

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH
FILOZOFICKÁ FAKULTA
ÚSTAV BOHEMISTIKY

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

OTOKAR FISCHER A JEHO VZTAH K MODERNÍMU UMĚNÍ

Vedoucí práce: Mgr. Veronika Veberová, Ph.D.

Autor práce: Lucie Kerhartová

Studijní obor: Bohemistika

Ročník: 3.

2011

Prohlašuji, že svou bakalářskou práci jsem vypracovala samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb., v platném znění, souhlasím se zveřejněním své bakalářské práce, a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem odhalování plagiátů.

České Budějovice 16. května 2011

.....

Upřímně děkuji Mgr. Veronice Veberové, Ph.D. za vstřícnost, trpělivost, ochotu, cenné rady a připomínky, které přispěly k vypracování této bakalářské práce.

Anotace

Bakalářská práce se zaměřuje na život a dílo Otokara Fischera. Předmětem zkoumání jsou jak básnická, tak literárně kritická díla a jejich postavení v rámci dobové kultury. Práce je rozdělena do čtyř hlavních kapitol: první podává obraz doby počátku dvacátého století, druhá detailně seznamuje s autorovým životem. Další dvě se věnují tvorbě, a to jak kritice a jeho názorům na ni, tak poezii, která mimo jiné souvisí s Fischerovou účastí na *Almanachu na rok 1914*, jemuž je věnována pozornost v poslední kapitole.

Klíčová slova:

Fischer, Otokar; předválečná moderna; Almanach na rok 1914; kritika.

Annotation

The bachelor thesis is focused on life and production of Otokar Fischer. Subject to examine is his poetry, his literary critical writing and their position within period culture. Thesis is divided into four main sections: first one introduces the image of the beginning of the 21st century, second one familiarizes the author's life in detail. The other two are dedicated to his creation, both criticism and his opinions on it, and the poetry, which inter alia is related to Fischer's involvement in the 1914 Almanac, to which attention is paid in the last chapter.

Keywords:

Fischer, Otokar; pre-war modernism; 1914 Almanac; criticisms.

Obsah

ÚVOD	7
1 HISTORICKÝ KONTEXT	9
1.1 Společenská situace na počátku dvacátého století	9
1.2 Situace v českých zemích.....	9
1.2.1 Předválečná avantgarda	11
1.2.2 Poválečná přeměna předválečné avantgardy	13
2 OTOKAR FISCHER – ŽIVOT A DÍLO	15
2.1 Fischerův život	15
2.2 Fischerova tvorba	21
3 OTOKAR FISCHER – KRITIK.....	23
3.1 Literární kritika a věda na přelomu 19. a 20. století	23
3.2 Fischer jako kritik	25
3.3 Divadelní kritika.....	29
3.4 Resumé.....	29
4 ALMANACH NA ROK 1914	30
4.1 Vznik	30
4.2 Cíle skupiny	31
4.3 Vzhled	32
4.4 Plánované pokračování	33
4.5 Kritika	33
4.6 Básně	34
4.6.1 Tematika jednotlivých básní	35
4.7 Fischer básník (nejen Almanachu).....	38
4.7.1 Království světa.....	39
4.7.2 Fischer v Almanachu	42
4.7.3 Kruhy	43
4.7.4 Rok	45
4.7.5 Shrnutí tvorby.....	47
ZÁVĚR	48
POUŽITÁ LITERATURA.....	53
Prameny.....	53
Bibliografie	53
Elektronické zdroje	55
PŘÍLOHY	56
Seznam příloh	57

ÚVOD

Tématem bakalářské práce je Otokar Fischer v kontextu předválečné avantgardy. Záměrem práce je detailní sonda do jeho osobního života: z jakých poměrů vycházel, co zažil, o čem se zajímal, a zejména analýza jeho kritické a básnické činnosti, která je spojena i s *Almanachem na rok 1914*. Pozornost věnuji proměnám jeho poetiky a témat, přičemž si všímám podobností, nebo odlišností s jinými autory jak doby počátku dvacátého století, tak i předešlých. Výsledkem bádání by měl být pokus zodpovědět si otázku, do jaké míry Fischer přispěl a jak obohatil české (nejen) předválečné umění a vědu.

Bakalářská práce je rozčleněna do čtyř hlavních kapitol. V první části nastíním historický kontext, který by měl práci časově zařadit a položit základnu pro další kapitoly, ovšem není mou ambicí přednést ucelený pohled na přelom a počátek dvacátého století, ale spíše jen v bodech načrtnout, k jakým změnám došlo ve společenské, politické a umělecké sféře, jak se k sobě vzájemně chovaly staré a nově vzniklé umělecké školy a jaký byl jejich vývoj po válce.

Následně se chci věnovat Fischerovu životu, jak z osobního, tak z pracovního hlediska a ukázat jeho působení napříč uměleckým a vědeckým spektrem. Proč se budu zabývat detailním popisem Fischerova života, přestože mnoho teoretických škol tento postup neuznává? Podle mě jakýkoliv literární text neexistuje ve vzduchoprázdnu, ale vždy je ovlivněn dobou (společenskou i politickou situací), ostatními literárními texty, jak domácími, tak zahraničními, i osobním životem spisovatele. Proto je mým záměrem seznámit čtenáře s Fischerovým rodinným zázemím, životními peripetemi, s jeho zájmem o literaturu, co četl a jací evropští autoři ho zaujali, a částečně představit jeho působení v překladatelské oblasti, jež se stala zdrojem Fischerových filozofických myšlenek provázejících jeho dílo. Osudem, láskou a obživou se stalo pro Fischera divadlo, a proto se touto důležitou součástí jeho života budu zabývat i v mé bakalářské práci. Pokusím se nastínit problémy, s nimiž se na tomto poli působnosti setkával a jimž musel čelit. Dále se budu věnovat jeho participaci v období před druhou světovou válkou, jež pro něj byla hrozbou nejen kvůli jeho židovskému vyznání, ale i pro vlastenecké smýšlení.

Fischerův životopis není dosud uspořádán (nebo jsem se s ním alespoň nesetkala), proto budu vycházet z informací a poznámek, jež byly sesbírány a uloženy

ve Fondu Otokara Fischera v jeho rodném městě Kolíně a Památníku národního písemnictví v Praze, a ze zpráv uveřejněných v dobovém tisku, přinášejících kritické hledisko nejen na samotnou osobu Fischera, ale i na dílo a oblasti, ve kterých se pohyboval.

Mým zájmem bude také sledovat Fischerovu kritickou činnost opírající se o moderní postupy a hledání jeho přínosu této oblasti. Pokusím se komparovat jeho činnost a názory s ostatními kritiky, jejichž známá jména význam Fischera zastihují.

Jelikož jeho překladatelská a dramatická tvorba je mnohem známější než tvorba básnická, je ve čtvrté, nejobsáhlejší, kapitole bakalářské práce předmětem zájmu Fischerova poezie; nechybí zde zmínka o *Almanachu na rok 1914*, jenž byl symbolem nástupu avantgardních umělců, kteří spojili své síly a um ke snaze přeměny tehdejší poetiky. Tento významný akt si zaslouží své podkapitoly analyzující detailněji vznik a vzhled *Almanachu* a seznamující s obsahem jednotlivých básní i kritikou z řad intelektuálů. Neméně důležitá je otázka, proč se ambice, vdechnout české kultuře nový život, dále nerozvíjely.

V posledních částech se pokusím rozebrat Fischerovu poezii; její přínos, originalitu a souvislost s *Almanachem* a celkově moderním pojetím umění. Pro rozbor použiji tři sbírky, které byly napsány v rozmezí přibližně deseti let (*Království světa, Kruhy, Rok*), abych na nich uvedla diferencovanost, popřípadě podobnost Fischerovy poetiky: vývoj témat, motivů, použitých obrazů, i formální stránky.

V závěru práce shrnu život a tvorbu Otokara Fischera.

Jak již bylo zmíněno, o Fischerovi zatím nebyla vydána (pokud je mi známo) žádná monografie, jež by se zabývala jeho životem a dílem, proto ve svém bádání vycházím pouze ze sekundární literatury, Fischerových a dobových záznamů.

Při svém soukromém průzkumu jsem zjistila, že se o Fischerovi mezi lidmi, jimž je literatura nanejvýš koníčkem, mnoho neví, a pokud ano, spojují si jej pouze s překladatelskou činností (především s překladem Goethova Fausta). Z tohoto důvodu se zaměřím na oblast poezie a kritiky, která byla stejně hodnotná jako jeho činnost dramatická a překladatelská.

Ve své práci se snažím Fischerovy básně zanalyzovat a podrobit je komparaci jak s jeho dalším dílem, tak i s texty jeho současníků. Důležitý je pro mě také kontext, který napomáhá nahlédnout do dobových norem a očekávání.

1 HISTORICKÝ KONTEXT

1.1 Společenská situace na počátku dvacátého století

Devatenácté století přineslo rozvoj vzdělání, kultury a industrializace, významným procesem prošla sama literatura. Nástup dvacátého století měl poměrně pestrou škálu možností, na kterou mohl navazovat. Došlo k zásadní proměně života a životního stylu nejen u nás, ale v celé Evropě. Nové technické vynálezy měly zásluhý vliv na rozvoj fyziky (např. Einsteinova teorie relativity), psychologie (např. Freudova psychoanalýza) i filozofie (např. Bergson, Husserl).¹

Počátek století přinesl také obavy z rostoucí společenské krize, jež vyústila v hluboké sociální problémy. Ruská revoluce v roce 1905 napomohla k rychlejší proměně světa. V literatuře, a kultuře celkem, se objevují zcela nové prvky, které moderní lidstvo vnímá jak smysly a citem, tak rozumem.²

Dochází k přelomu ve vnímání morálky. V novém století se etické předsudky hodnotily jako překážka při projevování lidské individuality a přirozenosti. Moderní směry považují tyto dva prostředky za důležité ke svému vyjádření a snaží se je prosazovat.³

Svět se cítí utlačován starými normami a hodnotami, omezován požadavky i názory církve, lidé mají touhu se svobodně vyjádřit, odvrhnout restriktivní požadavky, projevit volnost individua. Evropská kultura se vymaňuje z nuceného jednotného přístupu, stává se dějištěm prolínání, narážení a splývání různých literárních proudů a uměleckých směrů. Filozofii začínají ovlivňovat názory Nietzscheho, následně Bergsona.

1.2 Situace v českých zemích

České země jsou na začátku dvacátého století stále součástí Rakouska-Uherska. Monarchie využívá autoritu církve, byrokracii a policejní složky k udržení moci. V Čechách stále vězí nespravedlivé vyústění situace z přelomu let 1866/67. Tato tzv. "česká otázka" je spojena s otázkou sociální. Tyto problémy stíádají obrozenecké snahy

1 LEHÁR, Jan, et al. *Česká literatura od počátku k dnešku*. Praha : Nakladatelství Lidové noviny, 1998, s. 447.

2 PAPOUŠEK, Vladimír , et al. *Dějiny nové moderny : česká literatura v letech 1905–1923*. 1. Praha : Academia, 2010, s. 69.

3 *Dějiny české literatury. IV, Literatura od konce 19. století do roku 1945*. 1. vyd. Praha : Victoria Publishing, 1995, s. 15.

devatenáctého století, které již byly oslabeny Českou modernou.

Čeští literáti se vyhraňovali vůči povrchnímu měšťáctví, jež se stalo v habsburské monarchii symbolem provincialismu. Negativní postoje k českému maloměšťáctví daly vzniknout řadě významných děl této doby.⁴

Česká literatura se vyvíjí na základech předcházejícího období moderny, ale i starších literárních tradic. Snaží se vyhranit vůči sociálnímu útisku a realizovat vzpouru proti vládnoucím normám. Do popředí se dostává individuální a tvůrčí svoboda. V literární tvorbě se uplatňuje subjekt, který přinesl velký úspěch lyrice, a díky němu zesílil lyrický vliv i v próze a dramatu.

Také věcná a kritická analýza měla v tomto období svůj vliv. Vycházela z realistického a naturalistického přístupu, jenž usiloval o objektivizování společenské situace.

V literatuře se odráží i nově vznikající spolky, zejména dělnické hnutí zradikalizované v revolučním roce 1905. Dělník se stává hrdinou budoucnosti. Je oblíbenou postavou básníků lumírovského období (Sládek, Čech), ale i představitelů moderny (Březina, Machar, Sova) a nejmladších básníků (Šrámek, Toman, Neumann).⁵

S dělnictvem se stýkala i skupina mladých anarchistů, kterým tento kontakt poskytoval částečné proletářské zázemí. Cílem anarchistů bylo rozbití státu a všech norem panujících ve společnosti; chtěli svobodu všem a ve všem. Kvůli špatnému vedení a etickým rozporům se tato skupina velice brzy rozpadla.

I v dobách řešení sociální situace se objevovali autoři vracející se k tradičním hodnotám – venkovu a vlastenectví. Ovšem podmínky již byly jiné. Staré kvality se rozpadaly, lidská soudržnost nebyla tak pevná, aby nedošlo k rozkladu národní jednoty. Tuto situaci částečně vyřešila první světová válka; paralelně s ní se znovu rodila víra v osvobození a utvoření nového, samostatného státu.

Byli to právě čeští spisovatelé, kteří vystoupili 17. května 1917 s projevem, jenž měl demokratické cíle a který vznikl jako protest proti oficiální české politice podporující stále Habsburky. Organizátorem byl Jaroslav Kvapil podporovaný Aloisem Jiráskem a dalšími autory, jejichž jména se objevila na podpisovém archu.

4 tamtéž, s. 15.

5 tamtéž, s. 16.

Válečná zkušenost, ať fyzická, či vnitřní, ovlivnila díla všech autorů, i těch nejmladších, hledajících v předválečné době vzor pro své další působení na poli uměleckém.

1.2.1 Předválečná avantgarda

V začátkách desátých let dvacátého století vstupuje do české literatury první avantgardní skupina, tzv. *předválečná moderna*.⁶ Toto seskupení se vyjadřovalo k aktuálnímu dění a dynamickému vývoji světa začátku století. Měnily se hodnoty, ale i pojmání času a prostoru. Nově se proměňující svět se začal odrážet ve všech oblastech umění.

Generační střety, tak časté v devatenáctém století, jako by odezněly. Moderna devadesátých let své spory s generací lumírovskou a ručovskou ukončila a nastupující mladí autoři neměli potřebu se vůči svým předchůdcům nějak vymezovat.⁷ Nová generace literátů již neřešila svůj nesouhlas manifesty, ale reagovala umělecky, vyjadřovala názory ve svých literárních dílech. Ani představitelé České moderny nezůstali názorově spjati a rozešli se každý dle svého přesvědčení.

V předválečném období vzniklo mnoho různorodých uměleckých, a tedy i literárních, proudů:

Z tradic kritického realismu (A. Stašek, K. V. Rais, A. Jirásek, J. Holeček) vychází realistický proud. Tento přístup se stále přiklání k venkovskému zobrazení idylického života, reaguje však i na současný stav a vyjadřuje se negativně vůči změnám ve společnosti. Postupně dochází ke konfrontaci venkova s městem. K tématu městského způsobu života se přiklonila řada autorů, kteří jej ve svých dílech začali preferovat (I. Herrmann, F. Herites, F. X. Svoboda). Částečně se v realistickém přístupu začal používat i analytický způsob pronikání do vnitřního života postavy (T. Nováková).

Další ze směrů – naturalismus – se zapsal do dějin české literatury zejména díky České moderně (V. Mrštík, J. K. Šlejhar, A. M. Tilschová, K. M. Čapek-Chod). Naturalismus se u nás plně neoddelil od realismu, jelikož se čeští autoři nedokázali zcela distancovat od vnitřních pochodů svých postav. K základním rysům naturalismu

6 LEHÁR, Jan, et al. *Česká literatura od počátku k dnešku*. Praha : Nakladatelství Lidové noviny, 1998, s. 507.

7 *Dějiny české literatury. IV, Literatura od konce 19. století do roku 1945*. 1. vyd. Praha : Victoria Publishing, 1995, s. 17.

patří propracovanost prostředí a záměrné zdůrazňování ošklivosti, hnusu a fatalismu.

Hlavním proudem moderní poezie se stal již v 90. letech 19. století symbolismus (A. Sova, O. Březina, K. Hlaváček, P. Bezruč, F. Šrámek ad.). Jeho pojetí je založeno na subjektu, subjektivním vyjádření, fantazii autora, snu. V dílech symbolistů se ocitáme v imaginární básnické skutečnosti. Důležitými prvky jsou nálada, intimita, pocit. Stavebními elementy jsou metafora a symbol.

Dekadence nemá v novém století již takovou váhu. Její autoři se začínají přiklánět k tradici a nacionalismu.

Naopak impresionismus se stává významným směrem, ačkoli není podložen manifestačně. Tento proud vyhovoval zejména mladým básníkům. Upřednostňuje senzibilitu, dojem a city. Impresionismus dokonce inspiroval některé autory prozaických děl a dramát (F. Šrámek, R. Svobodová, J. Kvapil, ale i A. Sova).

Vývoj secese u nás vyvolala Rodinova výstava, na které vystoupil s proslovem F. X. Šalda. Zaujat tímto směrem, uspořádal S. K. Neumann roku 1896 Almanach secese, který měl spojit různorodé proudy literární moderny. Po roce 1907 však došlo k oslabení vlivu secese. Tento umělecký styl se postupně přeměnil v různé směry: expresionismus, fauvismus, kubismus, futurismus.

Čeští spisovatelé se na přelomu století zajímají v hojně míře o zahraniční literaturu a její autory. Vzniká mnoho překladů, jejichž primární snahou je dokázat vyspělost a bohatost českého jazyka. Čeští tvůrci tohoto období se orientují na francouzskou, ruskou, ale i severskou literaturu; samozřejmostí byla znalost literatury německé a rakouské. V této době je na vrcholu poezie, která svou úrovní přesahuje díla prozaická i dramatická.

V květnu 1911 byla založena *Skupina výtvarných umělců* (dále jen SVU), jež se inspirovala expresionismem a kubismem. Mezi její členy patřili: V. Beneš, E. Filla, O. Gutfreund, O. Kubín, A. Procházka, J. Šíma, V. Špála, V. H. Brunner, F. Kysela, J. a K. Čapkové, F. Langer, J. Gočár, V. Hofman, J. Chochol, P. Junák, V. Kramář, V. V. Štech a další teoretici, umělci a výtvarníci. Společně založili revue *Umělecký měsíčník*. Skupina rozvíjela kontakty v zahraničí, především ve Francii a Německu. Členové SVU se dělili na dvě frakce podle toho, jak přistupovali k Piccasovu a Braquovu kubismu: první se sdružovala kolem bratrů Čapků a uznávala kubismus jako důležitý, ne však hlavní, rozhodující; druhá zahrnovala ortodoxnější křídlo, které považovalo kubismus za

základní a nezpochybnitelný. Konflikt mezi členy se natolik vyostřil, až vyústil v odchod bratrů Čapků, Špály, Hofmana a Šímy.⁸

Tento akt měl za následek vznik *Almanachu na rok 1914*, na kterém se podíleli nejen bratři Čapkové, ale i Otokar Theer, S. K. Neumann, Otokar Fischer a další (viz kapitola o *Almanachu na rok 1914*). Měl prezentovat vzájemný vztah, a propojení literárních, výtvarných i hudebních prvků.

„Přestože reakce na Almanach na rok 1914 byly spíše rozpačité až kritické, zůstává důležitým dokumentem vůle k modernosti a hledání nových cest ke skutečnosti světa.“⁹

Tyto plány a cíle zastavila první světová válka, avšak principy propojení obrazu a textu, umění a obyčejného života, literatury a výtvarného umění, se objevovaly i po roce 1918.¹⁰

1.2.2 Poválečná přeměna předválečné avantgardy

Další rozvoj moderny nezastavila ani válečná léta. Navíc po roce 1918 získala tato skupina nový směr. Do popředí se během světové války dostala témata tradičního konzervatismu, proti nimž se již v dubnu 1918 ohradilo seskupení výtvarníků (tzv. Tvrdošíjní) a svou výstavou *A přece!* prezentovali své polemické názory.

