

Všetička, František

K poetice poezie Otokara Fischera

Bohemica litteraria. 2012, vol. 15, iss. 2, pp. 69-75

ISSN 1213-2144 (print); ISSN 2336-4394 (online)

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/126099>

Access Date: 16. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

K poetice poezie Otokara Fischera

František Všetická

KLÍČOVÁ SLOVA:

Pohádka Otokara Fischera, temporální incipit, explicit, středový verš, rým, barevný princip.

MOTS CLÉS:

Conte de fées d'Otokar Fischer, incipit temporel, explicit, vers central, rime, principe de couleurs.

ABSTRACT:

Sur la poétique de la poésie d'Otokar Fischer

Dans son poème *Le conte de fées* (de son recueil *Le royaume du monde*, 1911) Otokar Fischer met l'accent sur son incipite, explicite, vers central et rime. Le poème entier est basé sur le principe de couleurs. L'étude présente les recherches de la couleur dans l'oeuvre littéraire d'Otokar Fischer.

Generace z roku 1914 byla od počátku diferencovaná, spoluurčovala ji dvě značně odlišná křídla. Obě tato křídla reprezentovali básníci starší, v literárním povědomí již zabydlení. První z nich představoval civilistně orientovaný S. K. Neumann, druhé pak voluntarista Otakar Theer. Neumannova tendence se ukázala jako umělecky produktivnější, neboť se k ní připojili nejen bratři Čapkové, ale také Ervín Taussig, František Langer a Richard Weiner. Generační diferenciační proces byl však složitější, mezi oběma těžko slučitelnými křídly postupně vykrytalizoval ještě jeden proud, třetí, ztělesňující jakýsi střed mezi nimi. Patřili k němu Otokar Fischer a Stanislav Hanuš. Toto středové postavení určuje nejen místo Otokara Fischera v generaci, ale promítá se i do jeho odborné a básnické tvorby. Proniká do jejich dřeně. Lze ji vysledovat už ve Fischerově básnickém debutu *Království světa*, jenž pochází z roku 1911. A lze ji nahmatat

už v jedné z počátečních básní této sbírky, jež nese název Pohádka. V daném případě jde částečně o náhodu a do jisté míry také o zákonitost.

„Pohádka

Zítřka – den úmrtní. Dnes padá, padá sníh
a líbá smutný park, jenž osaměl a ztich,
a líbá oba nás, kteří se neptáme,
zda dole jez či fjord.

Na dálku šeptáme
pohádku tesklivou o zmrzlých milencích:
Nikdo ji neslyší, jenom náš bílý sníh.

Na bílou moji růži padá, padá sníh,
a všechno, všechno bílé: růže, láska, hřích.
Závojem bílých polibků se dívám v dál:
Byl jednou jeden princ... a někdy byl to král.¹

Fischer klade v této básni důraz na incipit a explicit zároveň. V incipitu, přesněji v jeho prvním hemistichu, stanovuje limitní čas, který určuje celkovou náladu básně. Limitní proto, že v uvedeném čase zemře (má zemřít) vypravěč veršovaného příběhu, přesněji řečeno oba milenci, o nichž se v básni hovoří (*a líbá oba nás*).

Fischerův incipit má vysloveně temporální ráz, neboť jeho první hemistich konstatuje, co se má dít zítřejšího dne (*Zítřka – den úmrtní*), kdežto druhý, co se děje v přítomné chvíli (*Dnes padá, padá sníh*). Mezi oběma hemistichy tak vzniká časové napětí, jež je vystupňováno klidem na jedné straně a blížící se smrtí na straně druhé. To, co je v tomto případě vysloveno v jednom verši, se v pozdější Fischerově tvorbě variovaně vrací, ne ovšem v takto sevřené podobě, ale rozprostřeno na ploše podstatně širší. F. X. Šalda shledal tuto kontrastní temporalitu v básníkově pozdní sbírce *Poledne*: „[...] čas cítil vždycky Fischer ne jako něco jednosmyslného a hotového, nýbrž dvojsmyslně, jednak jako dárce a obohacovatele, jednak jako tragického nepřitele a soka“ (ŠALDA 1934: 75).

1) Cituji z 1. vydání – Ot. Fischer: *Království světa* (Praha: Grosman a Svoboda 1911). Ve 2. vydání (Praha: Aventinum 1925) a v „definitivním vydání“ Fischerových *Básnických spisů* (Praha: Aventinum 1926) autor 1. a 2. strofu spojil v jeden strofický celek. Původní grafické uspořádání – jak naznačuje další výklad – je podle mého soudu optimálnější.

