

**„STOUPNOUT SI PŘED DĚJINY A STUDEM NEZRUDNOUT“
(Obraz Evropy 30. let v poezii Otokara Fischera
v kontextu české lyriky tohoto období)**

NIKOLA RICHTROVÁ

Lyrická tvorba Otokara Fischera (1883–1938) je významnou součástí veškeré jeho činnosti, kterou vykonával jako literární historik, divadelní kritik a teoretik, významný překladatel, dramatik a dramaturg. V poezii tohoto českého germanisty směřujícího rovněž k bohemistické a komparatistické problematice se odrážejí vlivy díla Vrchlického a lumírovců, symbolistně-dekadentní poetiky a poetiky generace buřičů, expresionismu a vedle zdrojů vyvěrajících z židovských kořenů a univerzálnosti vzdělání v menší míře také podněty avantgardy. Napětí mezi romantickými rozpory a tíhnutím ke klasičnosti a formální dokonalosti se vyrovnává právě ve Fischerových sbírkách z 30. let (*Peřeje, Poledne, Rok, Host, Poslední básně*). Pokračuje v nich tendence ke gnómičnosti a epigramatičnosti, charakteristická písňová melodie se pročišťuje, konstantní autorovy motivy znějí nově prostřednictvím oproštěného výrazu a jednoduché obraznosti.

Lyrickou knihou *Peřeje* z roku 1931 se Otokar Fischer vrací k poezii po osmileté odmlce. Nová sbírka je spíše sběrem básní za delší období, do jisté míry shrnuje dosavadní motivy autorovy básnické tvorby a částečně je přehodnocuje, a otevírá tak prostor nové cestě, která se plně rozvine a prohloubí v dalších knihách. Ve velice koncentrované podobě je tedy možné vysledovat zde jakýsi drobný básnický cestopis, inspirovaný cestou po Francii a belgickým pobytem, s fischerovsky příznačnými průhledy do historie, personifikací města i krajiny a teskníci po domově, rámovaný však ještě osobním milostným dramatem.

Počínaje knihou *Poledne* z roku 1934 je ve všech dalších Fischerových sbírkách z 30. let obsažen střízlivý a věcný patos. Vedle hrozeb ze sousedního Německa a pocitu ohrožení celé Evropy, vedle cest do Středomoří a Flander zároveň znovu ožívá Fischerova přichylnost k zemi, do níž patří svým zrozením i svou prací. Tím ostřeji Fischer v této době prožívá každou křivdu, tím palčivěji vnímá všechny formy lidské bída a společenského bezpráví, ať se s ním setkává doma, nebo za hranicemi. Fischer nejenom správně odhaduje velikost nebezpečí fašismu, ale přijímá s naprostou samozřejmostí svou spoluodpovědnost za věci veřejné. Autor opouští literární a kulturně-historické autostylizace a vytváří pod vlivem evropské situace scény a postavy symbolizující lidský osud.

Sbírka *Poledne* je z velké části vlastně básnickým cestopisem – začíná domovem, poté následují básně s cizokrajnou tematikou, končící v podobenství o českém údělu, v básnický

zvládnutém vlivu dobové politické situace. Tato v prvním plánu cestopisná lyrika odhaluje však postupným zobecňováním hluboký reflexivní základ.