Zástupci moderny založili roku 1918 časopis *Červen*, na kterém se významně podílel S. K. Neumann. Kolem něho sdružoval umělecké hnutí, jež podporovalo směry přicházející ze zahraničí (tzv. ismy). Mělo jít o důkaz, že během války nebyly tyto proudy vyhlazeny, ale že přetrvávají.¹¹ Do tohoto časopisu přispíval svými básněmi mimo jiné i Otokar Fischer.

Rokem 1920 začíná období, kdy si nová moderna pokládá otázku, v čem bude navazovat na modernu předválečnou a jakou bude mít funkci v nově vzniklém státu. Opět se objevila skupina Tvrdošíjných zastoupená Josefem Čapkem, Vlastislavem Hofmanem, Václavem Špálou, Janem Zrzavým a dalšími.

Poválečnou proměnu moderny líčí Karel Čapek ve svém *Musaionu* z roku 1920,

8 PAPOUŠEK, Vladimír, et al. *Dějiny nové moderny : česká literatura v letech 1905–1923*. 1. Praha : Academia, 2010. s. 189-190.

9 tamtéž, s. 226.

10 tamtéž, s. 226.

11 tamtéž, s. 343.

„ve kterém je již patrný posun od “obran”, od postulátů polemického charakteru k textům, které se pokoušejí vyjasnit proměnu, která nastala v době poválečné!“¹²

Již nedochází k jasnému programovému vyhranění směrů moderny, ale do popředí se dostává individuální přístup. Dochází k rozpadu uměleckých skupin vznikajících na počátku století. Jejich principy se však staly vzory pro nové umělecké proudy mladých autorů. V roce 1921 se ovšem tito umělci začali vůči předválečné moderně vyhraňovat a hledali vlastní cestu k vyjádření sebe sama.¹³

12 tamtéž, s. 345.

13 tamtéž, s. 345.

2 OTOKAR FISCHER – ŽIVOT A DÍLO

Fischerův život měl nepochybně vliv na jeho dílo, a to jak básnické, tak i vědecké a dramatické, proto je mým záměrem se co možná nejvíce ponořit do let 1883–1938 a pokusit se je dopodrobna zmapovat. Mou snahou je přiblížit se Fischerovu vnímání tehdejšího světa prostřednictvím jeho úspěchů a proher, jimiž prošel, i práce, kterou vykonal.

2.1 Fischerův život

Roku 1883 se v Kolíně narodil významný básník, dramatik, literární vědec, kritik, teoretik a překladatel Otokar Fischer.

Vyrůstal v rodině českého židovského podnikatele Pavla Fischera. Pavlův otec – Jakub Fischer přišel se svou manželkou a dětmi do Kolína z Lysé nad Labem. V Kolíně koupil se svým bratrem Adamem roku 1861 továrnu na lisování a rafinování řepkového oleje s výrobou pokrutin (tzn. vzniklý odpad z lisování dobře využitelný například jako krmivo). Jednalo se o jednu z prvních továren ve městě. Její součástí byl dokonce parní stroj. Pavel Fischer se zaučoval u svého otce ve vedení továrny. Továrna byla od Jakubova bratra odkoupena (1871) a následně (1872) prodána Jakobově manželce – Terezii. O dva roky později Jakub Fischer umírá. Pavel Fischer začal vést továrnu a navíc uzavřel, na tu dobu, neobvyklou smlouvu, že smí prodávat francouzské víno v lahvích a následně otevřít šenkovnu vína. Továrna však roku 1877 vyhořela. Naštěstí měl Fischer uzavřenou pojistku. Roku 1881 hořelo podruhé, tentokrát již takové štěstí neměl.¹⁴

Pavel Fischer se 27. února 1881 oženil s Hermínou Krásovou¹⁵. Téhož roku se narodil první potomek – dcera Anna.¹⁶ Dalšími dětmi byli Otokar a po něm nejmladší syn Josef.¹⁷

14 Otokar na tyto události svého dětství vzpomíná: „[...] *Jindy nás obklopil rozjařený dav dělníků, vyzvedli otce na ramena, byl první máj, a volali mu slávu. Idyla třídních vztahů; a spolu ironie: neboť „pán“, znenáhla přicházející o svůj majetek, blížil se bezděky těm, kdož ho slavili. Pocit vyděděnců uprostřed zámožných příbuzných vssál se záhy do chlapcovy duše.* " (Fischer; *Můj Kolín*; s. 5)(RMK Fond Otokara Fischera)

15 zemřela 22. července 1942 v koncentračním táboře v Terezíně.

16 později získala doktorát filozofie a stala se profesorkou na dívčím lyceu, kde učila český jazyk; překládala také anglickou literaturu; zemřela v koncentračním táboře Baranovič v Polsku.

17 narozen 1891, vystudoval reálné gymnázium v Novém Městě v Praze, poté studoval zeměpis, historii a filozofii na filozofické fakultě české univerzity v Praze, po studiích učil na gymnáziu v Rychnově nad Kněžnou, dále na reálném gymnáziu v Lounech, Praze-Karlíně a na gymnáziu v Praze-Libni.

Otokar Fischer se narodil 20. května 1883 v Kouřimské¹⁸ ulici v Kolíně. Po základní škole navštěvoval kolínské gymnázium, ovšem pouze do poloviny sekundy (gymnázium bylo reálné, vyučovala se na něm tedy i matematika a jiné přírodní vědy, ke kterým Fischer, jak se osobně svěřil, neměl nikdy vloh, a tudíž pro něj tyto hodiny byly utrpením. RMK Fond Otokara Fischera).¹⁹ Přesto mu střední škola (ať gymnázium kolínské či vinohradské) dala základy k jeho celoživotnímu uctívání antického světa a tvorby (Fischer toužil celý život po tom, že přebásní některou z antických tragédií).

Po těžké finanční situaci, která Fischerovi postihla, se celá rodina přestěhovala do Prahy²⁰, kde Otokar dokončil maturitou na vinohradském gymnáziu roku 1901 své středoškolské vzdělání. Pokračoval na české pražské univerzitě studiem germanistiky a romanistiky (anglický a francouzský jazyk), absolvoval i některé přednášky na německé univerzitě (germanistiku navštěvoval u A. Krause a V. E. Mourka, německou univerzitu u A. Sauera). Rok studijního pobytu strávil v Berlíně, kde získal roku 1905 doktorát za práci *Gerstenbergs Rezensionen*. Zde se seznámil se stylistou Erichem Schmidtem a filologem Gustavem Roethem, který u něj vzbudil zájem o literaturu středověku. Po návratu nastoupil do pražské univerzitní knihovny společně s Otakarem Theerem, s nímž se později podílel na vydání *Almanachu na rok 1914*. V této době v něm sílilo vlastenectví a sám napsal:

*„Tři léta vždy doma a pak na jeden rok si vyjet mimo Rakousko, to že jest u nás nejlepší cesta státi se vlastencem. Neboť patriotismus bývá takovou zvláštní veličinou, roste se čtvercem vzdálenosti od rodné země.“*²¹

Fischerovo další vzdělání pokračovalo roku 1909 docenturou (práce *Die Träume des Grünen Heinrich*). O deset let později se stal mimořádným a roku 1927 řádným profesorem Dějin německé literatury na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy. Jeho

Roku 1928 se stal docentem dějin filozofie na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy. Za manželku si vzal Milenu Balcarovou, jež byla prozaičkou a autorkou divadelních a rozhlasových her. Její působení však bylo označeno za ilegální, a proto byla zatknuta a rok nato odvezena do koncentračního tábora v Ravensbrücku, kde zemřela v plynové komoře. S Josefem měli dvě děti: Soňu a Olgu. Podobný úděl stihl i Josefa. Po roce 1938 byl v čele antifašistického odboje a podílel se na manifestu *Věrní zůstaneme*. Proto byl zatčen gestapem a po třech letech odsouzen k trestu smrti.

18 jiný zdroj ale uvádí, že to byla (Kouřimskou ulici protínající) ulice Zahradní čp. 46.

19 Fischer měl velice rád literaturu. Jeho nejoblíbenější četbou v dětství byly pohádky od bratří Grimmů, *Dva roky prázdnin* od Verna a ilustrované kroniky.

20 po necelých třech letech jeho otec umírá. Matka odjíždí do Vídně navštívit příbuzné, o Otokara s Josefem se staral jejich dědeček z matčiny strany – Marek Krása.

21 FISCHER, Otokar. *Slovo o kritice*. 1. Praha : Václav Petr, 1947, s. 255.

kariéra se vyvíjela i v dalších letech – na pomezí let 1933/34 byl zvolen děkanem.

Během dvacátých let podnikl několik studijních a pracovních cest do Německa (1922 studoval dílo H. Heina), v roce 1926 pobyl na univerzitě v Gentu (Belgie), kde přednášel (z této doby pochází jeho kniha *Belgie a Německo*). Jako přednášející se představil dále například na univerzitách ve Štrasburku a Paříži. Při pobytu ve Francii roku 1930 se seznámil s prostředím Bretaně. Získané poznatky poté využil pro napsání *Bretonských zápisů* vydaných v knize *Slovo a svět*. Cestoval i v následujících letech, například do Itálie či Jugoslávie.

Díky své vzdělanosti, houževnatosti a svému profesionálnímu přístupu ho do svých řad přijaly významné instituce té doby: Česká akademie věd a umění a Královská česká společnost nauk. V Belgii se stal dokonce rytířem belgického řádu Leopoldova (RMK Fond Otokara Fischera)

Fischer byl celkem třikrát ženatý. První žena se jmenovala Blažena Boušová (oddáni 29. března 1911). S druhou manželkou Vlastou Vostřebalovou (datum sňatku: 14. 12. 1923) se jim narodil syn Jan Otokar²². Po rozvodu s jeho druhou ženou, která byla o patnáct let mladší než Otokar, nastalo mnohaleté porozvodové řízení o výživné na mladého Jana Otokara. Z právnické i soukromé korespondence vyplývá, že Vlasta Vostřebalová (po rozvodu opět přijala své rodné příjmení) dělala Otokarovi značné naschvály: Ač byli domluveni, že Otokar může svého syna vidět jeden den v týdnu, ve smluvený den odjela třeba na venkov nebo na výlet, popřípadě napsala Otokarovi vzkaz, že je Jan Otokar nemocný. Snažila se také neustále zvyšovat výživné: z počátečních 500 Kčs zažádala o navýšení na 2 000 Kčs.

Vyjádření O. F. o vztahu k Vlastě Vostřebalové:

„V době, kdy rozvrat mého prvního manželství chýlil se k formálnímu jeho rozvedení, znal jsem žalovanou jen zcela letmo z divadla a ze společnosti. Dne 13. února 1922 napsala mně zcela nečekaně dopis, obsahující milostné vyznání, které pak v několika osobních rozhovorech opakovala, ač jsem se jí netajil tím, že jsem ženat a že jejich citů opětovati nemohu. V následujících týdnech a měsících dostával jsem další dopisy, vyzývající mě k udržování dalších styků a k dalším návštěvám v ateliéru žalované. Zpozoroval jsem, že žalovaná trpí rodinnými poměry vlastními a že při své

22 30. listopad 1923 v Českých Budějovicích; byl profesorem UK; překládal z francouzštiny, portugalské a španělské; zemřel r. 1992.

inteligenci a svém nadání hluboce strádá. Tím byl určen můj vztah k žalované v této době." (PNP Fond Otokara Fischera)

Sklony k hysterii a labilní povaha se objevily u Vlasty Vostřebalové již před uzavřením manželství; nejdříve nechávala Otokara v nejistotě, když se mu svěčila, že je těhotná, následně to vyvrátila s tím, že má akutní zánět slepého střeva. Nakonec se ukázalo, že těhotná opravdu je. Když ji Otokar žádal o ruku, odmítala s odůvodněním, že chce, aby její rodina zažila ostudu mít dceru s nemanželským dítětem. Po porodu se ovšem nechala ke sňatku přemluvit, avšak již tehdy Otokara varovala, že bude litovat, když si ji vezme.²³

Po nelehkém rozvodovém řízení se Fischer znovu oženil. Se svou manželkou Blaženou, rozenou Plecháčkovou, měl tři dcery: Judith, Ester, Rut²⁴.

Neméně zajímavý a spletitý je vztah Otokara Fischera k víře. Ve všech možných publikacích, kde se o Fischerově životě píše, najdeme, že byl český Žid. Během svých studií ovšem inklinoval ke katolictví. Po vlně vzestupu nacistického hnutí v Německu se k židovství vrátil a hrdinsky se k němu hlásil. Ve svých bádáních se často obracel na židovskou literaturu, jak domácí, tak zahraniční. V poetice židovských autorů identifikoval stále se opakující rysy ahasverství.

Podobný byl i jeho poměr k Čechám. Miloval je, snažil se však též proniknout do jiných kultur, uměl několik jazyků a uvědomoval si důležitost cizích prvků. Často mu byl vytýkán vztah k Německu, resp. k německému umění a literatuře. Fischer v tom ovšem viděl možnost obohacení české kultury.

Fischerovým celoživotním zájmem bylo divadlo. Ve svých 28 letech se stal dramaturgem v Národním divadle. Jeho jmenování vyvolalo protichůdné reakce: na jedné straně obdiv a úctu, na druhé zesměšnění a urážky. Tehdejší noviny uveřejnily například tento článek:

„Národní divadlo: Nový dramaturg Nár. divadla. Už ho tedy mají. Není to žádný

23 K doložení situace předkládám citace lékařů:

Univ. prof. Dr. Antonín Heveroch prohlásil, že „... *duševní ustrojení žalované prokazuje její naprostou nezpůsobilost k manželskému spoluzítí a že je nezbytně nutno, aby manželské spoluzítí bylo přerušeno.*“ (PNP Fond Otokara Fischera)

Přítel její rodiny pan MUDr. Ladislav Vondráček, který se dozvěděl o tom, že mají Fischer a Vostřebalová dítě, údajně pronesl: „*Bohudík, Vlasta je tedy zachráněna. Ted' to mohu říci, já jsem ji nikdy nepokládal za normální.*“ (PNP Fond Otokara Fischera)

24 Je zajímavé, že v Památníku národního písemnictví jsou dcery pojmenovány Jitka, Eva, Rut.

starý pán s velikými životními zkušenostmi a s důstojným břichem, ale je to mladistvý literát, protekcemi ze všech stran hýčkaný, který vydal tenounkou knížku básniček a napsal do mladočeského měsíčníku asi 20 kritik. Skoro málo. Nejvíce mu pomohlo, že není vášnivcem tento p. Fišer, jehož čeká následující osud: „Konečně našli v Nár. divadle někoho, na koho budou moci všechno svěsti! A svedou. “ (PNP Fond Otokara Fischera)

Výše uvedený článek nemůže Fischerovi odpustit jeho mladost a možná do určité míry i nezkušenost, avšak našli se i tací, kterým nebylo proti mysli napsat antisemitský komentář:

K jmenování dra Otokara Fischera dramaturgem Nár. divadla v Praze. Dovídáme se dodatečně, že novopečený dramaturg Národního divadla p. dr. O. Fischer byl židem až do letošního léta, ale v létě, když se jednalo o jeho jmenování, dal se narychlo pokřtiti. Inu, obchod je obchod, a žid zůstane židem i po křtu. Ted' aspoň nenarazí jeho potvrzení u zemského výboru. Dr. Fischer je silný jen v germánské literatuře. V románské je slabý a v slovanské literatuře je naprostým ignorantem. Proto se v české zlaté kapliče bude hráti Shakespeare, Schnitzler, ubohé anglické hry v mizerných překladech p. Muškových a francouzské frašky, jež pod pseudonymy dodá neúnavný překladatel pan Schmoranz. K akvisici dra. Fischera může si Národní divadlo sotva gratulovat. My jen kondolujeme. Což nebylo dosti osvědčených kritiků, vyškolených literárních historiků, že muselo být sáhnuto k zelenému mladíčkovi, jehož germánské gusto je až příliš známo?? Což jména Šalda, Sekanina, Tille, Kamper, Svoboda, Arne Novák atd. už dnes neznamení nic? Pan dr. Fischer ani jednomu z nich nesaá ani po kotníky." (PNP Fond Otokara Fischera)

Fischer toto místo po roce opustil. Důvodem mu byly výtky z řad českých intelektuálů pohybujících se na divadelním poli, kteří mu vyčítali, že divadlo uvádí operety a frašky, nevěnuje se dostatečně novým hrám a špatně vybírá zahraniční dramata. Fischer si uvědomil, že v prostředí, kde stojí většina proti němu, nemůže zrealizovat své plány a bude tedy lepší, když přenechá místo někomu jinému. (RMK Fond Otokara Fischera)

Tehdejší ministr školství – prof. dr. Krčmář – se souhlasem F. X. Šaldy zvolil 1. listopadu 1935 Fischera předsedou Činoherní komise. Kvůli předešlé nepříznivé zkušenosti s dramaturgií v ND a z úcty ke svým předchůdcům (Kvapilovi s Hilarem),

vůči nimž se cítil být méně hoden této funkce, velice dlouho váhal, zda má místo předsedy přijmout, ovšem vřelý cit pro divadlo ho v tomto kroku ujistil.

Od května 1937 do své smrti byl šéfem činohry Národního divadla v Praze. Pravidelnými divadelními referáty přispíval do Přehledu (1907–11), České revue (1910–18), Národních listů (1915–1923), Práva lidu (1924–30) a Lidových novin (od 1930)

V době vzestupu nacistického hnutí v Německu na začátku 30. let se Fischer podílel na protifašistickém hnutí: pomáhal německým emigrantům a podporoval španělské demokraty. V Národním divadle uváděl protifašistická témata Karla Čapka, Gorkého, Kornejčuka a dalších autorů. Plně si uvědomoval, jak silný vliv má divadlo na celospolečenskou situaci v době, kdy se nad celou Evropou stahují mračna.

Roku 1936 se jeho zdravotní stav zhoršil natolik, že byl hospitalizován v sanatoriu.²⁵ V lednu roku 1937 svou vynucenou "dovolenou" přerušil a vrátil se k práci, ovšem již v únoru se nemoc projevila znovu, tentokrát výrazněji.²⁶

Z lékařských zpráv je zřejmé, že jeho stav byl vážný a jakékoliv špatné sdělení

25 Lékařská vysvědčení

8. srpna 1936: MUDr. Magnuse Wölze – šéflékaře sanatoria "Tereziny lázně" v Krušných horách:

Pan univ. prof. Dr. Otokar Fischer z Prahy je od 1. srpna v lékařském ošetření v sanatoriu "Tereziny lázně", Dubí. : „Jde o depresivní stav, který trvá již několik týdnů. Toto onemocnění má za následek neschopnost v povolání. O pravděpodobné délce tohoto stavu nedá se nic jistého udati, ale lze předpokládati, že panu prof. Dr. Fischerovi nebude možno až do konce srpna dostáti svým povinnostem v povolání. (PNP Fond Otokara Fischera)

27. srpna 1936: Dr. Wölz

Pan prof. Dr. Otokar Fischer z Prahy je od 1. srpna t. r. s depresivním stavem v lékařském ošetření v sanatoriu "Tereziny lázně", Dubí.