V incipitu Pohádky použil Fischer epizeuxis, který je pro báseň jako celek příznačný: *padá, padá sníh*. Shodné znění se ve stejné pozici opakuje v prvním verši 3. strofy. V následujícím verši téže strofy další epizeuxis: *a všechno, všechno bílé*. Epizeuxis tak podmalovává tklivý, smutný charakter básně.

Další důraz položil Fischer na explicit. Báseň totiž končí pohádkovou formulí, kterou báchoroky obvykle začínají: *Byl jednou jeden princ...* Ve své druhé polovině se explicit mění ve vysoké ocenění lyrického hrdiny, substantivem *král* (*a někdy byl to král*) jsou mu připisovány nejvyšší lidské hodnoty.

Aposiopesí (třemi tečkami) je explicit rozdělen do dvou hemistichů, jež jsou ukončeny (a tím vlastně završeny) stěžejními výrazy *princ* a *král*. Oba stěžejní výrazy jsou přitom z hlediska metrického ve stejné pozici – tvoří v hemistichu vždy třetí (poslední) těžkou dobu (jambickou).

Koncové slovo básně koresponduje zároveň s titulem sbírky: *král – království světa*. Vztah mezi nimi je vztah klimaxový.

Báseň tak začíná a končí sice různorodými, ale zároveň nejvyššími a nejkončejšími pojmy – *den úmrtní* a *král*. Pouze jeden z nich je však pohádkový.

Důraz na explicit uplatňoval Fischer i ve sféře odborné – tak např. druhou knihu svých esejů *Slovo a svět* uzavřel kuriózní, pro autora však příznačnou myšlenkou: „Neboť nejbásničtější je přece jen to, co je nevysloveno.“

Vedle sémanticky zatíženého incipitu a explicitu zahrnuje Fischerova Pohádka také středový verš: *pohádku tesklivou o zmrzlých milencích*. Význam středového verše spočívá v tom, že sděluje téma básně. Středový verš má přitom v celku sbírky významnou korespondenci, již představuje středová báseň Šilící malíř, obsahující jedenáct zpěvů. Skutečnost, že žádná z dalších básní není do zpěvů rozvržena, posiluje postavení a sémantiku Šilícího malíře.²

Také středový verš, záležitost výsostně básnická, má svou obdobu ve Fischerově odborné práci. V knize *Slovo a svět*, již autor založil na dyadickém principu, se středová tendence projevuje v podobě středové stati. *Slovo a svět* je souborem esejů, do něhož je vložen cyklus fejetonů nazvaný Bretonské zápisky. Fischer tento cyklus vložil doprostřed souboru, tvoří tedy Bretonské zápisky středovou stať, která je paralelou k středovému verši v Pohádce a k středové básni v *Království světa* (VŠETIČKA 2001: 137–143).

Výskyt středového verše, básně a stati ukazuje na Fischerovu inklinaci k novoklasicistním tendencím. Podstatou novoklasicismu je smysl pro proporciona-

2) František Götz přikládal Šilícímu malíři v kontextu *Království světa* stěžejní význam – ve své studii o Fischerovi výklad jeho první sbírky v podstatě založil na interpretaci této skladby. Götz považuje skladbu dokonce za autobiografickou (GÖTZ 1926: 130–131).

litu a pravidelnost, což je tendence, kterou Fischer ve své básni, sbírce a souboru esejů uplatnil. Součástí autorových novoklasicistních inklinací jsou i zákonitosti číselné – báseň má tři strofy a dvanáctislabičný rozsah verše (čili rozsah založený na triádě).

Poněkud výjimečné postavení má v básni rýmové slovo *sníh* – vyskytuje se v ní třikrát (další triadický projev) a v jisté pravidelnosti: (1) v každé strofě se objevuje jednou; (2) vyskytuje se jen v rýmové pozici, nikoli v ostatním textu; (3) v rámci strof se objevuje v prvním a posledním verši; (4) v 1. a 3. strofě má koncová sféra verše stejnou podobu: *padá, padá sníh*.

Svůj sémantický dosah mají rovněž rýmové dvojice pojící se s výrazem *sníh*. V 1. strofě: *sníh – ztich*, v druhé: *sníh – milencích*, v třetí: *sníh – hřích*. Druhá rýmová dvojice je kvalitní mimo jiné tím, že se v ní pojí monosylaba s trisylabou. První rýmová dvojice je přitom neutrální, druhá se vztahuje k tématu básně a v třetí je vyslovena příčina blížící se smrti. Posloupnost jednotlivých rýmových dvojic tak v podstatě tvoří klimax (podobně jako ve vztahu *král – království světa*).

Otokar Fischer založil celou báseň na barevném principu, konkrétně na bílé barvě: *bílý sníh, bílá růže, závoj bílých polibků*, a nakonec: *a všechno, všechno bílé: růže, láska, hřích*. Poslednímu sdělení věnuje Fischer celý verš.

