

Mizení básníka. Recepční historie Otakara Theera

Martin Tichý

st
u
d
i
e

ABSTRACT

A Disappearing Poet. Otakar Theer's Reception History

The paper focuses on the reception history of Czech modern poet Otakar Theer. It analyses interpretations and appreciations devoted to Theer's personality and/or his poetry from the end of the 1910s to the end of the 20th century. These analyses show that, in the 1910s and 1920s, Theer's works were a vital subject matter of dispute. Different contemporary conceptions are projected into the discourse, and the young postwar generation considers the poet – as a pronounced individualist – a clear antithesis to the desirable literature of the new era. In the 1930s, the poet is only considered the matter of literary history, and the attention paid to him diminishes. It culminates after 1945 when his name disappears from the literary-historical and critical discourse due to the generation reasons as well as the ideological causes. In contrast to other modern poets, Theer is unable to overcome the ideological barrier imposed by the regime.

KEYWORDS

Modern poetry; reception; literary criticism; individualism; Otakar Theer.

KLÍČOVÁ SLOVA

Moderní poezie; recepcce; literární kritika; individualismus; Otakar Theer.

Uprostřed literárními polemikami nabitého jara 1924 otiskl časopis *Kritika* ve svém dvojčísle 4–5 dva texty, v nichž důležitou roli hraje Otakar Theer. První z nich je obsáhlý rozbor Otakara Fischera o pseudonymech devadesátých let, jímž Fischer vstupoval do obnovené polemiky o Šaldových pseudonymech a jeho údajném probabilismu. Fischer si zde přivolává mrtvého přítele jako

svědka ke svému výkladu o Karáskově falšování citátů: „Jestliže se tu eticky tak hluboce založený, tak spravedlivý a čestný spisovatel jako Otakar Theer dopustil po mém soudu křivdy, mám já dvojnásobnou ctižádost, abych intriky a pomluvy, jež se navěřily nad problémem Šaldových pseudonymů, klidně, leč z kořen vyvrátil“ (FISCHER 1924: 168). Druhým textem je úvodní díl cyklu portrétů moderních českých autorů, nazvaný Ot. Theer. Nevlastní syn Boží, jehož autorem je František Götze. Tomuto principiálnímu odsudku celého Theerova zjevu jako zcela cizího přítomné době dominuje příkrý soud: „studený, rozumový člověk, trpící hroznou neschopností lásky“ (GÖTZ 1924a: 182).

Oba tyto texty pobouřily Arna Nováka. Vztáhl je i k dopisu,¹ v němž Fischer deklaroval svůj pravděpodobný myšlenkový rozchod s Theerem, kdyby ten byl živ. Novák tehdy odpověděl Fischerovi listem, jenž měl znamenat vypovězení jejich dvacetiletého přátelství: „Po své [hadždže] rozhodl ses pro úlohu ducha služebného, a jak Pán a Mistr² pokynul, ochotně jsi přinesl žertvou, jakou vždycy vyžaduje, své mrtvé i živé přátele.“³ Vážná roztržka mezi dávnými přáteli je jistě produktem polemik jara 1924, v nichž se řešila otázka generací v české literatuře i mravní integrita Šaldova a v nichž stáli Novák s Fischerem každý na jiné straně (byť Novák se do diskuse veřejně nezapojil). Ale současně je symptomem poválečného odvratu od Theerova díla, právě vrcholícího ráznými odsudky Josefa Hory a Františka Götze.