V posledních dnech se ukazují sice jisté příznaky zlepšení, ale pan prof. Fischer je většinou ještě skleslý, je nesvůj, bez iniciativy a neschopen k odhodlání. Není proto ještě s to, aby mohl dostáti povinnostem ve svém povolání. Doporučuje se, aby mu byla dána dovolená, na měsíc září. Přesná doba, kdy bude zase moci pracovati ve svém povolání, nemůže se nyní ještě udati. (PNP Fond Otokara Fischera)

V Praze, dne 11. září 1936: Prof. Dr. Leo Taussig napsal:

Pan Prof. Dr. Otokar Fischer trpí nervovou depresí a doporučuji v zájmu jeho zdravotního stavu, aby byl v měsíci září sprostěn svých úředních povinností. (PNP Fond Otokara Fischera)

26 Lékařské vysvědčení z 23. února 1937: Dr. Karel Klein : *Podepsaný potvrzuje, že p. prof. dr. Otokar Fischer ležel od 1. února do dnešního dne v sanatoriu Sanopz nemocen těžkou dekompenzací srdeční (tj. zhoršení funkce orgánu). Jeho stav se upravil, takže může býti propuštěn do domácího ošetřování. Stav jeho srdce a ústrojí cirkulačního však vyžaduje, aby se co nejvíce šetřil, a to jak po stránce tělesné, tak i po stránce duševní. Nesmí se vystavovat žádné námaze tělesné, musí tedy co nejvíce omeziti činnost, která je spojena s delším mluvením, stejně se musí vyhýbat jakékoliv námaze duševní, při níž by byl vystaven vzrušením psychickým. Musí tedy co nejvíce omeziti svou činnost úřední, zejména se musí vyhýbat všem namáhavým a rozčilujícím jednáním úředním. Jak dlouho bude třeba, aby se tímto způsobem šetřil, nelze ještě nyní stanovit. Určité však je počítati s tím, že potrvá několik neděl, než se bude moci vrátit k svému obvyklému zaměstnání. (PNP Fond Otokara Fischera)*

ho mohlo velice silně rozrušit. Když 11. března 1938 proběhla anexe Rakouska hitlerovským Německem, Fischer byl touto zprávou hluboce otřesen. Toho dne stačil ještě jako reakci napsat svou poslední báseň *Devíza*. Následujícího dne, tj. 12. března 1938, v půl deváté ráno, umírá na srdeční mrtvici ve svém bytě v Dejvicích. Jeho hrob se nachází na pražském vinohradském hřbitově.²⁷

2.2 Fischerova tvorba

Fischer vždy propojoval svou práci vědeckou, překladatelskou, kritickou i uměleckou. Nechal se velice silně inspirovat německou filologií, které se věnoval během svých studijních let. Zajímal se o nové moderní směry v literatuře a řada jeho děl je ovlivněna inklinací k psychologii. Ve svých dílech „*sám postupoval specifickou metodou, založenou na esejistickém slučování vědecké analýzy s uměleckým citěním a prožitkem; problém integrovanosti obou přístupů byl i častým námětem jeho teoretických úvah*“.²⁸

Jeho překladatelská činnost, při níž se zabýval světově uznávanými autory, otevřela novou etapu českého překladatelství a moderního tlumočení. Pro své práce si vybíral autory, se kterými se dokázal vnitřně ztotožnit:

J. v. Hofmannsthal: *Člověk a smrt* (1910); P. Corneille: *Polyeuctos* (1911); H. v. Kleist: *Penthesilea* (1911), *Robert Guiskard* (1926); F. Nietzsche: *Tak pravil Zarathustra* (1914), *Zrození tragédie* (1923); F. Wedekind: *Lulu* (1914); W. Shakespeare: *Macbeth* (1916); F. Schiller: *Loupežníci* (1916); J. W. Goethe: *Římské elegie* (1916), *Benátské epigramy* (1921), *Spisy 1927–32* (z nich přeložil: sv. 1: *Faust, Prométheus, Satyros, Věčný Žid*; sv. 2: *K Shakespearovu dni, Clavigo, Stella*; sv. 3: *Výbor z mladistvé lyriky*; sv. 4: *Lyrika a balady*; sv. 5: *Římské elegie, Benátské epigramy*; sv. 6: *Západovýchodní diván*; sv. 9: *Pedagogická provincie, Z maxim a reflexí, Fragment o přírodě*; sv. 14: *Egmont, Proserpina, Cagliostro*; sv. 15: *Faust*), *Deník* (1932), *Mystéria* (1932), *Stručné uvedení do Goethova Fausta* (výbor, 1932); E. Verhaeren: *Filip II.* (1921); Molière: *Sganarelle* (1922, s K. Čapkem); Ch. Marlowe: *Edvard Druhý* (1922); P. B. Shelley: *Cenci* (1922); A. Spire: *Hebrejské melodie* (1928), *Lancelot a Alexandrina* (1929); F.

27 ŠŤASTNÝ, Radko. *Čeští spisovatelé deseti století*. Vyd. 2., dopl. a přeprac., V HQ Kontakt vyd. 1. Praha: HQ Kontakt, 2001, s. 87–89

28 NÜNNING, Ansgar. *Lexikon teorie literatury a kultury : koncepce - osobnosti - základní pojmy*. Vyd. 1. Brno : Host, 2006, s. 710.

Bruckner: *Alžběta anglická* (1931); F. Timmermans: *Vánoce na Flandřích* (1931); R. Kipling: *Písně mužů* (1935); Lope de Vega: *Fuente Ovejuna* (1935); A. S. Puškin: *Dramata* (1937).²⁹

Ve svých dílech se vyjadřoval k aktuálním problémům, k současným společenským otázkám. Jeho poetiku silně ovlivnil vlastní duševní život, dřívější zážitky a momentální pocity. Svoji tvůrčí dráhu začínal na novoromantických textech, které mu dovolovaly vzdát se všední skutečnosti. V předválečném období se spojil s mladými modernisty a podílel se na *Almanachu na rok 1914*. Po válce našel životní hodnoty; ovlivnilo ho vědomí národní sounáležitosti a rodinné zázemí; obojí se projevilo v jeho intimní lyrice i epigramech.

Jeho dramatická činnost je inspirována sociálními vztahy vyhrocenými rozpolceností individua. Fischerovy divadelní hry jsou situovány jak do minulosti a přítomnosti, tak do mytologie. (Seznam děl viz příloha č. 7).

²⁹ tamtéž, s. 712.

3 OTOKAR FISCHER – KRITIK

3.1 Literární kritika a věda na přelomu 19. a 20. století

Postavení literární kritiky se na počátku 20. století proměnilo. Oproti devadesátým letům předešlého století se ztratila určitá bojovnost, jež v té době měla za úkol vydobýt pro kritiku místo na úrovni literární tvorby. Pro nově vzniklé proudy a přístupy chybělo zastoupení odborných teoretiků, kteří by dokázali vystoupit s programy a veřejnosti je prezentovat. Tuto roli zastávali básníci. Základní podmínky tvorby byly novou kritikou definovány jasně: princip tvůrčí individuality a svobodné vyjádření vlastního názoru, odsuzovalo se epigonství a apelovalo se na vnitřní přesvědčení a pravdivost. Byla povolena stavidla norem typických pro 19. století.

Za nejvýznamnějšího tvůrce nové české kritiky je považován František Xaver Šalda³⁰ (1867–1937). Podle Šaldy je „kritika především výrazem tvůrčí osobnosti kritikovy, je mu příležitostí, aby podal své vidění světa, svůj ideál člověka, svou představu života, aby dotvářel umělcovo dílo – a to za aktivní, rovněž tvořivé účasti čtenářovy“.³¹

Šalda očekává od literáta – básníka, že je schopen objektivně zhodnotit své dílo, reflektovat ho a tím se vyhnout případnému nevkusu. A stejně jako od básníka, Šalda očekává, že kritik bude senzitivní, citlivý, ale i vášnivý a vznětlivý, musí být vnitřně bohatý, musí si umět udržet svůj entuziasmus a vnitřní rovnováhu.

Ve svých *Kritických projevech* vyjadřuje zklamání nad tím, jak česká veřejnost, a to i ti, kteří se řadí k inteligenci, posuzuje kritické texty jako "*mechanické výsledky výpočtu*"³² a vyjadřuje se o nich jako o méněcenném literárním útvaru, jelikož nejsou psány srdcem, ale hlavou. Kritik – podle mínění společnosti – pouze shromažďuje fakta a utváří schémata, která vylepšuje slovesnými výrazy. Šalda sice uvádí, že kritik má určitou metodu (někdy je jich i více), podle níž tvoří svou kritiku, ale tato metoda je utvářena na místě, v danou situaci, je závislá na jeho rozpoložení, pocitech a na cíli, kterého chce dosáhnout. Metoda tedy není ničím jiným, než vyjádřením kritikova

30 NOVÁK, Arne ; NOVÁK, Jan V. *Přehledné dějiny literatury české od nejstarších dob až po naše dny*. 4. přeprac. a rozšíř. vyd. Brno : Atlantis, 1995, s. 1079.

31 *Dějiny české literatury. IV, Literatura od konce 19. století do roku 1945*. 1. vyd. Praha : Victoria Publishing, 1995, s. 26.

32 ŠALDA, F. X. *Kritické projevy. 9. : 1912–1915*. 1. Praha: Československý spisovatel, 1954, s. 147.

vnitřního cítění a ne něčím, co by ho svazovalo do pout norem. Kritice se nelze naučit, kritika musí být součástí života, lze ji zdokonalovat, vyvíjet, ale ne získat. Kritiku nelze tvořit rozumem, ale celou osobností.³³

Otázce kritiky a jejího významu se věnovala další řada autorů. Byl to například Jiří Karásek ze Lvovic (1871–1951), představitel symbolicko-dekadentního proudu, který přijímal spíše subjektivní přístup kritika. Ve své práci *Chimérické výpravy* se věnoval dokonce dějinám kritiky. Také jeho kolega – Arnošt Procházka (1869–1925) – ve svých kritických statích vyjádřil názor, že důležitý je subjektivní názor umělce, a to i ve věcech týkajících se objektivního pojetí skutečnosti. Karel Sezima (1876–1949) vycházel zase z impresionistických a psychologizujících tendencí a upřednostňoval objektivní analýzu literárního díla. Kritikem z prostředí *Moderní revue*, jenž opět vyzdvihoval tvůrčí individualitu, byl František Václav Krejčí (1867–1941). Žurnalistické formy divadelní kritiky u nás zavedl Jindřich Vodák (1867–1940). Umělecké dílo by mělo podle něj přinášet etické a ideové hodnoty. Realistickou kritiku na začátku 20. století zastupovali Vilém Mrštík (1863–1912) a Artuš Drtil (1885–1910). S nástupem anarchistické generace se objevily nové přístupy k pojetí kritiky. Hlavní myšlenky reprezentuje Stanislav Kostka Neumann (1875–1947). Ve svých textech formuluje nové pojetí modernosti. Je inspirován moderními proudy: expresionismem, kubismem a futurismem.

Mezi významné kritiky patřil i Arne Novák (1880–1939) zabývající se problémem kritiky ve svém díle *Kritika literární: zásady a praxe*. Novák zde rozděljuje literární kritiku na dvě části – na moralistní a náboženskou: moralistní je podle něj kritika nehodnotící literární díla na základě formy, ale dle etické hodnoty obsahu. Náboženská kritika pak lpí na tom, aby se dodržovaly mravoučné zásady odpovídající náboženské věrouce. Dále se v jeho úvahách objevuje pojem „kritik impresionista“, tj. člověk – posuzovatel líčící jen své pocity, dojmy. Ty nejsou obecné, ale jejich prioritou je, že jsou jedinečné. Pro „kritika impresionistu“ je důležité být spíše umělcem, než teoretikem, snaží se mít stejné kvality jako básník, jehož dílo je hodnoceno.³⁴

Novák neuznává kritiku jako samotné zhodnocení díla, ale požaduje argumenty, důkazy vysvětlující jasně a srozumitelně kritikovy výroky.

Na počátku dvacátého století začíná rozkvět i divadelní kritiky. Divadlo, stejně

33 ŠALDA, F. X. *Boje o zítřek : meditace a rapsodie*. 7. . Brno : Svoboda, 1950, s. 179–192.

34 NOVÁK, Arne. *Kritika literární: zásady a praxe*. Praha : F.Topič, 1916, s. 35.

jako literatura, je soudobým ukazatelem společenských poměrů a změn. Divadelní produkce se velmi rychle rozvíjí a díky tomu dochází i k prohlubování teoretických východisek. Reprezentanty divadelní kritiky byli Karel Engelmüller (1872–1950), Hanuš Jelínek (1878–1944) a Václav Tille (1867–1937) využívající ve svých textech znalosti moderních proudů evropského divadelnictví.³⁵

3.2 Fischer jako kritik

V kritice a především v kritice divadelní má své místo, v průměru o patnáct let mladší oproti výše zmiňovaným autorům, také Otokar Fischer. S kritikou začínal v časopise Přehled, poté pokračoval v Národních listech. Jeho kritika souvisí s psychologickou metodou jeho prací i s jeho básnickou praxí.

Fischer viděl v kritice velice důležitou roli nejen pro umění:

„Kritika je sůl země, bez ní nedá se duševně žít, těžko tvořit, chutnat a trávit. Ze slunce však nepochází a nepovznáší k němu; není to víno, tím méně ambrosia. Slovní její význam je v tom, že rozlučuje: hlubší její smysl, aby spojovala: tvůrce s jeho obcí, dobu přítomnou s budoucností, vědu s uměním. Mezi vědou a uměním, nepatříc sem ani tam, nemá určení sama v sobě. Jako překladatelství, i ona je k tomu, aby sloužila.“³⁶

Fischer je přesvědčen, že dřívější přeceňování činnosti kritika je již přežito a že nastává nové období literární kritiky jako vědního oboru, který, ačkoliv je potřeba určitého básnického cítění, se nebude s uměním básnickým ztotožňovat. Za významný pokrok považuje orientaci kritiky na sebe samu. Naopak jako problém vidí Fischer to, že v Čechách je „kritik kromě kritika vždycky ještě něčím jiným“³⁷, a přesto vnucuje své připomínky a postřehy i ostatním.

Fischer velice chválí dílo Arne Nováka *Kritika literární* (in. Duch a svět, F. Topič), kde se Novák přehledně vyjadřuje o kritice. Snaží se tu popsat co nejobjektivněji dosavadní výsledky zkoumání a jen krátce zde podává subjektivní názor. Novák se snaží vyvarovat jakékoliv klasifikaci a nejmenuje zde žádné představitele jednotlivých přístupů.

„Arne Novák, kdysi pravé enfant terrible české kritiky, s takovou zálibou v

35 *Dějiny české literatury. IV, Literatura od konce 19. století do roku 1945.* 1. vyd. Praha : Victoria Publishing, 1995, s. 25 – 30.

36 FISCHER, Otokar . *Slovo o kritice.* Praha : Václav Petr , 1947, s. 7.

37 POLÁK, Karel. Fischerovo Slovo o kritice. *Kritický měsíčník.* 1948, 9, 7/8, s. 176.

mystifikacích a duchaplnostech leckdy škodlivých, tento kdysi neúnavně temperamentní polemik se subjektivismem na odiv stavěným, dovede tak ukázněně a moudře a objektivně mluvit o různých kritických genrech a neakcentovati svoje osobní záliby a antipatie?"³⁸

Fischer vyzdvihuje jeho změnu ve stylu psaní, kdy v tomto textu přešel od svých původních básnických výrazů k faktům a k formálnějšímu slohu.

Fischer se ztotožňuje s Novákovými postupy, kdy se na jedné straně dokáže vcítit do pocitů autora, kterému jeho dílo jiní kritici radikálně odsoudí, aniž by dali šanci určité konfrontaci s jeho názory, avšak na straně druhé využívá vlastního názoru oproti názoru autora. U Fischera a Nováka nestojí tyto dvě složky v přímé opozici, ale dochází k jejich komplikovanému prolínání.

Kritika je pro Fischera prostředkem k přípravě budoucnosti, k proměně společenského života; kritika má podporovat rozvoj a ne jej brzdit. Jejím cílem by nemělo být ulpívání na starých hodnotách, ale na jejich základě budovat nové postoje, učit se a vycházet z nich.

Fischer požaduje, aby jazyková kritika byla opěrnou stavbou pro kritiku literární. Jazyk kritiky by měl být co nejčistší a měl by být ukazatelem kritikova myšlenkového i stylistického vývoje.

Fischer ve svém díle *Slovo o kritice* uvádí příklady jednotlivých antinomií, jež znázorňují různá pojetí přístupu ke kritice. Vedle hlavního páru věda – umění se zde zmiňuje o dvojicích:

1. Dobro – krásno

V praxi se tyto dvě složky prolínají, přesto vždy převažuje buď stránka etická, nebo estetická.

2. Jedinec – společnost

Na jedné straně se vychází z názoru, že každé dílo odráží autorovu jedinečnost, jeho duši, něco, co ho odlišuje od ostatních, na straně druhé se někteří kritikové domnívají, že dílo je ovlivněno společností, kulturní, ekonomickou a politickou situací; autor je ovlivněn dobou, svým sociálním postavením.

38 FISCHER, Otokar . *Slovo o kritice*. Praha : Václav Petr , 1947, s. 9.

3. Duše – výraz

Kritika může hodnotit dílo buď na základě rozboru psychických a fyzických podmínek (= estopsychologie podle Emile Hennequina), k tomu se dále řadí psychoanalýza, rozbor písma, charakterologie a další vědní disciplíny zabývající se nitrem člověka, anebo se zaměřuje pouze na dílo samotné, oproštěné od jakéhokoliv autorova vlivu.

4. Historie – aktuálnost

Dějepis i kritika se sice v některých postupech a metodách shodují, ale v některých se příkře rozcházejí. Historie chce mít určitý vliv na současnost a budoucnost, a kritika by měla alespoň částečně vycházet ze znalosti historických faktů, ovšem tím se podle Fischera jejich rozdíl nezmenšuje.

5. Domov – svět

Kritika se, stejně jako literatura, zabývá otázkou, zda při své aplikaci vycházet z problémů, přístupů, domácích tradic či se soustředit na globální situaci.

Pro Fischera je hodnota české kritiky v tom, že se může směle srovnávat s kritikou zahraniční, ba co víc, v mnoha krocích ji překračuje svou schopností nebýt omezována pouze divadlem, ale umí jít do širších kontextů a splynout se sociálními a mravními otázkami.

Přestože má kultura a kritika silný vliv ve společnosti, je v tisku stále ještě upozaděna před politickými událostmi, není jí dán tak velký prostor k prezentování sebe sama. Fischer si je vědom této skutečnosti a vrací se k roku 1862, kdy byly tyto spory vyostřeny: českému kulturnímu světu bylo tehdy vytýkáno, že nemá dostatek kritiků a kritických časopisů. Jenže v té době nebyl prostor pro kritické recenze a vyšly-li nějaké, byly stejně zkritizovány buď kvůli svému špatnému přístupu ke kritizování, nekvalitnímu zpracování nebo pro svou příliš velkou přísnost. Fischer uvádí tři základní spory, které přetrvaly i do počátku dvacátého století: „*o skromném prostoru, jaký je proti politice vyhrazen referátům kulturním; o složitém vztahu mezi herci a kritiky; o srovnávání naší tvorby domácí s cizí.*“³⁹

Fischer se vyjádřil i k jazykové stránce kritiky. Ačkoliv uznává svobodu projevu, upřednostňuje, aby kritik byl i částečně filolog a snažil se nehyzdit češtinu nespisovnými výrazy. Na druhou stranu ale apeluje na samotné filology, kteří tyto

³⁹ tamtéž, s. 55.

nedostatky komentovali, aby nepodléhali přílišnému puritánství. Fischer tvrdí, že spisovná čeština není dána od boha či od přírody, tedy není to něco, co je povinné, ale záleží na přístupu lidí, zda jsou ochotni ji dodržovat a řídit se jejími pravidly.⁴⁰

Jeho komentáře k tomuto tématu vznikly na základě výtek, kterým byla podrobena jeho práce. "Odchytky" v syntaktické a gramatické stránce svých textů Fischer vysvětluje odlišnými pravidly z dob jeho školních let.⁴¹

Ve svých pracích se Fischer nevyhýbá ani hodnocení soudobých kritiků. Období, v němž působil, je nepopíratelně ovlivněno postavou kritika F. X. Šaldy. Ve své knize *Slovo o kritice* jej Fischer nazývá "burcovatelem a znepokojovatelem". Šaldova nově vydaná díla, zejména esej o Sovovi, jsou znakem jeho růstu a zdokonalování. Fischer vyzdvihuje Šaldův um vcítění se, jeho intuici pomáhající mu zhodnotit dílo a poznat cíl jeho směřování.