V 1. strofě není bílá barva přímo vyslovena, objevuje se v ní však nepřímě – jednak v podobě substantiva *sníh*, jednak dvakrát na začátku 2. a 3. verše v podobě metateze (přesmyčky): *libá – bílá*.³ Opakování slovesného tvaru *libá* na začátku verše a ve dvou verších za sebou nasvědčuje tomu, že Fischer použil metateze záměrně (jako utajeného signálu).

Bílý sníh a zmínka o fjordu určují rovněž pravděpodobné místo děje – daleký sever. Dějiště tak zároveň ukazuje na romantický ráz básnického příběhu a na romantický charakter svého tvůrce. Nad Fischerovým romantismem se zasvěceně zamýšlel Vojtěch Jirát, jenž v autorově tvorbě spatřoval také prvky klasicistní: „Dojista byl Fischer spřízněn mnohem víc s romantiky než s klasiky: vědomí složitosti i protikladů vlastního nitra, touha proniknout zásvětná tajemství a současně přilnout co nejtěsněji k zemi – k zemi v obojím smyslu, v jakém užíval tohoto slova již Mácha –, bolestné i odhodlané přiznání k bezkořenosti a dvoukořenosti, dané rasovým původem, záliba v noci a kult bolesti jako tvůrčího popudu, buřičství i pokora před nadosobními svazky rodiny a národa, to vše je romantické, byť se tomu u Fischera dostalo osobitých odstínů a novodobého zabarvení. Ale romantická prazkušnost byla zvládnuta intelektem,

3) Stejná metateze se vyskytuje v Dykové básni *Ledová panna (Noci Chiméry)*.

jehož podíl na tvoření už sám o sobě znamená cosi klasického, který však nadto jednoznačně stavěl básníkovi na oči jako vzor a příklad klasický ideál“ (JIRÁT 1938: 159–160).⁴ Klasický ideál se u autora *Království světa* posléze konkretizoval v podobě novoklasicistních prostředků.

Frekvence bílé barvy je určitým způsobem spjata se středovým veršem, který báseň dělí do dvou pravidelných a zároveň odlišných polovin. Její druhá polovina zahrnuje totiž přímé vyslovení bílé barvy, kdežto v první o ní přímo a vysloveně zmínka není.

Barevná tematika se ve výraznější podobě objevuje v dalších dvou básních sbírky – ve zmíněném Šilicím malíři a v poslední básni nazvané Pod obraz Rossettiho. Šilicí malíř hýří barvami, mezi nimi také bílou:

„Druhý zrak mne děsí, v bílé poledne
jako za tmy v šij se zatne, sotva oko prohlédne...“

V 10. zpěvu skladby se význam bílé barvy radikálně posouvá – bílou je nyní výheň malířovy bolesti:

„[...] a nyní jako had jsem zdeptán v prach,
jak nízký plaz teď blahoslavím nach
tvé veleby a blesk, jímž svatý hněv
do bílé výhně bolu vlil mou krev.“

Jde o takovou míru bolesti, která vyústí v zničení vlastního zraku, což umělec pociťuje jako kýžené vnitřní vyrovnání.

Barevné vidění, prostupující strukturu básně, se u Fischera promítá i do titulů některých jeho básnických sbírek. Děje se tak ovšem nepřímou, bez přímého vyslovení dané barvy – viz knihy *Ozářená okna* a *Hořící keř*, jež obě následují hned po *Království světa*.

Fischerovo barevné vidění se opírá o teoretický výzkum, který se časově shoduje se vznikem básně. Autorův výzkum došel svého završení v studii *Dopis o barvách*, který Fischer později přepracovaný a jinak nazvaný zařadil do knihy *Duše a slovo* (FISCHER 1910: 241–262).⁵ *Království světa* vyšlo roku 1911,

4) Jako romantika charakterizoval Fischera už F. X. Šalda ve výše citované stati: „Tyto vnitřní rozpory a protiklady překlenoval jen na chvíli Fischer jako pravý romantik omamnou mélicickou duhou“ (IBID.). O Fischerově romantismu podrobně N. Richtrová (RICHTROVÁ: 347–350).

5) Knižně přepracováno pod názvem *Pokus o barvách*, in O. F.: *Duše a slovo*, Praha: Melantrich 1929, s. 38–50.

Dopis o barvách pak česky 1910 (ve *Volných směrech*) a německy (v *Das literarische Echo*) v témže roce jako *Království světa*. Fischerův teoretický zájem o barvy v slovesném díle není nahodilý, neboť – jak uvádí v doslovu ke knize *Duše a slovo* – pojednání o barvách, pojaté do zmíněného souboru, je toliko fragmentem většího zamýšleného celku, který spolu s rovněž neuskutečněnými dějinami dábla měl být jedním z jeho životních děl. Jinou Fischerovou prací na toto téma jsou starší *Kontroverza o vývoji lidského smyslu pro barvy*, otištěné již v roce 1908 (FISCHER 1908: 105–117).