Básnický cestopis je většinou charakterizován jako soubor jednotlivých básní z cesty, jež si zachovávají motivicky i obrazně určitou samostatnost a nevytvářejí souvislé dějové pásmo. Konfrontace neznámého, cizího s vědomím domova je zároveň setkáváním dvou světů, dvou kultur. Dotyk autora s novou skutečností je od začátku poznamenán časností a míjením, ale tento pohled vytržený ze známých kontextů nabízí současně prostor pro nové a širší souvislosti, možnost vnitřní obrody a smyslové očisty. Fischer využívá na své cestě podnětů z celé české historie tohoto žánru. Opozice světa a domova, severu a jihu má pro něj existenciální význam již od počátku tvorby. V *Poledni* se ve spojení s přehodnocováním a překonáváním subjektivismu blíží Vrchlického *Roku na jihu* (1878), najdeme u něj také příběhy-podobenství a průřezy duchovními dějinami lidstva, na jejichž půdorysu však autor vytváří svůj vlastní příběh. V době znovuhrozcí válečné skutečnosti je Fischerův básnický cestopis prostředkem navázání zdůvěrnělého, bezprostředního kontaktu s realitou a vnitřního přerodu. Svým nejednoznačným uchopením tohoto žánru se blíží Horově *Italii* z roku 1925 – kompozice *Italie* i vnitřní napětí jednotlivých básní jsou budovány na opozici těžkomyslného severu a nekomplikovanosti italské krajiny, ovšem s navrstvenou minulostí římské civilizace a politickou přítomností.

Ve stejném roce – 1934 – jako Fischerovo *Poledne* vychází Nezvalova sbírka *Sbohem a šáteček*. Nezvalův básnický cestopis uzavřený poezií domova potvrzuje svým výrazem zneklidnění ze světa a zdůraznění domova jako výsostné a svrchované hodnoty v situaci krajního ohrožení vlasti, které se prohlubuje také jak v další Fischerově sbírce, tak v české lyrice 30. a 40. let vůbec. Nezval oživuje v avantgardním modelu žánru lyrické cesty program českého poetismu, a také proto si knížka krátce po svém vydání získala popularitu. Asociativně budovaná sbírka založená na reálné cestě do Paříže, jižní Francie, Monte Carla a Itálie spojuje v sobě názornost – je vlastně jakýmsi básnickým bedekrem – a konkrétní momentky s obrovským metaforickým bohatstvím, smyslovostí a barevností. Vnímavý lyrický subjekt prostřednictvím předmětnosti i dynamiky obrazů hledá v jednotlivých zastaveních, která často působí jako barvitě pohlednice, především okouzlení. Fischer naproti tomu hledá, zejména v rozpětí meditativní sever – lehkovážný jih, především sám sebe. Nesleduje reálné cesty, ale vrství své středomořské prožitky do spirituálního obrazu. V tradičnějším formálním pojetí a odstupu od poetismu směřuje podobně jako Hora spíše k metafyzické a duchovní než imaginární rovině. Vztah mezi domovem a cizinou pojímá jako záležitost veskrze bolestnou – toto pojetí pramení z komplikovanosti Fischerova češství, a proto vstupuje do obrazu milovaného jižního kraje, „kde svítí noc, kde dýchá sen i za dne, / kde pje mramor v souzvuku svých lyr“, ¹ kde „strohá sloka jasní se a sládne“², řada disharmonických momentů – např. v úvodu básně *Do dnů nepohody*: „Když tento zeměpás, dřív mírný / podzimně jarní dech, / nás pozavírá do mučírny / a řádí v tupostech“³ či v doznání básně *Domů*: „Co je to domů? / Tak dlouho byl jsem pryč. / Je to hučení stromů? / či dětský míč? / Je to převoz k mlýnu? / zabrzděný vlak? / Chtěl bych říci svou vinu / a nevím, jak.“⁴ Podobná disharmonie, avšak v konkrétních politických motivech, se objevuje v básních italského okruhu sbírky *Sbohem a šáteček*: „Vím musím projet Itálii / se zavřenýma očima“, ⁵ doznává Nezval. Přesto proti sobě v pojetí lyrického cestopisu stojí básník imaginativní a básník intelektuální, senzualista a metafyzik, avantgardista pojímající svět jako dobrodružství a dualista pojímající svět jako trýzeň dvou protikladných principů.