„Pravý a velký kritik je ten, kdo neulpívá na rozboru, na konstatování, na poznávání a zhušťování, zná zasáhnouti do živoucího písemnictví a určovat směr. Svému heslu „boje o zítřek“ Šalda nezpronevěřil se nikdy. Jako dříve, tak i dnes hledá. Jako kdy, tak dnes je mlád. Jako vždycky, i teď jeho kritika je v nejužší spojitosti s tím, co se prodírá z temnot k světlu.“⁴²

Fischerovu hodnocení se nevyhnul ani další literární a divadelní kritik Jindřich Vodák. Jeho kritika je podle Fischera plná protikladů, jež nechávají autora kritizovaného díla na pochybách, zda se jedná o kritiku kladnou či zápornou. Tyto protimluvy ale vycházejí ze silné emocionality zmiňovaného. Vodák se zaměřuje na detail a psychologický rozbor. Pro Fischera je ale spíše glosátorem, než dobrým kritikem. Jeho recenze jsou cenným zdrojem informací pro další generace.

Fischer s Vodákem v mnoha názorech nesouhlasil, v několika případech dokonce ostře vystoupili proti sobě, přesto však k němu Fischer neztratil úctu a s odstupem času některé jeho myšlenky uznal i za správné. Fischer například původně Vodákovi vyčítá jeho "poetičnost" v kritických dílech, ale po několika letech se k jeho výrazovým prostředkům vrací a vyzdvihuje jeho lexikální i syntaktickou stránku textů.

40 tamtéž, s. 143.

41 Značné problémy měl Fischer i kvůli svému jménu. Jméno Otokar vyvolávalo v českých kruzích vazbu na německou kulturu, a tudíž bylo mnohými nepříjemné. Upřednostňování samohlásky *o* namísto původního českého *a* bylo bráno jako jasný příklon k německé tradici. Fischer celý život bojoval s vydavateli, kteří jeho jméno komolili.

42 FISCHER, Otokar. *Slovo o kritice*. Praha : Václav Petr, 1947, s. 31.

3.3 Divadelní kritika

Kritika se v prvních desetiletích dvacátého století stala divadlu ekonomicky velmi přínosnou, ovšem i přes toto plus v ní byly viděny velké nedostatky. Například jí bylo vytýkáno, že je stále ještě příliš literární. Fischer tento argument obhájí tím, že většina divadelních kritiků je zároveň spisovateli, a tudíž nemají s herectvím žádné zkušenosti. Herectví je souhrn několika faktorů, z nichž mluvené slovo je jen nepatrnou částí, a přestože se kritik pokouší popsat herecký výkon co nejvěrněji, stále zde bude ono "nevyslovitelné/nepopsatelné", které nelze žádným způsobem přiblížit.

Poměrně hodně řešeným problémem bylo, jaký má mít divadelní kritik přístup k hranému dílu. Zda má jít na představení poučen/zasvěcen do hry, či má být tzv. "neposkrvněn", aby ho informace nemohly ovlivnit. Fischer zastává názor, že kritik má být vzdělán, má znát hru dopodrobna, ať se jedná o známý kus, či o nově hraný, má znát divadelní zákonitosti, prostředí, psychologii herců i postav, ale na druhou stranu se má nechat vtáhnout do magického světa děje; má být členem publika.

„V této antinomii jsou obsaženy takřka všechny další. Jsme tím víc kritiky, čím citlivěji dovedeme reagovat na útok, jimž je umělecké dílo čím, intimněji je používáme, čím individuálněji vnikáme do jeho jemností, zvláště těch, jež jsou konformní našemu chápání. [...] Jsme tím více kritiky, čím více jsme schopni předmětnými argumenty přesvědčovati o správnosti svého úsudku a vnucovati jej veřejnosti.“⁴³

3.4 Resumé

Fischer se věnoval kritice ve svém díle *Slovo o kritice* (vyšlo v Praze roku 1947; vydavatel Josef Brambora; nakladatel Václav Petr), jež je souborem textů z let 1904–1934. Není to ovšem příručka jasně definující odpovědi na problematiku tohoto oboru, ale spíše nastiňující oblasti, kterým je se třeba věnovat. Ačkoliv je dnes Fischer ve stínu takových jmen jako Šalda, Novák a další, jeho přínos české kritice je značný. Předkládá k zamyšlení otázku týkající se úkolů, cílů kritiky – vidí v ní spojovací provaz mezi vědou a uměním i její vliv na utváření budoucnosti. Fischer vyjádřil svůj názor na obsah a formu kritického textu; uznává odborný přístup, avšak apeluje na autora, aby ho zkombinoval s uměním vcítění se; formální stránka stojí až na konci stupnice požadavků.

43 tamtéž, s. 82.

4 ALMANACH NA ROK 1914

Přístup k fyzickému *Almanachu na rok 1914* není zcela jednoduchý. Dříve než se začnu zabývat jeho poetikou a charakteristickými rysy autorů a jejich textů, pokusím se proto pro lepší představu nastínit vznik a vzhled této ročenky.

4.1 Vznik

Začátek dvacátého století připravil plodnou půdu pro seberealizaci mladých autorů vyčleňujících se z koncepce tradiční poezie. Tak vznikl *Almanach na rok 1914*.

Byl vydán v říjnu 1913 v nakladatelství Přehled⁴⁴ jako programové vystoupení členů předválečné moderny, již se představili na začátku roku – 3. března 1913 – na literárním (recitačním) večeru *Snahy*⁴⁵, kde přednášeli své básně.⁴⁶ Vznik *Almanachu* také úzce souvisel s rozpory ve *Skupině výtvarných umělců*. Z ní následně odešli Čapkové a Špála.⁴⁷

Almanach byl prostorem, kde publikovali debutující autoři po boku literátů, kteří se do literatury zapsali již v devadesátých letech devatenáctého století (Theer, Neumann, Jan z Wojkowicz). Hlavní zásluhu na jeho vydání měl Otakar Theer. O redakční práce se postaral Otokar Fischer. Do *Almanachu* dále přispěli bratři Čapkové, díky nimž se zúčastnili tohoto projektu i S. K. Neumann, Stanislav Hanuš, Vlastislav Hofman, Josef Kodíček, Arne Novák, Václav Špála, Václav Štěpán a Jan z Wojkowicz.

Mezi jednotlivými autory probíhala neustálá komunikace v podobě dopisů a lístků. V nich si vyměňovali názory ohledně svých básní a hodnotili i básně druhých. Má pozornost se soustředila zejména na korespondenci, kterou vedl Otokar Fischer s ostatními členy. Velmi často se na něj obracel Karel Čapek, aby mu zhodnotil jeho básně a probíral s ním své názory ohledně ostatních přispěvatelů. V jednom ze svých

44 původně měl *Almanach* vyjít v nakladatelství Milana Svobody, ale kvůli neshodám ohledně Špálových kreseb se tato spolupráce nekonala.

45 Na tomto již třetím setkání vystoupil Otakar Theer se svým prohlášením *Mladá česká poezie* (celé znění v příloze), dále zde byly recitovány básně S. K. Neumana, K. Čapka, S. Hanuše, J. z Wojkowicz, O. Fischera, ale i "nealmanachistů": K. Tomana, J. Thona. Výbor byl sestaven Stanislavem Hanušem za spolupráce O. Theera.

46 PAPOUŠEK, Vladimír, et al. *Dějiny nové moderny : česká literatura v letech 1905–1923*. 1. Praha : Academia, 2010, s. 255

47 V SVÚ se neustále řešil konflikt modernosti a tradicionalismu. Hlavními aktéry byli Josef Čapek se svou koncepcí moderní Evropy, založenou na nových myšlenkách (např. v článku *Bázeň před Evropou*, in *Volné směry*, 1913), a Emil Filla, který se podle Čapka stále vrací k minulým postupům. Čapek svou kritiku čím dál více přirostřoval (článek *Krásy moderní výtvarné formy*, *Přehled*) Tento jejich (spíše osobní) spor je řešen pod záminkou sporu o kubismus, který následně vyvolal již výše zmíněný odchod některých členů SVÚ. (PADRTA, Jiří. *Osma a Skupina výtvarných umělců 1907–1917: teorie, kritika, polemika*, 1992).

dopisů se obrací Čapek na Fischera s reakcí na S. K. Neumanna:

„Z Neumanna snad se podaří vydobýt ještě nějakou báseň; čtl-li jste ve Večerech jeho poslední báseň „Vodovod“, nezdála se Vám značně futuristická? O tom Neumann ovšem neví, on je i v názorech dost radikální, a jeho pozitivní poměr k modernímu umění i k moderním tendencím básnickým až překvapuje u člověka tak odříznutého od světa a už staršího.“ (PNP Fond Otokara Fischera).

Díky dopisům a vzkazům (psaným třeba jen na vizitce) se dozvídáme, že výběr básní pro *Almanach* prošel řadou změn a výměn, ke kterým docházelo v průběhu jeho tvoření (příkladem může být právě třeba S. K. Neumann, který svou původní báseň *Básník* nahradil, podle sebe i ostatních lepší, básní *Cirkus*). (PNP Fond Otokara Fischera)

Fischerovu významnost a úctu u jeho mladších kolegů také dokládá fakt, že se s ním radili o názvech svých básní: „[...] *Za to jsem ochoten změnit název; měl by v něm zůstat smysl ten, že báseň vyslovuje něco, co děje se ve věku mladosti. Líbil by se Vám více název: „Ve dnech mladého života“? Mohlo by také být: „Mladý život“ a vedle toho mohou být názvy zcela jiného způsobu, jako „Nesčetné podoby“, „Průhledy exaltované“, atd. Račte z toho vyvodit, co by se Vám zdálo dost pestré.“* (dopis Karla Čapka směřovaný Ot. Fischerovi, PNP Fond Otokara Fischera)

4.2 Cíle skupiny

Skupina "nového pojetí poezie" se chtěla prezentovat jako akt moderní kooperace mezi jednotlivými druhy umění (literaturou, výtvarným a teoreticky i hudebním uměním). Jedním z hnacích impulsů, který ovlivnil naše mladé literáty k tomuto činu, byla zřejmě francouzská kultura a její nově vznikající moderní směry, vycházím-li z faktu, že většina těchto umělců ve Francii studovala/pracovala (Theer, Fischer, Čapková, Špála) nebo se o ni alespoň zajímala.

V prvním projevu vystoupil Otakar Theer – jako mluvčí nového tvůrčího hnutí – proti výlučnosti dekadentně-symbolistického básnictví (přestože Sovu a Březinu uznávali, považovali jejich postupy za překonané). Nová moderna, zastoupená právě členy *Almanachu*, nechala vstoupit do básnictví pozitivní vztah k životu, radost ze všedních, přirozených věcí. Jako symbol modernosti a jako projev vyhranění se od dřívějších norem se u těchto básníků objevuje volný verš, který je nevázal pravidly a dal svobodu k vyjádření obraznosti a zároveň umožnil přetvořit básnický jazyk. Otakar

Theer ho definuje takto: „*Volný verš je pro mne ten, jenž je úměrným výrazem nitra, nazíraného jako neustálá změna.*“⁴⁸ Nechávali se inspirovat expresionistickým vyjádřením skutečnosti a kladli důraz na dynamické pojetí lyriky. Každý jednotlivý autor se však k tomuto konkretizování programu postavil jinak: na jedné straně se S. K. Neumann věnuje všedním situacím a přírodě, kdežto na druhé straně vystupuje O. Theer s projevem života vnitřního.

Vnitřní diferenciací rozdělila literáty na několik skupin, přičemž Arne Novák se oddělil zcela svým tradicionalistickým stanoviskem. Dokonce odmítl přispět do druhého pokračování *Almanachu*, který byl plánován na rok 1915; ve svém dopise Fischerovi se vyznává, že kromě Theera, Fischera a Hanuše jsou mu ostatní autoři cizí, až nesympatičtí a tvrdě kritizuje jejich almanachové příspěvky; nejraději by byl, kdyby tři výše zmiňovaní básníci, kterých si váží, vydali samostatné sbírky, což by byla nejlepší manifestace. (PNP Fond Otokara Fischera)

Ačkoliv se ve skupině nacházely rozličně tvořící a k umění přistupující osobnosti, nebylo pochyb, že se objevila „*nová etapa české lyriky*“.⁴⁹

4.3 Vzhled

Začátek svazku je vyzdoben třemi kubistickými kresbami Václava Špály, na nichž jsou zobrazeny postavy. Na protilehlé stránce, vedle každé postavy, je uveden kalendář, který udává pouze dny, jež náležejí jednotlivým datům, a zobrazuje fáze Měsíce.

Úvodní básně celého *Almanachu* je *Dub* od S. K. Neumanna. Následují básně v tomto pořadí: S. Hanuš: *Shledání*; O. Fischer: *Na pomezí*; K. Čapek: *Ve věku mladého života*; O. Theer: *Zázraku života!* (fragment); J. Kodíček: *Ode dne proměny*; A. Novák: *Příchod jižního jara*; S. K. Neumann: *Střevlíci*; J. Čapek: *Tři prósy – Procházka, Událost, Vodní krajina*; J. z Wojkowicz: *Hudba sfér*; arch. V. Hofman: *Duch přeměny v umění výtvarném*; S. Hanuš: *Poledne v říjnu*; O. Theer: *Vzpomínka na mrtvou*; O. Fischer: *Noc*; S. K. Neumann: *Cirkus*; V. Štěpán: *Včerejšek a dnešek hudební formy*; S. Hanuš: *Půlnoc*; O. Fischer: *Z hlubin*; O. Theer: *Na kříži*.

48 VESELÝ, Antonín . *Almanach na rok 1914. Květy*. 1914, 36, 1, s. 114.

49 NOVÁK, Arne ; NOVÁK, Jan V. *Přehledné dějiny literatury české od nejstarších dob až po naše dny* . 4. přeprac. a rozšíř. vyd. Brno : Atlantis, 1995, s.1354.

4.4 Plánované pokračování

Do připravovaného druhého svazku chtěli bratři Čapkové pozvat i jiné autory (Františka Langra, Richarda Weinera a další výtvarníky), ovšem dějinné události – vypuknutí války – a rozpory uvnitř uskupení (nesourodost nejen ve vyjádření básnických děl, ale i v názorech na jednotlivé postupy a neschopnost zformulovat základní teoretické principy své poetiky) tomuto činu nepřály.

Přes krátké působení avantgardních literátů předválečné moderny, měl *Almanach* významnou roli pro generaci mladých modernistů navazujících na jejich základy po roce 1918; významným činem byl Čapkův překlad *Francouzské poezie nové doby*, který sestavil a přeložil během války, vydal poprvé roku 1920 a postupně rozvíjel během třicátých let. Některé původní plány předválečné moderny se uskutečnily v Neumannově časopisu *Červen*, který začal vydávat v roce 1918.⁵⁰

4.5 Kritika

Poetika a forma autorů *Almanachu* měla vnést nový pohled do tradičního, konvenčního prostředí české literatury, ovšem bylo tomu opravdu tak? Čekala česká kultura na příchod nových nápadů a byly tyto nápady opravdu přínosem, něčím dosud nevídaným?

Arne Novák byl do značné míry skeptik vůči "úspěchu" *Almanachu*. Byl si vědom toho, že česká veřejnost v tomto období po poezii příliš neprahne, a tak jsou mu Theerovy optimistické vidiny zdaru spíše k smíchu. Ve svém dopise O. Fischerovi píše, že „je zvědav na ohlas v časopisech vůbec, ale bude nějaký? Není vyloučeno, že Šalda, jediný kdo by o almanachu mohl něco povědět, zahalí se do mlčení; projev Vodáka a Krejčího, Antonína Veselého a Sekaniny, s nimiž můžeme na jisto počítati, mohou nás předem nechat lhostejnými.“ (PNP Fond Otokara Fischera)

Vystoupení "almanachistů" se v kulturních kruzích setkalo převážně s nesouhlasem, nepochopením, ba i zbagatelizováním. Předně proti nim vystoupil F. X. Šalda. Ve svém časopise *Česká kultura* vedl dialog s Arnem Novákem (přispíval do *Přehledu*). Razantně se ohradil vůči jeho názorům, že česká poezie prožívá krizi, že se

50 LEHÁR, Jan, et al. *Česká literatura od počátku k dnešku*. Praha : Nakladatelství Lidové noviny, 1998, s. 507–515.

autoři tzv. "generace devadesátých let"⁵¹ (do níž byl F. X. Šalda řazen) již literárně vyčerpali a že je na čase obroda, přísun nového, mladého prvku, jenž přinese do literatury kladný postoj k životu, který předchází autoři prý tak rádi opomíjeli. Novák Šaldovi a jeho "generaci" vyčítá, že se nepokusili o drama a román, ale stagnovali v impresionistických náladách, jež vkládali pouze do povídek a lyriky.

Šalda se obhájí vzory ze světové literatury. Například Dostojevský svá největší díla napsal až kolem padesátého roku. Tudíž je potřeba, aby autor v tak obtížný úkon dozrál. Šalda navíc dodává, že se rozešel se všemi autory let devadesátých. Je kritik, a tudíž aplikuje spravedlivou kritiku vůči všem.

Dále se Šalda opřel do Karla Čapka. Nejenže je na počátku desátých let dvacátého století vnímán jako mladý autor, který toho ještě příliš nenapsal, ale Šalda upozorňuje na protikladnost, se kterou tito dva autoři (Čapek a Novák) navzájem vystupují, přestože jsou spojeni jedním programem. Čapek je obviněn z toho, že velice jasně čerpá ze zahraničních, především tedy z francouzských, děl. Ba co víc, je silně ovlivněn naturalismem, který je prohlášením členů *Almanachu* vytčen jako směr zastaralý, nevhodný pro novou moderní dobu.

Aby nedošlo k mýlce, že výhrady vůči mladým⁵² autorům měl pouze F. X. Šalda, přejdeme k dalšímu kritikovi těchto modernistů – Antonínu Sovovi.

Sova uvádí, že ačkoliv se *Almanach* tváří jako moderní soubor děl mladých umělců, vystupují zde především autoři starší (Theer, Jan z Wojkowicz, Neumann, Fischer), kteří přejímají iniciativu, protože mladí autoři (Hanuš, Čapkové, Kodíček) jsou ještě příliš nesmělí a málo odhodlaní. Třebaže se mluví o nových postupech, Sova jim vytýká, že je zde spíše více návaznosti na minulost než přehodnocování a objevování neobjeveného. Jediným prvkem narušujícím tradiční básnickou formu je volný verš, ovšem také není použit do důsledku – viz báseň Jana z Wojkowicz.

4.6 Básně

Následující podkapitola je věnována interpretacím jednotlivých básní.

51 pojem generace zde používá Novák; Šalda se naopak vůči tomuto sjednocení ohrazuje a argumentuje to tím, že nechápe, v čem se on a Jindřich Vodák shodují například s Březinou či se Sovou.

52 vědomě nepřesné označení, jelikož např. Theer či Neumann již tak mladí nebyli. Toto adjektivum zde uvádím pro rozlišení autorů radících se k novému modernímu umění začátku dvacátého století.