Fischer nebyl ve svém zájmu o funkci barvy v literárním díle ve své době osamocen. Navázal na něho jeho vrstevník Arne Novák, zpočátku stoupenec čapkovské generace, který v roce 1911 publikoval stať o Máchově *Pouti krkonošské*, v níž velkou pozornost věnoval právě barvám (NOVÁK 1911: 353–360).⁶ Fischer i Novák patřili před první světovou válkou k mladým představitelům literární vědy, kteří inklinovali k experimentálnímu výkladu slovesného textu. Fischer na rozdíl od Nováka promítal své úsilí i do básnické tvorby.

Obdobné barevné vidění skutečnosti jako u Fischera, dokonce s důrazem na bílou barvu, se vyskytuje i ve vstupní povídce Langerovy *Zlaté Venuše*, která se jmenuje *Hlad*. Hrdinou povídky je jezdec italského kondotiéra, který celý příběh vypráví: „Vzpomínal jsem na naše bílé ženy. [...] Nestrpěli jsme bílých květů. Kdysi jsme přitrhli na břeh jezera modrého jako druhé nebe. Na březích rostly stromy celé bílé. Přitrhli jsme tam večer, a v měsíčním světle zdálo se, že bílý sníh pokrývá každíčkou větev. A přece to byly květy, bílé květy“ (LANGER: 7–8). U Fischera i u Langer se navíc objevuje stejné barevné syntagma *bílý sníh*. *Království světa* a *Zlatá Venuše* jsou zároveň debuty obou autorů (u Fischera jde o debut český, neboť mu předcházely dva odborné tituly německé). *Království světa* je přitom z roku 1911 a *Zlatá Venuše* z roku 1910.

Langerova tendence k barevnému vidění je dále zřejmá i z titulu dvou dalších próz jmenované knihy – z povídek *Šedivý den* a *Zlatá Venuše*, z nichž titul druhé z nich přešel do názvu autorova debutu. Fischer a Langer patří ke stejné básnické generaci, takže barevné vidění reality a barevný kompoziční princip jsou do značné míry generační záležitosti. Tuto skutečnost potvrzuje i Fischerovo teoretizující úsilí. Generační příslušnost obou autorů je o to závažnější, že generace, k níž patřili, byla dvojdomá – literárně-výtvarná. Vedle Karla Čapka, Richarda Weinera a dalších k ní příslušela výtvarnická skupina *Tvrdošíjných*,

6) V této souvislosti třeba ovšem dodat, že Novák recenzoval také *Království světa*. Jeho postoj k Fischerově poezii je v té době zdrženlivý, což vyjadřuje už první věta jeho posudku: „Tenoučký debutní sešitek veršů Otokara Fischera upoutá, avšak nepřekoná“ (Otokar Fischer: *Království světa*, *Přehled*, 9, 1910–1911, s. 364).

jejímiž členy byli Josef Čapek, Václav Špála, Bohumil Kubišta a Jan Zrzavý. Obě křídla této generace se přitom prostupovala a ovlivňovala, takže např. výtvarné citění u literárních příslušníků generace nebylo zřídkavým zjevem.

PRAMENY

FISCHER, Otokar

1911 *Království světa* (Praha: Grosman a Svoboda)

LITERATURA

FISCHER, Otokar

1908 „Kontroverza o vývoji lidského smyslu pro barvy“, *Česká mysl*, 9, s. 17–30, 105–117

1910 „Dopis o barvách“, *Volné směry*, 14, s. 241–262

GÖTZ, František

1926 *Jasnící se horizont* (Praha: V. Petr), s. 130–131

JIRÁT, Vojtěch

1938 „Za Otokarem Fischerem“, *Kritický měsíčník*, 1, s. 159–160

LANGER, František

s. a. [1910] *Zlatá Venuše* (Praha: Grosman a Svoboda), s. 7, 8

NOVÁK, Arne

1910–1911 „Otokar Fischer: Království světa“, *Přehled*, 9, s. 364

1911 „Máchova Krkonošská pouť“, *Listy filologické*, 38, s. 353–360

RICHTROVÁ, Nikola

2007 „Romantismus a dílo Otokara Fischera“, in *Jeden jazyk naše heslo buď IV – Český romantismus – jitření a záblesky* (Radnice – Plzeň), s. 347–350

ŠALDA, František Xaver

1934–1935 „Nový Fischer“, *Šaldův zápisník*, 7, č. 2–3, s. 75

VŠETIČKA, František

2001 *Tektonika textu* (Olomouc: Votobia), s. 137–143