Fischer tak znovu vstupuje do kontextu české lyriky, jejíž vývoj předjal už ve svých sbírkách poválečných. Ve 20. letech doznívá tvorba autorů druhé vlny 90. let (Šrámek, Toman, Neumann), působí čapkovská generace, starší generace později překrývá avantgarda a na přelomu 20. a 30. let v době dozívání poetismu a v souvislosti s dobovým ohrožením dochází ke generačním diskusím mezi levicově orientovanými umělci, tento vývoj pak ústí mj. v proces spiritualizace a zduchovení české lyriky. Ta směřuje od hravosti avantgardy jednak k postižení existenciální tíhy, životní tragiky a lidské samoty v tvorbě autorů poezie času a ticha (Hora; Seifert, Hrubín), a jednak v lyrice tzv. protichůdců avantgardy (Halas, Holan, Závada, Zahradníček), jejichž vymezení vůči světu poetismu je charakterizováno nejistotou a úzkostí, analytickými sondami i návratem k tématu smrti jako východisku básnických meditací. Tragický prožitek světa je zřejmý v souvislosti se světovým vývojem 30. let i otřesením víry v revoluci. Nástup a vývoj fašismu s jeho italským, německým a později španělským a habešským ohniskem zapříčinil později postupné otevírání se poetik jednotlivých autorů. To se projevilo především v období španělské občanské války v roce 1936, kdy mj. v roce následujícím vznikají sborníky *Španělsko a Španělsko v nás* a čeští umělci se snaží působit rovněž politickou podporou. Tak se např. v díle V. Holana, který do té doby míří spíše nad jevou realitu, objevují nejaktuálnější dobové skutečnosti – ve sbírce *Kamení, přicházíš...* (1937) jsou to zejména básně *Sousedé, Evropa 1936, Španělským dělníkům*, či takovýto obraz Madridu ve stejnojmenné básni: „táž duše, již teď jedni zdvihli / a jejíž hrubou omítku / ti druzí ostřelují čekající cihly / zatím co mramor zjevil se, // táž duše hrdin, co jich bylo / a z půdy mytů vyráží, / Madride ty, nadšená silo / a počte v její tiráži.“⁶ Další z pohledů na španělské hlavní město přináší sbírka *Dokořán* (doplňené vydání z roku 1946) F. Halase v básni *Miřte*: „Vlní se ostřice front / a Madrid křídly plamennými / rozvívá úzkost spravedlivých / Měděné prsteny granátů / zasnubují děti se smrtí.“⁷ Vznikající expresivita a hněvivě obžalobné gesto této lyriky se spojuje s legitimní obranou demokracie před fašismem v duchu demokratického humanismu první republiky a s přibližováním problematiky individua národnímu kolektivu a jeho zapojení do nadosobních souvislostí; tato tendence se pak zintenzivňuje v období Mnichova.

Fischerův obraz Evropy vyrůstá ze stejných podnětů. Španělské motivy – u Fischera převážně nekonkretizované – vplývají do tématu ohrožené Evropy a vlasti i nejistoty výhledu a ústí jako u většiny autorů mj. v nenie za T. G. Masaryka a F. X. Šaldy (*Poslední básně*, 1938; z ostatních básníků u Hrubína, Hory, Halase, významně Seifertových *Osm dní*, 1937, aj.), tedy za osobnosti, které se stávají zástupnými symboly první republiky a jejich demokratických tradic. Básně se španělskou tematikou u Halase, Holana, Hrubína, Hory, Seiferta a dalších nahrazují u Fischera ve velké míře básně obzírající Evropu jako celek, spojují je však stejné motivy války, smrti, zabíjení, ohrožených dětí, všeprostupující chudoby a bídy: „Zas nárek výkřik stídlá / zní zvony mrtvých těl / zas jenom hlad a bída / Kdo mlčí Nepřítel“;⁸ „Pro neviňátka tvá, pro jejich matky / s chodidly, jež by poranil i sníh, / chce láska popálená přejít zpátky / po žhavém uhlí srdcí tvých“;⁹ „Všude se vraždí, všude krev / a krev jen vítězí. / Jak cize zní tam tichý zpěv, / hlas svaté Terezy.“¹⁰