4.6.1 Tematika jednotlivých básní

Nové umění v pojetí "almanachistů" (respektive Vlastislava Hofmana a jeho stati *Duch přeměny v umění výtvarném*) je spojeno s obyčejnými věcmi, věcmi prostředí, které by měly být tajemstvím, jež by umělci měli hledat, pronikat jím a zkoumat ho. Změna by měla vyvolávat touhu, chuť po novém pátrání, bádání a nacházení. Hofman zde vystupuje proti naturalistickému principu nahlížení na skutečnost, neboť naturalisté se snaží napodobit skutečnost do co největších detailů. Hnací silou, která vede moderní umění, je touha po novém: po novém dojmu, novém zážitku, nových pocitech, kde „*cit projevuje se ne náhodou, nýbrž vyrušením z klidu*“.⁵³ Nezbytným nástrojem moderního umělce by měla být ale i logika, odvaha a experiment. Běh doby si žádá, aby se příroda substituovala umělostí. Také už není vhodné dívat se do minulosti, ale naopak být okouzlen novou dobou a spatřovat v ní krásu.

Podle dalšího z teoretiků – Václava Štěpána (*Včerejšek a dnešek hudební formy*) se umění do této doby pohybovalo mezi dvěma extrémy: prvním extrémem byla priorita formy a druhým priorita obsahu. Hudební dílo bylo omezeno schematičností, a proto si nové období vyžádalo propojení s básnictvím, které má mnohem rozmanitější posloupnost částí.

Arne Novák pojal vyjádření moderního umění po svém a napsal *Příchod jižního jara: Smyšlený rozhovor*, kde se objevují v důvěrném rozhovoru dvě osoby: císař Karel IV. a Petrarca. Petrarca je zde mluvčím nové doby, nového umění, nových přístupů, a přemlouvá imperátora – představitele současného českého světa – aby tuto "novost" přijal za svou: „*Vám se zdá, že jest jeseň, a že svět sestarál. Jest to však klam: blíží se jaro, a vy, právě vy, máte odemknout jeho květinovou bránu, aby se vesna nové mladosti přivalila podobna prudké horské bystřině...*“⁵⁴ Z této ukázky je patrná persvaze. Český národ musí pochopit, že je tu nový kulturní svět, který je třeba přijmout, a možná proto Novák použil postavu Karla IV. – Otce vlasti – člověka, kterého lidé měli rádi a vážili si ho. Vždyť by Karel IV. mohl být symbolem české kultury, neboť on sám se přičinil ve 14. století o pozvednutí umění.

Příspěvkem Jana z Wojkowicz je jambická, rýmem obdařená báseň *Hudba sfér*, ve které líčí velkolepost vesmíru. Ve své básni nepoužil tolik opěvovaný a

53 HOFMAN, Vlastislav. Duch přeměny v umění výtvarném. In THEER, Otakar , et al. *Almanach na rok 1914*. Praha : Nákladem Tiskového družstva Přehled, 1913, s. 51.

54 NOVÁK, Arne. Příchod jižního jara : Smyšlený rozhovor. In THEER, Otakar , et al. *Almanach na rok 1914*. Praha : Nákladem Tiskového družstva Přehled, 1913, s. 34.

vyzdvihovaný volný verš.⁵⁵

Oproti tomu jsou básně Otokara Theera hluboce intimní. Milostné objetí údolí básníka v *Zázraku života! (Fragment)* láká jako milenka pryč od domoviny, kterou má ve vrcholcích ledovce. Ač oslněn láskou a krásou doliny, navrácí se zpět do výšin, jako k čekající manželce, přitahován vnitřním hlasem, který je silnější než opojení z neznámého. Motiv lásky, tentokrát opravdu k ženě se objevuje v básni *Vzpomínka na mrtvou* (hlavním mottem je v azbuce napsané: *Budu chtít – zamiluji se, budu chtít – odmiluji se.*⁵⁶). Theer se zde zamýšlí nad podstatou smrti. Proč, co nyní je, za chvíli již není? Jak se může krásná žena najednou změnit v nic? Proč končí něco, co je příjemnou vzpomínkou? Odpovědi nenachází. Poslední Theerovou básní v *Almanachu* je biblicky laděná *Na kříži*. Polemika se sebou samým – stylizování se do ukřižovaného Krista. Hledá Boha, ale nenalézá ho, ztrácí lásku, víru i naději: „*Bože, ó Bože, proč jsi mne opustil?*“⁵⁷

Těžká nemoc a následná smrt v roce 1917 neumožnily Theerovi, aby se po válce podílel na vývoji české moderny, i když k tomu měl zřejmé předpoklady.

Stanislav Hanuš se ve skladbách *Půlnoc* a *Poledne v říjnu* ocitá ve vnitřním světě člověka, jenž je osamocen, a je jedno jestli se nachází mezi čtyřmi stěnami nebo kráčí městem obklopen lidmi, které stejně nevidí. Skrz duši je ale schopen vnímat nekonečnost, je schopen být svobodným elementem uprostřed vesmíru: „*A nábožně jsem si děl: dnes vzduch a světlo, prostor, nebesa i duše má k vyššímu smíru se čistí*“.⁵⁸ V básni *Shledání* je vyjádřen intimní pocit člověka, jenž prodělal nemoc. Smířil se již s ní a přijal její hořkost a bolest. Najednou je však zdrav, je pln nové naděje, vše se mu jeví krásnější. Prožívá lásku, euforii a život ho učí zapomínat na úzkost, jež ho dříve obklopovala.

Jediný básnický pokus Josefa Kodíčka nese název *Ode dne proměny*. Básník prochází mládím a dospíváním, ovšem v jeden den se stane změna: „*až v jeden den jsi poznovu byl narozen.*“⁵⁹ A z pubertálního chlapce je muž, se všemi problémy,

55 S. Hanuš se na jednom z pohledů určených O. Fischerovi zmiňuje o Wojkowiczově básni takto: „*Nebylo by lze dosíci od Wojk., aby změnil aspoň nejslabší verše své básně? Škoda, že neposlal něco lepšího!*“ (PNP Fond Otokara Fischera)

56 v básni je uvedeno, že jsou to slova z ruské milostné písně.

57 THEER, Otakar. Na kříži. In THEER, Otakar, et al. *Almanach na rok 1914*. Praha: Nákladem Tiskového družstva Přehled, 1913, s. 81.

58 HANUŠ, Stanislav. Poledne v říjnu. In THEER, Otakar, et al. *Almanach na rok 1914*. Praha: Nákladem Tiskového družstva Přehled, 1913, s. 57.

59 KODÍČEK, Josef. Ode dne proměny. In THEER, Otakar, et al. *Almanach na rok 1914*. Praha: Nákladem Tiskového družstva Přehled, 1913, s. 27.

radostmi, povinnostmi, které k dospělosti patří. Celá báseň je pojata jako důvěrná zповěď či promluva k imaginárnímu čtenáři.

Josef Čapek, spíše jako výtvarník, vložil do *Almanachu* tři krátké texty pod souhrnným názvem *Tři prósy*. První a třetí z nich – *Procházka* a *Vodní hladina* jsou výtvarným obrazem, jenž je přeměněn v text. Popisují detailně krajinu, jednotlivé záhyby a odstíny tak, jak by je malíř zřejmě namaloval. Druhý text *Událost* nechává rozbourit počítky. Básník popisuje situace, které zanechávají v čtenáři smyslový dojem (zrakový, sluchový i hmatový).

Ve věku mladého života je básní Karla Čapka. Její obsah vystihuje svou formou název. Slova jsou sázena v krátkých spojeních za sebou, v proudu vědomí, bez rozmyslu, tak jak se děje v období dospívání, kdy člověk vysloví názor dříve, než si ho promyslí. Je to chaos myšlenek, který proudí v mladé mysli, jsou to nezodpovězené otázky, jejich vlastní vysvětlení, zmatenost a strach.

Ze starších básníků do *Almanachu* přispěl Stanislav Kostka Neumann. Jeho báseň *Dub* otevírá celou sbírku.⁶⁰ Název není metaforou. Celá báseň je hymnem, oslavou přírody, oslavou majestátního dubu. Báseň je směsicí dojmů, které strom v člověku vyvolává. Neumann vybírá slova ne řízeně, ale nevědomě ze životních zkušeností. Jeho dalším příspěvkem jsou *Střevlíci*. Ocitáme se v lesní samotě, kde je vše přirozené, dané, nenucené. Milostný akt brouků – střevlíků je stejně významný jako všechno ostatní na světě. Vše má v přírodě svou důležitost a své místo, i nepatrný hmyz. Po přírodních tématech se v poslední Neumannově básni ocitáme v *Cirkuse*. Popisuje zde vnitřní, hluboké dojmy z tohoto prostředí, jednotlivá umělecká čísla, která diváka silně oslovují. Výběr slov v nás vyvolává sluchové vjemy bouchání, řinčení, dusotu... Neumannovy příspěvky v *Almanachu* nejsou v této době šokující, jak by se mohlo na první pohled zdát: bouřlivý dekadent, symbolista (v jiném pojetí než Březina a Hlaváček) a anarchista, který se nebojí používat symbolu satana k vyjádření odporu vůči útisku, a najednou začne psát o idylické přírodě? Ano. Počátek desátých let přinesl Neumannovi duševní zklidnění a souznění s přírodou. Jeho básně v *Almanachu* jsou předvojem jeho vitalistické sbírky *Knihy lesů, vod a strání*, která vyjde v roce 1914. Ani

60 K. Čapek napsal O. Fischerovi: „Posílám Vám tedy Neumannovu báseň *Dub*. Zdá se mi dobrá, lepší než ta druhá, kterou poslal. Jistě je jí hodně potřeba, aby rozmnožila básně v *Almanachu*: když *Kodíček* nedal dlouhou báseň a *Hanuš* mi píše, že dal také jen jednu, tak je nutno si přiznat, že toho mnoho dohromady není. Bohužel. Neumannovy nejlepší věci vyšly ve *Večerech*; ale doufám, že i s tímto *Dubem* můžeme být velmi spokojeni; je to drsná, výrazná a trochu smutná báseň, kterou mám rád.“ (PNP Fond Otokara Fischera)

volný verš není u Neumanna novinkou. Používal ho již ve svých symbolistních básních na konci devadesátých let.

4.7 Fischer básník (nejen *Almanachu*)

Hlavní osobou bakalářské práce je Otokar Fischer, proto se nyní budu v následující podkapitole věnovat jeho básnické tvorbě, spojené nejen s *Almanachem*. Hlavním cílem bude sledování jeho vývoje. Hlavní otázkou je, zda se v jeho dílech proměňuje poetika, popřípadě jestli se vyvíjí témata a motivy?

Otokar Fischer započal svou literární dráhu na rozmezí let 1906–1907 (nepočítáme-li jeho studentské pokusy) v časopise Lumír. Zde mu otiskli například jeho eseje o Wedekindovi či Schnitzlerovi. V těchto letech začínal psát i lyriku, kterou uveřejnil F. X Šalda ve své *Novině*.

S orientací na poezii vyvstává otázka, proč byla a je Fischerova básnická tvorba zastíňována jeho tvorbou překladatelskou a kritickou, ačkoliv úroveň všech těchto tří složek je rovnocenná? I v jeho poezii je možno vidět jeho intelektuální a duševní vývoj, proměnu stylu i básnických výrazů. Dále je na místě otázka, z jakého důvodu je jako jeho inspirátor mnohdy⁶¹ jmenován Otokar Theer, přestože Fischerovým významnějším vzorem byl například Jaroslav Vrchlický, ale také Viktor Dyk a další autoři z devadesátých let? Theerovu linii volného verše, kterou použil ve svých básních pro *Almanach*, opouští Fischer již po svém druhém díle *Ozářená okna* (1916) a přiklání se k poetice Sovy a Tomana. Pro své básně zvolil přísnější metrum, přesto ponechává slovům zpěvnější a melodičtější výraz. Postupně se vyhýbá ornamentálním prvkům a jeho básně nabývají osobnějšího, zповědního rázu.

Jakým směrem se ubírala Fischerova poetika v meziválečných letech? Odpověď je možno najít v básních z třicátých let, během nichž Fischerovo dílo získává existenciální prvky, uvědomuje si v nich osamocenost a izolovanost židovského národa. Básně signalizují blížící se zlo, které na jeho národ čeká. (RMK Fond Otokara Fischera).

V průběhu života vydal Fischer jedenáct básnických sbírek: první souborné "minidílo" mu vyšlo roku 1911 pod názvem *Království světa*. Dále následovala *Ozářená*

61 například i v *Dějínách české literatury IV*, ale i v některých článcích pojednávajících o Fischerově tvorbě.

okna (1915), *Hořící keř* (1918), *Léto* (1919), *Kruhy* (1921), *Hlasy* (1923), *Peřeje* (1931), *Poledne* (1934), *Rok* (1935), *Host* (1937), *Poslední básně* (1938).

4.7.1 Království světa

Fischerova první sbírka básní vychází v době, kdy vznikají například *Zářivé hlubiny* bratrů Čapků. Ti se ve svém díle již orientují na nové dobové proudy (futurismus, pragmatismus, expresionismus)⁶². Naproti tomu je, myslím, u Fischera stále ještě vidět příklon k tradičnímu pojetí lyriky. Sbíрка je protkána řetězcem intimních pocitů. Převládá pocit smutku ze vzpomínek, které jsou všudypřítomným průvodcem lidské samoty a zároveň připomínají uplynulé, ale světlejší včerejšky. Láska je znesvěcena nevěrou nebo se vypařila do všednosti. Fischer spojuje prvky milostné s přírodními a zároveň do nich vkládá hlubokou sebereflexi, problematiku vlastního já, sebepoznání a sebeurčení. Pocit ahasverství je typický pro jeho další díla (především z třicátých let), ale již v této sbírce je položen základ jeho duševního neklidu a pocitu hledání sebe sama, pocitu beznaděje z lidské neschopnosti někam se vřadit, s něčím se identifikovat.

V jeho básních jsou obsaženy stále se opakující motivy, z nichž nejfrekventovanějšími jsou noc, chlad, šed', půlnoc – tedy motivy smutku, zklamání, bolesti, beznaděje a smrti. Výstižně je to zobrazeno například v jedné ze slok básně *Rezignace*: „*Dívej se zbožně, jak se šero sklání / nad zahradou, jež teskna podzimem. / Včera jsme byli květy obsypány, / dnes třesem se a zítra pohynem.*“⁶³.

V této básni se objevují další z častých Fischerových motivů a tím jsou motivy přírodní. Opakovaně používá obrazy moře, oceánu a podmořského světa, v němž můžeme spatřovat prostor, ze kterého se člověk chce vymanit, bojovat s ním a vyhrát nad ním, dostat se z úplného dna na pevninu.

Otázkou je, zda zde symbol vody nefunguje i jinak. Nejde zde třeba také o prostředek, spojovník mezi skutečností a lidským duchem, který je možné vidět v následujících příkladech: „[...] dva *vodopády zpívají / o rozloučení němém*“⁶⁴(b).

62 PAPOUŠEK, Vladimír. *Gravitace avantgard: imaginace a řeč avantgard v českých literárních textech první poloviny dvacátého století*. Praha: Akropolis, 2007, s. 35.

63 FISCHER, Otokar. *Království světa: básně*. V Praze: Grosman a Svoboda, 1911, Slunečnice. Knihovna "Noviny"; sv. 5, roč. 2. s. 6.

64 tamtéž, s. 7.

Adagio) nebo „[...] *záhadná noc mi z temna vody / vyslala milé delfíny.*“⁶⁵ (b. *Úskok*)?

Fischer velmi často ve svých básních zobrazuje smysly, nejčastěji zrak. Co tím zamýšlí? Oči, vidění, zření lze zde chápat jako schopnost poznat realitu, být díky nim seznámen s děním kolem. Často je však také tento smysl zahalen nějakou rouškou, která pozorování zkresluje, rozostřuje a přináší jinou realitu, než skutečně je – např. noci, děsem, barvami: „*Barvy v oči bolí, slzy v duši žhnou, / poledne prý v okna svítí, ale já jdu rudou tmou*“⁶⁶ (b. *Lítost*). V některých verších přechází zastíněné vidění až k nevidomosti, slepotě. Její význam je však odlišný. Nevidomost zdá se být metaforou hříšníka, člověka, který zradil svou víru, který se rouhal, ale který se kaje a doufá v odpuštění, člověka, jenž upíral svůj zrak výš, než je mu dovoleno a teď prosí za rozhřešení. Souvislost s obdobím Fischerova života (během studií), kdy se na čas zřekl své židovské víry, není jistě náhodná.

Stejně jako v esejistické tvorbě i zde je téma splývání počitků – jde o stavy, v nichž se jeden smysl prolíná, popřípadě vyměňuje s jiným smyslem a tím se buď násobí, nebo snižuje jeho intenzita vjemu: „*Zrak hmatá zázraky, jichž nelze chápat, / a já svým vlastním očím závidím*“⁶⁷ (b. *Večer*) nebo „*Vývoleny jsou mé prsty slepé, / vidoucí to žití velkolepé / vtěliti, jež prolilo se v hmat, / věkům příštím chtějíc požehnat*“⁶⁸ (b. *Obraz*).

Typickými barvami jeho básní jsou černá – popřípadě šedá, bílá a rudá. Je u Fischera barva tedy rozhodujícím faktorem, nebo jen dokresluje prostředí básně?

V básni *Rezignace* je šero symbolem položeným na stejnou úroveň jako ticho, vzpomínka a štěstí (štěstí je ale vzápětí "zdeformováno" marností, zbytečností): „*Jak se šero sklání [...] ticho jak se sklání [...] zrak vzpomínky se k mému duchu sklání [...] a snad mi štěstí nade rty se sklání (však marně žízním)*“⁶⁹, takže se nejedná pouze o dokreslení situace, ale o právoplatný motiv smutku, skleslosti.

V případě básně *Pohádka* lze mluvit o "bílé" básni, jelikož tuto barvu zde má vše: vedle sněhu i růže, láska, ale i hřích a polibky. Vysvětlit se dá zřejmě básníkovou touhou zdůraznit, že lásku a hříchy z ní plynoucí, lze ospravedlnit právě tím, že se jedná o upřímný cit. V jiné básni (*Park bláznů*) je bílá barva znakem stárí, popřípadě běloby kostí, které prosvítají skrz slabý plášť kůže. Rudá je barva ohně/výhně (b. *Rusalka*; v básni *Výkupné* je ale výhni přiřazena barva bílá, ovšem vzápětí obarvená krví);

65 tamtéž, s. 17.

66 tamtéž, s. 20.

67 tamtéž, s. 14.

68 tamtéž, s. 14.

69 tamtéž, s. 6.

západu/zapadajícího slunce (b. *Večer*); tmy (b. *Lítost*) – když zavře člověk oči v denním světle, tak nevidí černou tmu, ale rudou; krve (b. *Lidská komedie*).

Pro Fischera je typické, že ve svých dílech – nejen v poezii – využívá makaronismu. Jeho texty jsou tímto ozvláštněny a částečně skryty do roušky tajemna. V jeho poezii se sice nejedná o celé věty, resp. verše, natož odstavce, jak je tomu v jeho prozaických textech (v nichž používá němčinu, francouzštinu, latinu), ale i tak zde najdeme množství latinských slov: viz *Adagio* (název básně; znamená pomalu, volně), *andante* (= volně, volným tempem), *kvadriga* (= antické čtyřspřeží s malým dvoukolovým vozíkem), *staccato* (krátce, oddělovaně, odráženě), popřípadě i německé *klammy* (= soutěska, kaňon, rokle).

Ve sbírce *Království světa* jsou použity i zajímavé básnické figury, např. v básni *Vineta* aliterace a onomatopoeie (*d vytváří zvuk dunění, o bití zvonu, e/ě pak šepot*):

Vypluly tóny z vod. Ó v dóm to ZVony ZVou

svým ZVukem dunivým. Z dob dávných dumy

jdou,

můj ret by chtěl se chvět dětinskou mod-

litbou – –⁷⁰

V básni *Černá jízda* se objevují slova: *řítí, třesou, tříští, stříkají, kře, bratře* (*ř/tř* představuje zvuk hřmotu). V některých spojeních můžeme vidět příklady oxymóronů: *bílá noc* (b. *Adagio*), *dívat se slepý* (b. *Lítost*), a další.

V této sbírce Fischer aplikoval dva typy rýmů: rým sdružený (aabb) a rým střídavý (abab), který převažuje. Jsou zde i odchylky: rýmy, jejichž schéma je aabcbb, ababcb, aabcbc, ale jelikož se vyskytují v jednom nebo dvou exemplářích, nemusíme je, myslím, brát v potaz. Tradiční básnická forma, kterou kromě klasických rýmů vystihuje vázaný verš, naznačuje, že Fischer v této době (kolem roku 1911) ještě nevycházel z moderních postupů. Pokusí se o ně až v *Almanachu na rok 1914*.

V básních jsou také obsaženy různé reálie z jeho evropských cest: alpské *klammy*, *Sils Maria* (= město ve Švýcarsku); dále pohádkové a biblické motivy: *pohádka*, *Rusalka*, *živá voda*, *modlitba*, *evangelium*, *princ*, *král*, *bůh*, *věčnost*, *ráj*, *spasitel*. Podíváme-li se na tato témata blíže, je zřejmé, že jsou silně ovlivněna Fischerovým životem (viz poznámka ve Fischerově životopise, kde se zmiňují o jeho zálibě ve čtení – především pohádek a o jeho vztahu k náboženské víře).

⁷⁰ tamtéž, s. 12.

4.7.2 Fischer v *Almanachu*

Fischerovým básnickým rysem je snaha o zpěvnost verše, o čistě znějící rým, o melodičnost slovního obrazu. Tuto idylu tradičního pojetí lyriky narušil ve svých třech básních, kterými přispěl do *Almanachu na rok 1914*. Využívá zde, stejně jako ostatní autoři (kromě Jana z Wojkowicz), volný verš, který mu dopřává vydat se krajinou dramaticky vyhocených situací a nového nazírání na život. Využívá zde poznatků ze svých studií a překladů filozofických prací, zejména Friedricha Nietzscheho a Henryho Bergsona.

Již první báseň *Na pomezí* je vzhledem do duše jedince ocitajícího se na rozhraní dvou světů: světa nadčlověka, jenž se vznáší nad krutou zemí "znečištěnou" válkami a vše sleduje s nietzscheovským nadhledem, na druhé straně je svět pozemský stahující člověka z výšin a nutící ho zemřít uprostřed šelem, jejichž krev mu byla obživou.

Téma druhé básně *Noc* se zabývá prozřením. Subjekt, očarovaný vidinou zisku, procítá na terase, kde na něj promlouvají hned tři složky světa: hvězdy, krev a čas: „*Do města nočního vzedmutých vln / jsem vracel se, vášní a tajemství pln, / bratr hvězd, dítě času a planoucí tvor.*”⁷¹

Z existenčně vyčerpaného člověka se stává naděje plný jedinec těšící se z života, z něhož se vytratil "mrtvolný puch".⁷² Zde je vidět vliv vitalismu a Bergsonovy filozofie.

Z *hlubin* pak doplňuje trojici básní svou apostrofou na hvězdy, vesmír, nekonečnost. Uvědomování si bezvýznamnosti: „[...] volám, *neviditelný, / prachu já atom [...]*”⁷³, ale doufání ve věčnost: „[...] já žil, *mezi lidmi člověk, / jenž neví, že vesmírem krouží / věčné přeměně vstříc.*”⁷⁴, a konečně nacházení rovnováhy ve smíření a ztotožnění se s Osudem: „[...] teď *smrt jsem a život a víra i závrať.*”⁷⁵

Zajímavostí je, že právě tato díla obsažená v *Almanachu*, byla prvotním impulsem uvědomění si podobnosti mezi poetikou Otokara Fischera a Otokara Březiny. Spekuluje se o vlivu Březiny na Fischerovu tvorbu. Například Antonín Veselý ve svém článku *Almanach na rok 1914*, uveřejněný v *Květech*, udává příklad, kde ukazuje

71 FISCHER, Otokar. *Noc*. In THEER, Otokar, et al. *Almanach na rok 1914*. Praha: Nákladem Tiskového družstva Přehled, 1913, s. 63.

72 tamtéž, s. 63.

73 tamtéž, s. 77.

74 tamtéž, s. 77.

75 tamtéž, s. 77.

(téměř) totožné verše z Fischerovy *Noci*: „*Kde zřely mé oči, kde jsem už slyšel...*“⁷⁶ a Březinových *Větrů od pólů*: „*Kde jsem už slyšel?*“⁷⁷

Tato paralela vyvolala optimismus u starších literátů, kteří nevěřili proudu nové moderny. Březina byl uznávaným básníkem a měla-li se jím nová generace inspirovat, byl zde předpoklad zdárného úspěchu mladé české poezie. Ovšem vyvstává otázka, zda to nebyla pouze Fischerova osobní iniciativa, která ostatní autory neoslovila?

Po zániku *Almanachu na rok 1914* aplikuje Fischer volný verš ještě ve sbírce *Ozářená okna* z roku 1915, ale v následující tvorbě již ne.

Po první světové válce dochází u Fischera k proměně poetiky. Do jaké míry jej zasáhly historické události, se pokusím nastínit v následující podkapitole.

4.7.3 Kruhy

Název jeho páté sbírky *Kruhy* (1921) jako by byl jeho celoživotním stínem provázejícím ho jak v soukromém, respektive vnitřním, duševním životě, tak na poli literárním. Stále se pohyboval na rozhraní dvou světů, ze kterého se nedokázal vymanit.

Proč se ve sbírce stále dokola objevuje motiv koloběhu života? Fischer jako by hledal východisko, odpověď, která by pro něj byla dostačující na otázku o smyslu života. Člověk je ve světě osamocen a nezbyvá mu než doufat, že jeho pozemský život bude po smrti následovat v království nebeském, popřípadě dojde k proměně, reinkarnaci a člověk se znovu objeví, aby mohl znovu hledat a nenacházet. Tak například v příznačné básni *Cesta* píše: „*Vím: z kruhu zrození já kruhem poutí / vstříc kruhu kráčím vyšších přerodů.*“⁷⁸ nebo v básni *Živá voda*: „*A naše láska k šeru-li se chýlí, / snad v nově vzňatý den se přemění, / a nesmí-li se vrátit, co jsme žili, / snad v život vyšší budem vtělení, / a to, co mlčky ve zrak se nám line, / ať je to kouzlo večera či bůh, / kdys rozvlní se po hladině jiné, / až vplynem v živou vodu, kruh, kruh.*“⁷⁹ Fischer ale stále nezapomíná zdůrazňovat, že člověk je jen prach, popel a hlína a že je stále pod dohledem smrti, jež je nepřekonatelná. Smrtí i zroditkou je zde jmenována půda, tvořící, ale zase v sebe pojímající těla, která jsou během života zocelována bolestí a utrpením (b. *Píseň ozdravení*).

Jaký je smysl jednoho z hlavních motivů této básnické sbírky? Vzpomínání? Fischer vzpomíná v několika básních na hrdiny první světové války. S úctou přirovnává

76 VESELÝ, Antonín. *Almanach na rok 1914. Květy*. 1914, 36, 1, s. 121.

77 tamtéž, s. 121.

78 FISCHER, Otokar. *Kruhy: básně*. Praha: Aventinum, 1921, s. 42.

79 tamtéž, s. 39.

jejich smrt k padání listí (b. *My (1914)*). Klade si otázku po smyslu války, proč nevinní lidé umírají za někoho jiného: „*K těm, pro které váš mladý život zhas, / my dusíme se němou nenávistí. / A láskou k těm, kdož postříleli vás.*“⁸⁰ V prvním momentě to zní absurdně – milovat někoho, kdo postřílel naše bratry, ale musíme si uvědomit fakt, že v první světové válce se bojovalo za nenáviděné Rakousko-Uhersko, takže nepřátelé byli vlastně osvoboditelé z nadvlády Habsburků. Na to navazuje následující báseň, která nese stejný název, jen s jiným letopočtem – *My (1920)*. Tady už Fischer líčí radost z nové republiky, z pozeňnané země, která již není obtěžkána břemenem útisku. Ovšem má strach, aby tato nová „svatyně“ nezevšedněla, nabádá, aby lidé nezakrněli, aby stále pracovali a snažili se budovat svou vlast.

Další vzpomínka míří k postavě Eduarda Vojana, což byl český herec světového významu. Báseň je rozdělena na dvě části: *Nad mrtvým* a *Nad hrobem*. Fischer zde skládá úctu před Vojanovým hereckým umem, jeho uměním mluvit, ale i vyjadřovat se bez pomoci slov. Konec jeho představení rovná se smrti.

Stejně jako ve sbírce *Království světa*, i v *Kruzích* se Fischer zaměřuje na přírodní motivy. Prim zde hraje symbol skály, hory, srázu, po kterém člověk šplhá, přibližuje se nebi, království nebeskému, ale stále je na pokraji zřícení, smrti. V básni *Scénérie* Fischer použije metaforu s antickou postavou Niobé: „*Zní hoře vdov i nevěst naříkání / a matek pláč, zvuk hlubší nad obé / Zní nářek hor a potoků a strání. / Jen skála mlčí dál... Tvář Niobé.*“⁸¹ Niobé byla v mytologii dcerou krále Tantala. Za svou pýchu a vychloubačnost byla potrestána tím, že jí bozi zabili všechny děti. Ona potom zkameněla a nepřetržitě ronila slzy – v básni zobrazeno jako skála s vodopádem.

Dalšími přírodními motivy jsou například les, zima, podzim, listí, sníh, nebe, potok, kameny, bříza (metafora bílé tanečnice, která doprovází člověka na hřbitov – báseň *Cestou ke hřbitovu*).

Básník se někdy stylizuje do role boha a přemýšlí, co by změnil, kdyby jím byl. V další básni se naopak přirovnává k potoku, který je bublající, zlý, mdlý, ve kterém se ale někdy bůh zrcadlí.

Fischer ve čtyřech básních píše z pohledu ženy: Julie, Desdemony a nejmenované dívky. Ta si stěžuje na svůj nešťastný osud, kdy čeká na prince, jenž nepřichází. Chce mu obětovat vše, ale nemá příležitost a trápí ji bolest, kterou musí nést sama. Báseň se jmenuje *Vánoce* a tím by mohla být znovu (jako v *Království světa*)

80 tamtéž, s. 11.

81 tamtéž, s. 36.

naznačena náboženská symbolika – zrození Ježíše, obětování se pro něj, ale nenacházení ho.

Častým tématem je nešťastná láska, ať z pohledu muže či ženy. Objevuje se zde milostný trojúhelník. Originálním se mi zde zdá spojení: třikrát jidášské políbení nebo divotvorný večer.

Stejně jako v první sbírce i zde se objevují barvy: černá, rudá, stříbrná a zlatá. Fischer zde opět dochází ke splývání počitků: černá vůně (b. *Po Hamletu*). Podíváme-li se na názvy básní, zjistíme, že se inspiroval Shakespearovými tragédiemi (viz *Hamlet*, *Julie*, *Desdemona*). Příznačné je taky slovo píseň (*Píseň loučení*, *Píseň smíření*, *Píseň ozdravení*, *Píseň hvězd*), která je částečně formou Fischerových básní. Čím více se přibližujeme jeho tvorbě třicátých let, tím je to patrnější. Postupně se jeho verše stávají jednoduššími, až lidovějšími.

Jelikož se v práci často zmiňuji o změně Fischerovy poetiky ve třicátých letech, předložím nyní podkapitolu, která se týká právě jeho tvorby z tohoto období.

4.7.4 Rok

Dílo *Rok* je věnováno Karlu Hugovi Hilarovi (divadelní režisér, dramatik, kritik, básník, prozaik) a Otakaru Ostrčilovi (hudební skladatel, dirigent).

V této sbírce z roku 1935 se odráží Fischerův pobyt na jihu, ve Středomoří. Většina jeho přátel se po návratu z Itálie stala příznivci fašismu, Fischer se naopak utvrdil ve svém sociálním cítění – uvědomil si propastní rozdíl mezi chudými a bohatými, se kterým se tam setkal. (RMK Fond Otokara Fischera)

Celé dílo provází narážky na antiku, mytologická jména a oslava antických hrdinů. V jeho obrazech se nám naskýtá možnost vidět, jak vnímal svou vlast – Čechy i Evropu. Fischer si je vědom toho, že jeho milovaný "starý kontinent" se nachází již za etapou své největší slávy, že jeho lesk i krása vyprchaly a zbylo jen zbořeníště, které by potřebovalo obrodu. V básni *Jízdou* píše: „[...] ještě *chvíli se, Evropo, sluň!* / *Ve zlatě koupej své trosky a sloupy*, [...] *starý ty světe, my s tebou jsme spjati*, / *starý ty hříchů, jak nemít tě rád!*“⁸².

Fischer obdivuje velkolepost italských měst, ale spíše jen symbolicky. V básni *Urbs* (= Řím) vyzdvihuje jeho obrovitost, monumentalitu, ale je v tom cítit i určitá

82 FISCHER, Otokar. *Rok*. Praha: Fr. Borový, 1935, s. 17.

nedůvěra, pochybovačnost, záměrné a až přehnané hyperbolizování: „*Vše nadlidštější, než v představách bylo. / Obludné plochy jak gigantů dílo. / Kopule. Oblouk. Vzdech obelisků. / A na křižovatkách voda v trysku.*“⁸³

Fischerovým oblíbeným symbolem se stal Vesuv. Sopka jako ničitelka starého světa, ale zároveň příslib světa nového, který vzejde s jejího popela jako bájný Fénix a obnoví starý věhlas. Vesuv Fischerovi asociuje i rodné české hory (vyhaslé sopky), jeho vlast, na kterou i přes vzdálenost neustále myslí.

Dalším prvkem, kterému se věnuje, jsou antičtí či mytologičtí hrdinové. Vyzdvihuje jejich chrabrost a čest, se kterou buď vyhrávali, nebo prohrávali svou bitvu, ale vždy to nesli s určitou vznešeností: „*Gigant, Peršan, Amazonky, Gall, každý čestně boj svůj bojoval.*“⁸⁴ (báseň *V síni hrdin*). Fischer zde předkládá obavu před zánikem našich měst, naší civilizace, jelikož si uvědomuje možnost nepříznivých budoucích událostí. Ve třicátých letech totiž zraje v Evropě obava před nacistickým Německem a Fischer tuto hrozbu do svého díla promítá (opět báseň *V síni hrdin*): „*Nový věk – a nová mrtvá gesta. / K čemu jedinec, kde strnou města? / Úděl ulic, dlouho neznámý, / úděs Pompejí je před námi.*“⁸⁵ Básník pojímá za svůj domov nejen samotné Čechy, ale celou Evropu, ba i celý svět. Všude je člověk doma a všude mu hrozí nebezpečí.

Fischerovy básně jsou protkány motivy krve a boje, který se nezastaví ani před svatými místy jakými jsou třeba chrámy. Opět jsou zde použiti antičtí bojovníci. V jeden den se koří před bohem (situace je vygradována symbolem Velikonoc), a druhý den zabíjejí a prolévají krev.

V dalších básních je patrná Fischerova touha po svobodě, po tom, aby budoucí generace nemusely trpět za viny rodičů (b. *Nad obrazem z doby baroka*): „*Nezáleží na nás. Sejde na budoucích, / Ty, jenž dáváš trpět, ty, jenž lámeš hroby, / dej, ať potomstvo nám žije bez poroby; / byt' i jakákoli naše byla vina. [...]*“⁸⁶. V jiné básni je viděn odkaz na Gilgameše a jeho nesmrtelnost, kterou našel ve svém díle: „*Jsem povrch. Jsem prach... Ale bez poskvrny / mě přežij mé dílo!*“⁸⁷ (b. *Přání*).

V mnoha verších se objevuje slovo krev, smrt, smutek, jež jsou Fischerovými průvodci po celou dobu jeho tvorby. Opět je v této sbírce používán rým střídavý, ale vedle něj zde můžeme najít i nerýmované básně. Fischer využívá tyto, ne příliš časté,

83 tamtéž, s. 19.

84 tamtéž, s. 24.

85 tamtéž, s. 24.

86 tamtéž, s. 43.

87 tamtéž, s. 40.

stylistické figury: apoziopoezi v básni *Doma*: „*Proč bychom... A hned se hrnout počnou [...]*“⁸⁸; epanastrofu v básni *A potom umřít*: „*[...] Ó milující, / má hladino, tys, / tys, která hladíš [...]*“⁸⁹ a dále obvyklejší metafory, hyperboly a apostrofy.

4.7.5 Shrnutí tvorby

V dnešní době se o Fischerově poezii mnoho nepíše, neví a jeho osoba je spjata pro mnohé jen s překladatelstvím (zejména s Goethem). V dobovém umění byla ale Fischerova tvorba, jak ukazuje korespondence a tisk, uznávaná; bylo to díky jeho vzdělání, hlubokému zájmu o evropskou kulturu i básnickému umu, schopnosti sebereflexe a citu pro verš.

Pokud bychom chtěli tyto tři sbírky komparovat, musíme si všimnout proměny jejich symboliky. Ačkoliv se obsah Fischerových básní stále točí kolem pocitu smutku, skleslosti, beznaděje, loučení, vzpomínání, ... jejich výraz je aktualizován situacemi, ve kterých se zrovna Fischer nachází: první sbírka je z doby před válkou, kdy je český národ svazován habsburskou monarchií, druhá vyšla po válce, kdy se Češi konečně dočkali svého svobodného státu, a třetí vznikla v předvečer druhé světové války. Tři rozličné okamžiky, kdy smutek z nesvobody je vystřídán smutkem z nenaplněných představ, smrt za svobodu přeměněna v boj o holý život, vzpomínání nahrazeno obavou před budoucností.⁹⁰

V prvních dvou sbírkách převládají přírodní motivy, které jsou ve třetí nahrazeny postavami, příroda se tu objevuje již jen okrajově: moře, noc, sopka. Také smysly jsou ve sbírce *Rok* nahrazeny spíše pocity, vnitřním vnímáním. Ve sbírkách *Království světa* a *Kruhy* je důraz na vzpomínání na minulost, v třetí sbírce pak na domov a spíše se zde objevuje strach před budoucností. Stálým motivem je smrt – vždy spjata s obrazem padání listů. Je až neuvěřitelné, jak Fischer dokázal vycítit blízcí se nebezpečí, které pro něj bylo zároveň osudné.

88 tamtéž, s. 39.

89 tamtéž, s. 22.

90 Dle mého názoru jsou příspěvky v *Almanachu* zcela jiného charakteru, a to z toho důvodu, jelikož byly ovlivněny vnějším "nátlakem" z řad mladých umělců, kteří mezi sebou chtěli mít osobnost Fischerova věhlasu.

ZÁVĚR

Cílem bakalářské práce bylo zaměřit se na osobnost Otokara Fischera, českého spisovatele, dramatika, literárního a divadelního kritika, teoretika a překladatele.

Fischer vyrůstal a následně tvořil v době, kdy docházelo k radikální přeměně jak společnosti, tak celkově životního stylu. Do popředí se dostává jedinec, individualista, člověk projevující své vlastní vnitřní přesvědčení. Narůstá touha vymanit se ze starých norem a příkazů církve i monarchie, v umění nastává éra moderních směrů; nové prvky jsou prostředkem k svobodnému vyjádření se, k projevům citů a představ.