Aktuálně politické motivy tak vstupují do obraznosti a propojují se s vnitřním tématem ohroženého domova. U Fischera však probíhá identifikace s domovem mnohem komplikovaněji. Jeho pohled na Evropu je univerzálnější, a také širší a hlubší. Je to pohled „historika“, který touží „na svém obzoru moře, vidět vrstvení měst / a propasti času zkracovat hustě vrženým stínem; / hučení slyšet z mušle, která se zove ‚doba, jež jest‘“¹¹, který odhaduje

bezchybně budoucí vývoj – tuto skutečnost dobře dokládají autorovy epigramy – a odhaluje rovněž slabosti národních povah, vytváří skeptickou a současně osvobozující paralelu mezi malými národy – vlámským a českým: „Prst k nebi pozdvižen, jdou tenci popí / a tlusté mnišky šustí svým frou-frou. / Ba je to on: žert z pekel svých si tropí. / Ba je to on, lid rajských flamendrů. // Je smavé jaro na zimavém rynku / a za zpěvu se prázdní Starý lev. / – Azalky kupte, bez a konvalinku, / kde tekla krev!“¹² Srovnání v obdobném duchu, avšak v jemnějších tónech přináší Horovy klíčové verše ze sborníku *Španělsko v nás*: „Španělsko, obraze mé vlasti v světě jiném, / Španělsko v nás, jež cloníš nás svým stínem...“¹³ Stejně skepticky sleduje Fischer dějiny náboženství a zapojuje veškeré dění do nadnárodních souvislostí: „Ctím každý národ. Ale tím, co tak slove, / Bůh zavrhl strom, jenž z pýchy tlí. / Národa není. Jsou národové, / do sebe vrostlí, v sebe zahryzlí.“¹⁴

Fischer však vytváří svůj obraz starého kontinentu především prostřednictvím starých kultur. Jižní krajiny jsou pro něj převážně krajinami antiky; vedle přímých goethovských a nietzscheovských ozvuků se objevují romantizující relikt davné minulosti v podobě trosek, zřícenin a pohřebišť. Aktualizace klasických témat či literátů je příznačná i pro ostatní autorů – za všechny Halasův *Don Quijot bojující* (ze sbírky *Dokořán*, 1946) a zejména osobnost K. H. Máchy –, pro Fischera je ale klíčová. Neustálými návraty do minulosti je budován obraz Evropy jako souhrn výjimečných kulturních a dějinných sil, a ačkoli vyznívá často negativně, zdůrazňuje Fischer tradici evropských hodnot a univerzálnost hodnot duchovních a pokládá je za nejdůležitější oporu rozvráceného kontinentu. Tento duchovní obraz pak spojuje s potřebou zachovat se statečně a zodpovědně: „Mír nastal mŕ. A hrobařů. A hyen. / Je mrtvo vše. Je v spánku vše. A bdí jen // těch hrstka, kdož se v zaprodanou chvíli / duchovým erbům nezpronevěřili.“¹⁵