Ačkoliv byly Čechy za mládí Otokara Fischera stále pod nadvládou Habsburků, snažily se držet krok se zbytkem světa. Docházelo zde k vymezování se vůči maloměstskému stylu života, jenž byl symbolem provincialismu. Negativní přístup k němu vedl ke vzniku mnoha literárních děl. Literatura, a kultura celkově, byly inspirovány jak tradičními hodnotami vycházejícími z vlasteneckého uvědomění a příklonu k venkovu, tak i předchozím obdobím České moderny. Zároveň však využívají moderních prvků pronikajících k nám z jiných zemí (např. Francie). Tato situace souvisela se vznikem české předválečné moderny, která se snažila reagovat na aktuální situaci a byla připravena změnit dosavadní postupy. Její rozmach však zastavila první světová válka. Jedním z představitelů předválečné moderny byl právě Otokar Fischer.

Při svém bádání jsem se nesečkala s žádnou monografií, která by se Fischerovi plně věnovala. Z tohoto důvodu jsem usilovala o důkladné zmapování jeho života a s ním související jeho tvorby. Jako zdroj mi posloužily z převážné části materiály z Fondu Otokara Fischera (v Regionálním muzeu Kolín a Památníku národního písemnictví).

Fischer vyrůstal v bilingvní rodině (otec s ním mluvil česky, matka německy), a to spolu s gymnaziálním studiem ovlivnilo jeho vztah k německé kultuře. Studoval ji na vysoké škole. Mnoho zkušeností získal během pobytů na zahraničních, nejen německých, univerzitách, kde později i sám přednášel.

Veřejnost jej znala jako dramaturga, šéfa činohry nebo také autora dramat. V každém případě jeho práci nedoprovázela jen chvála, ale i negativní postoje z řad inteligence, jež se nemohla smířit s Fischerovým vyznáním – byl Žid. Trnem v oku jí byl také Fischerův nízký věk. Ač byl mladší o jednu až dvě generace, dokázal si vydobýt pozici hodnou význačnějších jmen.

Důležitá byla také jeho práce pro antifašistický odboj ve třicátých letech. Byl si

vědom nebezpečí, které hrozí z německé strany; prožíval existenční obavy spojené s židovstvím. Do posledních sil se snažil co nejvíce podporovat revoltující protiněmecké snahy a využíval divadlo pro celospolečenskou osvětu. Uváděl například Čapkovy hry, které apelovaly na diváky, aby nebrali rostoucí německý vliv na lehkou váhu a aby se nebáli postavit přicházejícímu zlu. Fischerovo srdce však tento psychický tlak nesneslo a v předvečer války v pětapadesáti letech umírá na srdeční mrtvici.

Ve své práci se dále zabývám kritikou procházející na přelomu devatenáctého a dvacátého století proměnou. I zde se Fischer uplatnil. Bojovnost z předchozích let, kdy bylo potřeba kritiku přivést na úroveň ostatních vědních disciplín, pomalu vyprchala a počaly se tvořit základní principy této činnosti.

V úvodu kapitoly se zmiňuji o hlavních postavách, jež měly zásadní vliv na pozici a vývoj kritiky. Jednou z nich byl F. X. Šalda stojící u zrodu jejího moderního pojetí.

Od kritiky se očekávalo, že bude projevem individuality a svobodným vyjádřením názoru, nebude kopírovat a přinese objektivní pohled na skutečnost, podpořenou ovšem citlivým vnímáním, ale i rozumem posuzovatele. Vedle Šaldy se zde objevuje celá plejáda významných jmen: Jiří Karásek ze Lvovic, Arnošt Procházka, Karel Sezima, František Václav Krejčí, Jindřich Vodák, Vilém Mrštík, či Artuš Drtil, Stanislav Kostka Neumann. Všichni tito autoři přistupovali ke kritice s různými názory podle toho, jaký směr prosazovali.

Důležitou roli sehrál ve vývoji kritiky taktéž Arne Novák. Ten rozděluje kritiku na dvě části podle toho, jestli se posuzuje forma, která musí dodržovat křesťanské zásady – kritika náboženská, nebo zda jde o etický význam – moralistní kritika. Podstatný je také jeho pojem "kritik impresionista". Jedná se o člověka hodnotícího dílo jen na základě svých vlastních dojmů a pocitů. Díky tomuto přístupu bývají jeho názory jedinečné a častokrát vyjadřují i uměleckou hodnotu.

Svou úroveň měla v těchto letech i kritika divadelní; mezi její představitele můžeme zařadit Karla Engelmüllera, Hanuše Jelínka a Václava Tilleho.

Obě tyto disciplíny, kritika literární i divadelní, byly pro Otokara Fischera důležitou pracovní náplní. Fischer se v některých názorech ztotožňuje s Arnem Novákem, kdy souhlasí s myšlenkou, že kritik by se měl do určité míry vcítit do autora, jehož dílo posuzuje, ale také by se měl snažit umět samostatně a objektivně vyjádřit své

stanovisko vůči dílu. Tyto dva přístupy se u Nováka i Fischera prostupují, prolínají.

Jedním z hlavních smyslů kritiky by měla být podle Fischera podpora rozvoje společnosti i kultury. Důležitým prvkem je jazyk signalizující úroveň kritikovy stylistické a rozumové vyspělosti.

Fischer vyžaduje pro tuto vědu filologické základy, aby nedocházelo k hyzdění českého jazyka, ale na druhou stranu není puritánem a akceptuje vybočení z normy, je-li to k prospěchu věci. Velice si váží v tomto ohledu F. X. Šaldy, který má schopnost vcítění se, intuici pro správné a přesné vyjádření základního problému. V opačném světle vidí dalšího kritika své doby – Jindřicha Vodáka. Fischerovi vadí, že nedokáže přesně formulovat své hodnocení, a kvůli tomu dochází k nesrovnalostem; autor kritizovaného díla neví, zda je jeho práce posuzována záporně, či kladně. Původně mu Fischer také vytýkal poetičnost jeho kritiky, ale svá stanoviska po nějaké době pozměnil. Ačkoliv měli mezi sebou názorové rozepře, vzájemně se ctili a uznávali význam toho druhého.

Jak jsem již zmínila, Fischer se zajímal o divadlo a vše, co s ním souviselo. Na přelomu století měla kritika eminentní důležitost i pro ekonomiku divadla. Přesto se jí vyčítalo, že, ačkoliv je to kritika divadelní, má stále mnoho prvků kritiky literární. Další otázkou bylo, zda má být divadelní kritik seznámen s obsahem hry, kterou bude posuzovat, nebo má jít na představení "neposkvřněn" detaily a informacemi o ní. Fischer zastával názor, že důležité je být zasvěcen do všech podrobností ohledně dramatického kusu i zákonitostí divadla, ale zároveň se nechat vtáhnout do děje a být jím pohlcen jako obyčejný divák.

Mnoho svých poznatků a otázek ohledně kritiky vložil Fischer do svých textů z let 1904 – 1934, které roku 1947 vyšly pod souborným názvem *Slovo o kritice*.

Poslední kapitola bakalářské práce se zabývá Fischerem – básníkem a s tím souvisejícím *Almanachem na rok 1914*. Hlavním cílem bylo sledovat proměnu jeho poetiky a vývoj témat, jež úzce souvisela se společenskou situací i rodinným zázemím.

Se svými prvními literárními pokusy začal Fischer již na škole, pro tuto práci však nejsou podstatné. Mnohem důležitější je jeho první sbírka *Království světa* (1911) vznikající v době, kdy českou literaturu pomalu začínají ovlivňovat moderní literární směry, jako expresionismus, futurismus či pragmatismus. Fischer však v této sbírce ještě stále používá tradiční postupy. Hlavními tématy jsou smutek a vzpomínka. Milostné city

jsou protkány přírodními motivy. Fischerovým prostředkem k vyjádření je sebereflexe, která pramení v jeho sebepoznání. Trvalým motivem je pocit ahasverství, hledání svého místa na zemi i v životě. V básních se dále objevují obrazy noci, tmy, chladu nesoucí význam smutku, beznaděje, zklamání, bolesti, zmaru. Velice častým motivem je voda, moře, podmořský svět. Básník jakoby se topil, ale neztrácel naději, že boj s neúprosným dnem a vodním živlem vyhraje. Klasickým prvkem jsou smysly zakryté často nějakou clonou, jež brání jasnému vnímání.

Po sbírce *Království světa* je Fischer přizván, aby se podílel na *Almanachu na rok 1914*. *Almanach* byl programovým prohlášením nové avantgardy, která se jím snažila naznačit, že již dost bylo Březinů a Sovů, že teď nastupuje nová "generace" používající nové postupy a formy. Cílem bylo spojit jednotlivé druhy umění a přinést radost ze všedních věcí. Hlavním znakem byl volný verš.

Dalšímu rozvoji však zabránily rozličné názory na nové umění, vnější kritika z řad inteligence a především nastupující první světová válka.

Fischer přispěl do *Almanachu* třemi básněmi: *Na pomezí*, *Noc*, *Z hlubin*. Ačkoliv se vždy snažil o zpěvný, melodický verš, zde se nechává ovlivnit svými "spolupříspěvateli" a také aplikuje volný verš. Přes snahu o modernost ale Fischer vychází z těchto pokusů jako básník silně ovlivněný tradičním uměním a především Březinou, čehož si všiml např. kritik Antonín Veselý. Tento fakt vyvolal naději u starších literátů, kteří byli skeptičtí k novému proudu, ale návaznost na Březinu v nich vyvolala pozitivní výhled na směřování a vývoj poezie následující generace.

V další podkapitole se zabývám sbírkou *Kruhy* (1921), která měla ukázat, jak se změnila Fischerova poetika po válce. Již sám název *Kruhy* naznačuje, že půjde o poezii pohybující se stále dokola, v cyklu, na rozhraní dvou světů. Fischer jakoby stále hledal, avšak nenacházel odpovědi na otázku po významu života, ale i smrti. I zde se objevuje téma vzpomínání, tentokrát ale motivovaný zážitky z války. Fischer uctívá památku padlých hrdinů, kteří položili své životy za svobodu. Nabádá čtenáře, aby se o novou republiku starali, opečovávali ji a hlavně pracovali, jen tak nezapadne úsilí vojáků bojujících za nový život ve svobodné vlasti.

I v této sbírce se nalézají přírodní motivy, jen trochu obměněné oproti první sbírce. Hlavním motivem je skála, převis, hora, po níž člověk stoupá, aby dosáhl věčného, smířlivého života, ale celou dobu je na pokraji smrti, hrozí mu pád, a i přesto tuto oběť podstupuje, ovšem cíl je pro něj nedosažitelný.

Ve třicátých letech již Fischer cítí přicházející zlo a reaguje na něj ve svých básních. Sbíрка *Rok* (1935) vznikla po jeho návratu z Itálie. Většina jeho přátel se po návštěvě této země stala nadšenými příznivci fašismu, Fischer se ale naopak utvrdil ve svém pohledu na sociální rozdíly, na propast visící mezi chudými a bohatými.

Itálie v něm vzbudila obdiv a lásku k antickému umění, což je vidět v jeho básních přeplněných řeckými i římskými postavami. Velmi ho uchvátil Vesuv, jenž svou silou dokáže ničit starý svět, aby poskytl prostor k rozvoji světa nového. Také mu evokoval česká pohoří, vzniklá sopečnou činností (např. Říp).

Ve svých sbírkách Fischer reaguje na měnící se společenské situace. Celá jeho tvorba je naplněna motivy smutku a beznaděje, vzpomínkami a snad i nadějí, která postupně ztrácí svou sílu. Obrazy vzhledů do minulosti jsou vystřídány vzpomínkami na domov, tak vzdálený a přitom tak blízky, jelikož je uložen navždy v básnickově srdci. Stálým stínem, jenž neopouští ani na chvíli svou pozici, je smrt – nekompromisní, všudypřítomná a definitivní.

Fischer je často spojován s avantgardní skupinou předválečného období, ale při pohledu na jeho poezii lze jen stěží rozhodnout, zda je tomu opravdu tak. Spíše to vypadá, že se Fischer držel starých norem (vyjma básní v *Almanachu*, které se od Fischerovy dřívější i následující produkce liší svým pojetím a volným veršem) a modernou se nechal pouze částečně inspirovat.

V bakalářské práci bylo cílem ukázat vliv Fischera na dobovou kulturu: literaturu, divadlo i kritiku. Fischer byl velice pracovitý a svědomitý člověk, který měl svou práci zároveň jako koníčka, což je, myslím, vidět na propracovanosti témat a osobním přístupu ke své tvorbě. Ačkoliv byl Fischerovi stále vyčítán příklon k německé kultuře, usiloval o svobodnou vlast a věhlas českého umění v zahraničí s vypětím všech sil, až do samého konce svého života, kdy mu oslabené zdraví a narůstající moc Hitlera s definitivní platností uzavřely možnost pokračovat ve své práci.

POUŽITÁ LITERATURA

Prameny

PNP – Památník národního písemnictví v Praze, Fond Otokara Fischera

RMK – Regionální muzeum Kolín, Fond Otokara Fischera

Bibliografie

Almanach na rok 1914. V Praze: Nákladem Tiskového družstva Přehled, 1913, 80 s.

Dějiny české literatury. IV, Literatura od konce 19. století do roku 1945. 1. vyd. Praha: Victoria Publishing, 1995, 714 s. ISBN 80-85865-48-3.

FISCHER, Otokar. *Slovo o kritice*. Praha: Václav Petr, 1947. 296 s.

FISCHER, Otokar. *Království světa: básně*. V Praze: Grosman a Svoboda, 1911, 38 s. Slunečnice. Knihovna "Noviny"; sv. 5, roč. 2.

FISCHER, Otokar. *Kruhy: básně*. Praha: Aventinum, 1921, 48 s.

FISCHER, Otokar. *Rok*. Praha: Fr. Borový, 1935, 52 s. České básně; sv. 11.

FISCHER, Otokar. Úvahy o divadelní kritice. *Jeviště: Divadelní týdeník*. 29. dubna 1920, I., 14, s. 161-162.

HRABÁK, Josef. *Poetika*. Druhé. Praha: Československý spisovatel, 1977, 361 s.

JIRÁT, Vojtěch. *Portréty a studie*. 1. vyd. v tomto uspoř. Praha: Odeon, 1978, 685 s.

JOUZOVÁ, Miroslava. *Práce muzea v Kolíně. Řada společenskovední IX: Židé v Kolíně a okolí*. Kolín: Regionální muzeum, 2005, Pavel Fischer, jedna z postav spolkového života Kolína 19. století, s. 227.

LEHÁR, Jan, et al. *Česká literatura od počátku k dnešku*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1998, 1058 s. ISBN 80-7106-308-8

NOVÁK, Arne; NOVÁK, Jan V. *Přehledné dějiny literatury české od nejstarších dob až po naše dny. 4. přeprac. a rozšíř. vyd.* Brno: Atlantis, 1995, 1804 s. ISBN 80-7108-105-1.

NOVÁK, Arne. *Kritika literární: zásady a praxe.* Praha: F. Topič, 1916, 73 s.

NÜNNING, Ansgar. *Lexikon teorie literatury a kultury: koncepce - osobnosti - základní pojmy.* Vyd. 1. Brno: Host, 2006, 912 s. ISBN 80-7294-170-4.

PADRTA, Jiří. *Osmá a Skupina výtvarných umělců 1907–1917 : teorie, kritika, polemika.* První. Praha: Odeon, 1992, 372 s. ISBN 80-207-0404-3.

PAPOUŠEK, Vladimír, et al. *Dějiny nové moderny: česká literatura v letech 1905–1923.* 1. Praha: Academia, 2010, 627 s. ISBN 978-80-200-1792-5.

PAPOUŠEK, Vladimír. *Gravitace avantgard: imaginace a řeč avantgard v českých literárních textech první poloviny dvacátého století.* Praha: Akropolis, 2007, 144 s. ISBN 978-80-86903-52-1.

POLÁK, Karel. Fischerovo Slovo o kritice. *Kritický měsíčník.* 1948, 9, 7/8, s. 175-178.

SOVA, Antonín. In margine Almanachu na rok 1914. *Česká kultura: Kritický list umělecký a vědecký.* 21. listopadu 1913, II., 4., s. 61-65.

ŠALDA, F. X.. K dnešní situaci literární. *Česká kultura: Kritický list umělecký a vědecký.* 3. října 1913, II., 1, s. 19-21.

ŠALDA, F. X.. Lyrický rok 1913. *Česká kultura: Kritický list umělecký a vědecký.* 19. prosince 1913, II., 6, s. 111.

ŠALDA, F. X.. Spor generací. *Česká kultura: Kritický list umělecký a vědecký.* 17. října 1913, II., 2, s. 39-41.

ŠALDA, F. X. *Boje o zítřek: meditace a rapsodie*. 7. Brno: Svoboda, 1950, 214 s.

ŠALDA, F. X. *Kritické projevy*. 10.: 1917–1918. 1. Praha: Československý spisovatel, 1957, 557 s.

ŠALDA, F. X. *Kritické projevy*. 9. : 1912–1915. 1. Praha: Československý spisovatel, 1954, 404 s.

ŠALDA, F. X. *Šaldův zápisník: Svazek 5. : 1932–1933*. 2. v ČS 1. Praha: Československý spisovatel, 1992, 449 s. ISBN 80-202-0311-7.

ŠTASTNÝ, Radko. *Čeští spisovatelé deseti století*. Vyd. 2., dopl. a přeprac., V HQ Kontakt vyd. 1. Praha: HQ Kontakt, 2001, 503 s. ISBN 80-903071-0-8.

THEER, Otakar. *Mladá česká poezie. Přehled: Týdenník věnovaný veřejným otázkám*. 7. března 1913, XI., 24, s. 407-409.

VESELÝ, Antonín. *Almanach na rok 1914. Květy*. 1914, 36, 1, s. 111-124.

Elektronické zdroje

RICHTROVÁ, Nikola. *Stoupnout si před dějiny a studem nezrudnout : (Obraz Evropy 30. let v poezii Otokara Fischera v kontextu české lyriky tohoto období* [online]. [cit. 3011-04-14]. Dostupné z [www: http://www.ucl.cas.cz/edicee/data/sborniky/2005/iai/richtrova.pdf](http://www.ucl.cas.cz/edicee/data/sborniky/2005/iai/richtrova.pdf)

PŘÍLOHY

Seznam příloh

Příloha č. 1 – Fotografie Otokara Fischera

Příloha č. 2 – Fotografie Otokara Fischera s rodinou

Příloha č. 3 – Fotografie Otokara Fischera v pracovně

Příloha č. 4 – Dopis Karla Čapka adresovaný Otokaru Fischerovi

– Vizitka se vzkazem Stanislava Hanuše adresovaná Otokaru Fischerovi

Příloha č. 5 – Seznam periodik, do kterých Fischer pravidelně přispíval

Příloha č. 6 – Seznam pseudonymů

Příloha č. 7 – Seznam Fischerových děl (lyrika, dramata)

Příloha č. 8 – Programové vystoupení Otokara Theera *Mladá česká poezie* na literárním večeru Snahy



Fotografie č. 1: Portrét Otokara Fischera

Zdroj: Regionální muzeum Kolín Fond Otokara Fischera



Fotografie č. 2: Fischer (vlevo nahoře) s rodiči a sourozenci

Zdroj: Regionální muzeum Kolín Fond Otokara Fischera



Fotografie č. 3: Otokar Fischer v pracovně
Zdroj: Regionální muzeum Kolín Fond Otokara Fischera

1920.

Otokaru Fischerovi!