Cesta do Středomoří je reálným podnětem i další Fischerovy sbírky *Rok* z roku 1935. Také zde pokračují meditace nad antickými památkami, dějinný rozměr se prosazuje v úvahách o smrti v řeckých a římských dějinách, i zde ztotožňuje Fischer své sepětí se starou, zhýralou Evropou, odkázanou k záhubě, s různými podobami její kultury. Důležitým prostředkem vyjádření se stává symbolizace obecných reálií – tak v *Roku* věčné město Řím figuruje spíše jako mnohonásobný symbol než jako obdivovaná realita: „Vše nadlidštější, než v představách bylo. / Obludné plochy jak gigantů dílo (...) Spěch pyšný – a slepý – a bez ohledu. / Ale údy prorostlé tkáněmi dědů (...) Pod zemí mnich, jenž marně se postí. / Nad zemí rozlet. Do velikosti (...) S nevalnou představou o člověku / vykopat přístav; v něm předobraz věků!“¹⁶ Historie hrdinství, obětí a bitev se opakuje i v pohledu bájného héra Persea letícího do boje, totéž gesto objevuje se znásobeně v básni *V síni hrdin*: „...Nový věk – a nová mrtvých gesta. / K čemu jedinec, kde ztrnou města?“¹⁷ Úzkost ze zániku Evropy se odráží v očekávaném „úděsu Pompejí“, který prodlužuje výhled marnosti znicotňující existenci i velikost jedince. V motivech Sicílie s předchutí Hellady a s názvuky kultury maurské a normanské, Říma starých a nových válečníků a diktátorů zůstává současná Itálie Fischerovi svou podstatou cizí, zbývá z ní jen rozpor okázalé fašistické pýchy a skryté sociální bída. „Ale to nejkrásnější na italské zemi / je Řecko“,¹⁸ dokládá v básni *Dík a touha*. Často užívaným obrazem sopečného jícnu rozpadá se Fischerovi současná i minulé skutečnost symbolicky na svět a podsvětí a krása povrchu je vždy vykupována usmířením démonických sil.

Řada dějinných epoch, vědomí všech možných kultur, které utvářely Evropu, se stávají světem, jenž slouží k reflexím osudu současného lidstva. Paralely v zacházení s motivy chu-

doby, rozbitých měst či ohrožené země je možné najít mezi Fischerem a Hrubínem – zejména ve sbírce *Země po polednách* (1937), např. básně *Nad zeměmi*, *Barbarský zpěv* či *Městu na pahorcích*: „Zkameněl tvůj čas a v tichu novoluní / kroky dávných chodců starou čtvrtí duní, / v prstech měsíčných se drobí jejich stín / a tma nahýbá se až k nim z oken slepých – / nastolen je strach a bludní ze svých vin / zpovídají se mu v rozsvícených sklepech.“¹⁹

Předposlední Fischerova sbírka *Host* z roku 1937 pokračuje antikizující mystickou linií v abstraktnější rovině, k motivu hrdiny se připojuje motiv nezvratné osudové předurčenosti. Konkrétní společenská realita vystupuje pouze v básních *Z evropských pohřbů* a *V noci*, zahalená však do zduchovělých obrazů bouřlivé noci a Madridu současného a básníkem vysnívá-ného: „Já nikdy nebyl v Madridu. Až teď, / kdy Madridem být přestává (...) Nyní, chmurný host, / já celuji tvé šklebící se rány, / mně z masakrů, jež straší pod jehlou, / zní věčná píseň lidstva, Kain a Abel, / a nočním srdcem plyne vyčítání / jak Manzanares, řeka krvavá.“²⁰

Ve Fischerově tvorbě se mnohokrát a v mnoha podobách opakuje příběh útěku a bloudění po cizích krajích, jenž je únikem a zároveň prostředkem k nalézání sebe sama. Jedna z těchto podob – hledání domova – kulminuje několikrát v posmrtně vydaných autorových *Posledních básních* z jara roku 1938 – v lapidárně prosté formě epigramu *Jeden za mnohé*: „Cítím dnes, kdy blázní svět a klame / mumrajem zas biřiců a stínů: / to, co v srdci, pod nohama máme – / domovinu.“;²¹ v pateticky rozhodné básni stejného názvu s tematikou přijetí národní spolu-odpovědnosti: „Stesk není bez příčiny. / Vzor táhne cizích měst. / A tíhu spoluviny / na srdci nechci nést. // Hrob lidstvu hrozí z lidí. / Ne z půdy sopečné. (...) Chcem, aby dnešní činy / budoucna zvážil soud; / stoupnout si před dějiny / a studem nezrudnout.“;²² a do třetice v pís-novém vyznání básně *Má vlast*: „Své věrné už nepouštěj do světa víc, / jen ty, kdo zas v touze ti spěchají vstříc: / chci zblízka tvou něhu i velebu tvou, / tvou lásku chci ryzí. A nezdrobně-lou!“²³ Nelze říci, že se příběh verší poslední sbírky uzavírá, ale v kontextu celého Fischerova díla, pro něž je klíčové téma obrozující bolesti, přechází do určitého smíření a vyrovnání. *Posledními básněmi* se Fischer zařazuje do kontextu české poezie předmnichovského období, zároveň se však znovu vymyká univerzalitou svého pohledu a na druhé straně osobním zau-jetím podmíněným bolestným hledáním domoviny a přijetím vlastní předčasné smrti.