Václav Divadlo (jindy hude mn!) žádá nějakou
 notičku o zpracování Loupčáka pro přírodní
 divadlo, nebo o přírodním divadle vzhledem k Loupčá-
 ku, nebo o poměru Loupčáka k přírodním divadlu,
 nebo o současných problémech přírodovědy, nebo o čimr-
 ce mě vztah k přírodním divadlu v Šarce. Proklepáje.
 Kdybyte mohli, sdělte mi; velmi k vůli.

Václav K E

Fotografie č. 4: Dopis Karla Čapka adresovaný Otokaru Fischerovi

Zdroj: Památník národního písemnictví Fond Otokara Fischera

V sobotu, 27. září 1913.

Milý pane doktore,
 byl jsem dnes v tiskárně, řekli mi, že korektury mo-
 hou odezrát v pondělí ráno. „Shledáči“ a „Půlnoc“
 mám už definitivně, jen s „Polednem v říjnu“ ne jsem
 ještě spokojen. Ale nemějte starosti, v pondělí rá-
 no budu v tiskárně jako na koni!
 Políbení ruky milostivé paní (dvakrát, za to,
 že se jí líbí mé nové básně) a Vám úpěnlivě
 pozdravy!

Fotografie č. 5: Vizitka se vzkazem od Stanislava Hanuše adresovaná Fischerovi

Zdroj: Památník národního písemnictví Fond Otokara Fischera

Seznam periodik, do kterých Otokar Fischer pravidelně přispíval
(řazeno podle abecedy):

Cesta (od 1918), ČČM (= Časopis českého muzea; 1934), Časopis pro moderní filologii (1911, 1921–34), Česká mysl (1905–09), Česká revue (1907–17), Česká věda (1914–1918), sb. Československá vlastivěda (1935), Čin (1929–35), Dělnická osvěta (1927), Euphorion; Gazette de Prague (1921–23), Germanoslavica (od 1931), Haló noviny (1935), Hlídka Času (1908–10), Hudební revue (1912), Jevišťe (od 1920), Kmen (1919–20), Kritika (1924), Kritický měsíčník (1938), Květy (1909–16), Lidová kultura (1938), Lidové noviny (1919–38), Lípa (1918–19), Listy pro umění a kritiku (od 1933), Literární noviny (1928–37), Literární rozhledy (1928–29), Literární svět (1927–28), Das literarische Echo, Lumír (1905–36), Mgazín DP (1933–36), Národ (od 1917), Národní listy (1915–23), Národní a Stavovské divadlo (od 1923), Národní osvobození (1924–37), Naše doba (1902–28), Naše věda (1924), Niva (1921), Nová svoboda (1925–39), Nové Atheneum (od 1920), Nové Rusko (od 1925), Novina (1908–10), Osvěta (1917–18), Panoráma (1928–34), Plán (1929–30), Prager Presse (ve 20. a 30. letech), Pramen (1920–27), Právo lidu (1924–38), Přehled (1904–11), Přehled (Olomouc, 1923), Ranní noviny (1934–35), Rozhledy (1932–35), Rozpravy Aventina (1925–31), Scéna (1913–14), Sever a východ (1925–29), Slovanský přehled (od 1931), Slovo a slovesnost (1935), Sobota (1930), Studentský časopis (1922–37), Světozor (1929–30), Topičův sborník (1916–21), Tribuna (1921–23), Tvar (1928–29), Tvorba (1925–27), U (1937–38), Umělecký měsíčník (1911–12), Venkov (1918–19), Volné směry (od 1910), Zlatá Praha (1916–17), aj.

Mimoto příspěvky ve sbornících: Masarykův slovník naučný 4 (1929), Na paměť Otakara Theera (1921), Národní divadlo v Praze 1883–1923 (1923), Nové české divadlo 1918–26, 1927, 1928–29, 1930–1932 (1926–32), Ottův slovník naučný nové doby 1 (1930), Sborník prací věnovaných Václavu Tillovi k šedesátým narozeninám (1927), Torzo a tajemství Máchova díla (1938), Jindřich Vodák (1936).

Seznam pseudonymů, které Otokar Fischer používal:

Ben Amort (NL),
Bratr Morf (NL),
Bratři Morfové (s M. Ruttem),
Ludvík Patočka (zejm. Přehled 1908),
Norbert Krenn,
O. Frey (zejm. Novina),
Otokar Frey (Květy 1919, básně),
Otto Frey,
Ofír (zejm. Čas a Tribuna),
Ophir (zejm. Tribuna),
Otokar Skála,
Pavel Horák (zejm. Tribuna),
er, of (zejm. LidN),
O. F. (NL a Přehled),
Of (zejm. LidN),
O. r. (Tribuna),
Ot. F. (NL a Přehled),
R. (zejm. Přehled 1908–1909),

-s-

Seznam děl

a) Lyrika

- 1) Království světa. Slunečnice II, sv. 5. Praha, Grossman a Svoboda 1911. II. vyd. Aventinum sv.; 102. Praha 1925.
- 2) Ozářená okna. Praha, Borový 1915. II. vyd. Aventinum, sv. 105. Praha 1925.
- 3) Hořící květ. Z hlubin, sv. 1. Praha, B. M. Klika [Zátiší] 1918. - II. vyd., Aventinum sv. 128. Praha 1926.
- 4) Léto. Praha, Arthur Novák 1919. II. vyd. Aventinum, sv. 113. Praha 1925.
- 5) Kruhy. Aventinum, sv. 45, Praha 1921. II. vyd. Aventinum, Praha 1926.
- 6) Hlasy. Aventinum, sv. 63, Praha 1923. II. vyd. Aventinum, Praha 1926.
- 7) Básnické spisy Otokara Fischera. Definitivní vydání. Praha, Aventinum, 1926.
- 8) Vdova. Soukromý tisk Spolku českých bibliofilů 1930.
- 9) Peřeje. Edice Atlantis sv. 11. Brno Pejer, 1931.
- 10) Rýmy. Edice Réva sv. 7. Praha, Herbenová, 1932.
- 11) Podobizny básníků. Soukr. tisk. Brno, Pojer 1933

b) Dramata

- 1) Kočka. 1905. Netištěno.
- 2) Sestry. Mysterium. Zvl. otisk z "Lumíra" roč. XL. Praha, tiskem "Unie", nákl. vlastním, 1912.
- 3) Polobůh [Herakles]. Libreto ve třech aktech, psané 1914 pro Vítězslava Nováka, netištěno a nekomponováno.
- 4) Karlštejn. Libreto o 3 dějstvích (pro Vítězslava Nováka). Podle Jar. Vrchlického "Noci na Karlštejně". Praha, Borový, 1916. Premiéra v Národním divadle 16. XI. 1916.

Sr. k tomu v Hudebních rozpravách (= otisk z Hudební revue X, č. 1, říjen 1916) v rozboru obou autorů: I. K textu od O. Fischera. Str. 2-3.

5) Švanda dudák. 1916. Libreto pro Vítězslava Nováka, netištěno a nekomponováno. Ukázka otištěna v Národě I, č. 19 (9. VIII. 1917), str. 367 a v legionářském almanachu vydaném R. Medkem.

6) Přemyslovci. Hra o pěti dějstvích. Praha., Otto, 1918. Premiéra v Národním divadle 26. dubna 1918.

7) Jupiter. Dohra k Moliérovu "Amfitryonu". Netištěno. Premiéra v Městském divadle vinohradském 15. ledna 1919.

8) Herakles. Tragedie o pěti dějstvích. Aventinum, sv. 6. Praha 1919. Premiéra v Městském divadle vinohradském 29. dubna 1920.

9) Orloj světa. Hra o třech dějstvích. Str. 108. Knihy Jevišťe, sv. 2. Praha, Borový, 1921. Premiéra v Městském divadle vinohradském 22. února 1921.

10) Otroci. Tragedie o 5 dějstvích. Aventinum, sv. 97. Praha 1925. Premiéra v Národním divadle 13. března 1925. Sr. "Dvě poznámky" Ot. Fischera v NaStdiv. II, 27 (6. III. 25): 1. K otrokům. 2. Spartakus v literatuře; sr. epigramy Sebechvála (NaStdiv. II, 40, 6. VI. 25 a v "Rýmech", str. 54) a Kritiky ve dvou řádcích (NO 22 III. 1925, č. 80).

11) Kdo s koho. Aventinum, sv. 211. Praha 1928. Premiéra ve Stavovském divadle 10. XI. 1928.

Otakar Theer: Mladá česká poezie

Básně, které zde uslyšíte, nevznikly nikterak jako díla určité školy. Nespojuje je žádná formulka, nejsou ve svém projevu žádnou realizací programu přesně vymezeného. Na druhé však straně nejsou také nikterak náhodným klasobraním ani anthologií toho, co v naší moderní lyrice je pozoruhodného a krásného. Výbor básní dnešního večera je právě výběrem. Vybíralo se a volilo z naší mladé lyrické tvorby, vybíralo se a volilo s dvojím zřetelem. Jednak byl tu úmysl ukázati na jistý dynamický tón, který je vlastní některým mladým našim lyrikům a pokud tento tón byl shledán, ukázati jej na zjevech, jichž vývoj je dosud neukončen. Proto, abych jmenoval příklady, neshledáte se tu s poesíí Karáskovou nebo Dykovou, neboť jeden svou tendencí tvořit verše čím dále tím statictější, druhý svým analytickým a ironisujícím založením, jsou vzdálení celkovému uzpůsobení básníků zde zastoupených. Jinak má se tomu s Březinou a Sovou. Neboť nelze zapírat, že mezi nimi a přítomnými je nejedna příbuznost, jak obsahová, tak i formální. Nebylo-li však z nich nic pro recitaci vybráno, stalo se to proto, poněvadž oba pokládáme za zjevy ukončené v jejich hlavních rysech, za zjevy, kterým minulost posledních let nepřidala žádného nového podstatného tahu. Nebude asi nikoho, kdo by se nadál, že se setká při dnešním večeru se jménem Macharovým. Neboť autor *Barbarů* nebo *Pohanských plamenů* je tak vzdálen duchu naší mladé lyriky, že by bylo možno nazvat jej jejím protipólem, kdyby se dal srovnávat mrtvý mechanismus s organicky rašícím životem.

Těchto několik slov bylo nutno, abych objasnil stanovisko, těch, kteří sestavili výbor dnešního večera. Dovolte mi nyní, abych, zcela nezávazně a na svůj vrub, pověděl, kterak se dívám na poslední období naší lyriky.

Začnu otázkou, která je zdrojem velkých nedorozumění a to nejen u širšího čtenářstva, ale i u jisté části kritiky. Je to otázka formy. Právě nám mladým vytyká se zájem, který o formu máme, a hází se po nás názvem formalistů. Dříve však, než

zodpovíme si otázku, pokud tento název může pro nás být výtkou, řeknu jedno: jsem až do hloubi duše přesvědčen o tom, že forma i obsah jsou v nejužším vzájemném vztahu, v takovém, že možno jedno nazývat funkcí druhého. Nový obsah musí si nalézt novou formu a naopak nová forma musí být nesena novým obsahem. To je jediné možné a jediné poctivý vztah, vztah, jež ostatně lze vyvodit z kterékoli kapitoly dějin umění.

V naší mladé lyrice jsou formální směry dva: jeden prozrazuje čím dál tím určitěji snahu vyhnout se všem zneklidňujícím rytmickým složkám a lyrický proud stěsnat do kadlubu pevných, přejatých útvarů. A tak se stalo, že od několika let rozmohl se u nás neobyčejně alexandrin a spolu s ním i jiné pevné formy ať již rytmické či tvarové, ať blankvers nebo sonet. Rozumí se samo sebou, že tak nabyl takřka svrchovanosti jamb, prvek metricky nevzrušený, jemuž musila ustoupiti obě metra dramaticky vypjatá, trochej a daktyl. S touto chladnou vyrovnaností metrickou jde ruku v ruce i péče o hledanost vnějšího rázu básní. Metafora jsou stále vybranější, ethernější, tíhnou skoro do jakéhosi bezevzduchého prostoru. Rým vystupňoval neobyčejně své požadavky. Žádá se na něm, aby byl co možno nejbohatší, a zároveň tak málo využitý, že u nejednoho básníka, nedostatku nových rýmů českých, ocitáme se jakoby pod ohňostrojem rýmů exotických. A obsah je odlikou formálního naladění. Látkou jsou tu duševní stavy jaksi zkrystalisované a zbavené životného neklidu. Podobají se květinám, které jsme utrhlí někde na prahu lesa, zanesli domů, zasadili do velmi krásného, umělecky povedeného květináče: líp než tam v přírodě možno se jim tu podívat, možno si je prohlížet ze všech stran s podrobnějším a nerušenějším zájmem – až na to, že jim chybí vítr, který jimi pohrával pod širým nebem a že ztratily smolnou vůni lesního prostředí. Tyto květiny, chci říci tyto básně, přestaly být částí organického života. Právě za cenu, že se mu odcizily, nabyly své chladné vyrovnanosti. Takto zkrystalisovány, jsou v bodu klidu. Jejich vyrovnanost má podmínkou právě to, že životní rytmus byl v nich uveden na schéma a tím docíleno stabilisace. Jsou následovně znamenitým prostředkem vyjádření stavy statické: popis je jejich nejvlastnějším polem. A také, přihlédnete-li k tomu, o čem nám mluví, shledáte, že

předem popisují. Popisují v intimní lyrice, v lyrice meditatívni navlékají na nit svých jambů symbol vedle symbolu, ale popisují v podstatě i tam, kde obsah přímo vyžaduje dramatickosti. Ne, dramatickosti nesmíte na nich požadovati. Drama je zápas. Ony však zápasu neznají; teprve tehdy přistupují k životu, když dramatická láva zchladla a ztvrdla. Tehdy možno z ní vyřezávat krásné, úhledné předměty. Zrationalisovaly si tak celou náplň životní nejistoty, zbavily ji jejího chvění a vření. Ale pokuta šla vzápětí: tyto básníci podobají se člověku, který se břehu řeky nabírá vodu do krásně provedené nádoby s dírkovaným dnem: nabírá a nabírá, ale rytmický proud protéká cedníkem a posléze nezbude naběrači v rukou než zase jen umně vytepaná nádoba – krásně vyzdobené schéma.

Vyhnuhli jsme se při výběru básní dnešního večera tomuto směru naší lyriky. Sledovali jsme směr druhý, velmi odlišný, ba možno říci protilehlý. Směr, jehož formální vyvrcholení jeví se mi ve volném verši. Tím nechci říci, že by všechny básně, které uslyšíte, byly tímto metrem napsány. Ale žádná z našeho výboru není provedena v některém z předem daných básnických útvarů, sonetu např., naproti tomu všechny nesený jsou snahou uvolnit rytmický proud, dodati mu takové pružnosti, aby co nejpriléhavěji vyjadřoval melodii nitra. Proto neváhali jsme vybrati básně, jež vycházejí od prostoty skoro písňové až ku složitým stavbám velkých, volným veršem provedených celků.

Nechci však zatajiti radost z toho, že na programu dnešního večera ocitlo se několik básníků, jimž volný verš se stává útvarem čím dále tím podstatnějším a vlastnějším. Než předem nutno říci, co jím rozumím. Volný verš je pro mne ten, jenž je úměrným výrazem nitra, nazíraného jako neustálá změna. Zavádělo by mne daleko, kdybych měl vyčíst všechny theoretické změny, které takto pojatým volným veršem vznikají v technice metrické. Jenom na dvě upozorňuji: předem, že tím odpadá mechanické měření verše počtem slabik. Počet slabik není při volném verši ničím. Bezpřízvuké slabiky ztrácejí v něm takřka úplně význam, který se z části přesunuje na slabiky přízvučné. Tím ovšem je zlomen krk vládě jambu v naší prosodii a místo něho

nastupuje metrum daktylotrochejské.

Ale ani přízvukné slabiky nepodléhají mechanickému počítání, nemusí se vracet vždy ve stejném počtu. Rytmus básně provedené volným veršem je právě neustálý tvůrčí děj duše, neustálé vytváření a přetváření formy pro měnivý obsah. Básník ze školy pravidelné metriky jest jako člověk, který jde světem po pěkně srovnané a uválené silnici, na níž jeho noha vstupuje do šlépějí tisícerych předchůdců. Naproti tomu poeta volného verše podobá se tomu, kdo si razí trasu pralesem. Na každém kroku vydán sterému nebezpečí, musí napínat rámě i zrak. Je to nesnadné a pomalu to jde ku předu. Ale jaká rozkoš kráčet panenskou půdou a jak důvěrně splývá tu chodec s cestou pod svými nohama, s cestou, které si vydobyl napětím celé své osobnosti.

Je to nebezpečné a svrchovaně zodpovědné: ale mravní velikost je právě v tom, přejmouti na sebe zodpovědnost co nejširší. Umění rukou byt' sebe vycvičenějších, ale chladného srdce a sterilního ducha, je řemeslným byzantinismem, je zlatnickou prací, mechanicky prováděnou. Zodpovědnost stlačena je při něm na nejmenší míru. Čím dále stojí od života, tím je mu lépe, neboť život svou proteovskou mnohotvárností spořádal by mu zle jeho schémata. Naproti tomu poeta volného verše chce splynouti s životem co nejužší, chce tvárně sledovati všechno jeho vlnění, plout jím, ať už vede cesta nebouřlivou hladinou nebo skrze slapy. Nekonečný rytmus života chce reprodukovat svou nekonečnou melodií. Odtud snaha těchto básníků, uniknout z těsného rámečku drobných lyrických útvarů, tvořit monumentální celky, velké symfonické skladby.

Poněvadž věří v nepřetržité přerovávání se života, není pro ně látek k umění se hodících a jiných pro ně nevhodných, není také pro ně slovníku a obrazů poesii přístupných a jiných, které z ní mají být vyloučeny. Volný verš, tento nástroj podivuhodně pružný, dopomáhá jim k tomu, aby básnicky zmožili jakýkoli sujet, předpokládaje jediné: že jejich rytmické bohatství jest skutečným zlatem, ne však pozlátkem. Nevidím pro svou osobu jiné cesty než právě tuto, máme-li jednou uniknout ze začarovaného okruhu exoticky sestilisovaného erotismu naší dekadentní lyriky a při

tom zůstat uměním, nikoli žurnalistickým článkem, daným do veršů. Básníku volného verše otevírají se nespočetné možnosti, a já jsem přesvědčen, že přinese novou, omlazenou krev jak lyrice, tak i epice.

Lidé jsou zvyklí dívatí se na moderní poesii jako na cosi bolestinského, odvráceného ku marnému a marnivému snění, žensky churavého, dětinsky slabého. Netvrdím, že by se některý z těchto přívlastků na poesii minulých desítiletí nehodil. Ale právě poslední dobou probíhá básnictví vývojem, jehož jednu stránku pokusil jsem se charakterisovati. Tak, jak dnes jsou v něm patrný jednotlivé tendence, možno říct, že se tu děje evoluce od mdloby k síle, od negace ku kladu, od náladového impressionismu k intuitivnímu jasnozření v samo srdce životného processu. Nikde, v žádném jiném druhu umění, neprobíhá tento process s takovou mohutností jako právě zde. A v tom vidím právě význam našeho moderního lyrismu. Lyricky cítit, lyricky myslit je, v interpretaci, kterou jsem podal, ne nedostatkem, nýbrž velkým plus. Značí to osvoboditi se ze všech determinujících vlivů povrchního společenského jádra, nalézt sebe sama v nejvlastnější své svobodě a tímto svobodným, nedeterminovaným zrakem nalézt rozkoš a rozřešit podstatu dramatického konfliktu všehomíra. Lyrismus takto nazíraný vrací poesii jejímu velkému prvotnímu poslání: aby se stala metafysikou.

Přehled, XI. ročník, v Praze dne 7. března 1913, č. 24, s. 407-409