Literatura

V části týkající se básnického cestopisu čerpáno z: D. Hodrová a kol.: *Poetika české mezivá-lečné literatury*. Československý spisovatel, Praha 1987.

Summary

Nikola Richtrová: To stand up facing history and not to feel ashamed (The picture of Europe in 30ies in Otokar Fisher's poetry in the context of Czech lyrical poetry of the period)

In Fisher's lyrical poetry of the 30ies his former motives come to life again – in a sober way and matter-of-factly – both in monumental and song-like form. The author leaves his former literary or historical autostylization and creates scenes and characters symbolizing human

destiny in the context of European situation (Peřeje, 1931). In *Poledne* (1934) he adapts the genre of poetic travel book into poetry with deep reflexive base – unlike Nezval in his avant-garde model of Poetry in *Sbohem a šáteček*, published in the same year.

Also his following books of poetry (Rok, 1935, Host, 1937) reflects rather existential insecurity and anxiety or topics of solitude and death which can be found in works of the poets of time and silence (Hora, Seifert, Hrubín), or so called antipodes of avant-garde (Halas, Holan, Závada, Zahradníček). Fisher's picture of Europe is more universal, though. It is formed primarily by cultural and historical motives, where the aspect of spiritual values is emphasized. In *Poslední básně* (1938), published after his death, the theme of complicated identification with native country is completed together with the tragic feeling and responsibility during the time of the national menace.

¹ Ot. Fischer: *Poledne*. Fr. Borový, Praha 1934, s. 21.

² Tamtéž, s. 21.

³ Tamtéž, s. 13.

⁴ Tamtéž, s. 16.

⁵ V. Nezval: *Sbohem a šáteček*. Fr. Borový, Praha 1934, s. 178.

⁶ Vl. Holan: *Kamení, přicházíš...* Fr. Borový, Praha 1937, s. 79.

⁷ F. Halas: *Dokořán*. Fr. Borový, Praha 1946, s. 32.

⁸ Tamtéž, s. 29.

⁹ F. Hrubín: *Země po polednách*. Melantrich, Praha 1937, s. 23.

¹⁰ Jar. Seifert: *Jaro, sbohem*. Melantrich, Praha 1937, s. 55.

¹¹ Ot. Fischer: *Poledne*. Fr. Borový, Praha 1934, s. 20.

¹² Tamtéž, s. 42.

¹³ *Španělsko v nás*. Praha 1937, s. 27.

¹⁴ Ot. Fischer: *Poledne*. Fr. Borový, Praha 1934, s. 29.

¹⁵ Tamtéž, s. 56.

¹⁶ Ot. Fischer: *Rok*. Fr. Borový, Praha 1935, s. 19–20.

¹⁷ Tamtéž, s. 24.

¹⁸ Tamtéž, s. 31.

¹⁹ F. Hrubín: *Země po polednách*. Melantrich, Praha 1937, s. 36.

²⁰ Ot. Fischer: *Host*. Fr. Borový, Praha 1937, s. 24.

²¹ Ot. Fischer: *Poslední básně*. Fr. Borový, Praha 1938, s. 15.

²² Tamtéž, s. 11–12.

²³ Tamtéž, s. 27–28.