Tato studie chce prozkoumat, jak se proměňovala recepce díla a osobnosti Otakara Theera v desetiletích po jeho předčasné smrti roku 1917 (v 37 letech). Analýzy kritického diskursu by měly ukázat, jak je recepce formována osobními/generačními vazbami a závislostí na básníkově sebe-interpretaci; vyšetřit, v důsledku jakých posunů, interpretací a reinterpretací došlo na počátku 20. let k radikálnímu odmítnutí ještě nedávno vysoce oceňované básnické tvorby, vrcholícímu v roce 1924 také onou zásadní roztržkou Theerových přátel a jejich protikladným kritickým přístupem k němu. Také by měla ukázat, v jakém kontextu posléze po tomto odvratu dochází k novému ocenění básníkovy díla, a jak jsou tato různá ocenění spojena se specifickými strategiemi kritiků v dobovém literárním poli. Půjde o to také vysledovat, jak je tato recepce od počátku napjata mezi četbu konkrétních básnických textů a posouzení (či často odsouzení) určitého tvůrčího typu, a zda právě ona tendence nahlížet Theera „jako typ“ neformuje jeho recepční historii vlastně fatálně, zejména po roce 1945.

1) Literární archiv Památníku národního písemnictví, fond Arne Novák, Fischer Novákovi 9. 5. 1924.

2) Tj. Šalda.

3) LA PNP, f. Otakar Fischer, Novák Fischerovi 16. 5. 1924.

I

Pro poválečnou recepci díla a osobnosti Otakara Theera měly klíčový význam studie a vzpomínky napsané krátce po básníkově smrti jeho četnými přáteli (povětšinou otištěné ve sborníku *Na paměť Otakara Theera*, sestaveném v roce 1918, ale vydaném nakonec až k Theerovým nedožitým čtyřicátinám počátkem roku 1920). Ty vnesly do vnímání a hodnocení jeho básnické osobnosti určité nové prvky a zdánlivě nedůležité posuny, které však zásadním způsobem poznamenaly další recepci.

V těchto textech doznívало i hodnocení posledních básnických děl, *Faëthonta* (premiéra 1917) a především *Všemu navzdory* (1915). Prozkoumáme-li kritické přijetí poslední Theerovy lyrické knihy, uvidíme, jak kritika navazuje na hodnocení dřívějších *Úzkostí a nadějí* (1911). Oproti prvotinám z konce století, které skoro zapadly a nedokázaly překročit stín vrhaný básnickými díly autorů starší modernistické generace, znamenají právě poslední dvě knihy básní široké uznání Theera jako prvořadého lyrického hlasu své doby, charakteristického jednak vystupňovaným tvárným úsilím, jednak prezentací dualistických rozporů vlastních modernímu člověku.

Všemu navzdory bylo na přelomu let 1915/1916 vcelku konsenzuálně interpretováno jako obraz zápasu, který vede subjekt s něčím, co vnímá jako ohrožení (svět, hmota, banalita...). Byly tehdy vysloveny výhrady k takovému boji, vede-li se pouze v zájmu sebe, v úzkém rámci básnického já (KREJČÍ 1916, D. 1916); Otokar Fischer vytkl některým básním pózu „exkluzivního, aristokratického individualisty, jenž povýšeně shlíží na bezduchý dav“ (FISCHER 1916: 746). Ale přitom byl tento zápas povětšinou vnímán jako boj o tvůrčí svobodu, mravní svrchovanost, o možnost/schopnost poznání. To je klíčové: Theerův individualismus či aristokratismus zde, v roce 1916, nestojí v rozporu s životním dosahem básnického díla, ba s jeho životní pozitivitou. Lyrik zápasící také o nové výrazové možnosti (což ovšem není než jiná podoba zápasu o svobodu a o vyslovení dosud nevyslovitelného) je představen jako moderní typ básníka, osvobozující se od časného právě proto, aby mohl vyslovit životní klad (srov. VESELÝ 1916), jenž není, nemůže být – jak pochopitelné uprostřed světové války! – v materiálu.

Nekrology a posmrtné vzpomínky, psané na přelomu let 1917 a 1918, potvrdily tento obraz Theerova básnického díla – nebo aspoň jeho vrcholné fáze – jako etického zápasu, stálého napětí kontradiktorických sil, výlučného volního úsilí o blízkost božství. Ale současně to, co bylo dosud charakteristikou díla, našlo

svůj protějšek v charakteristice Theera jako člověka. Vzpomínky přátel vyprávějí příběh, který má dva hrdiny. Jedním je pozorný, vždy galantní, společenský člověk, který rád tropil žerty a pěstoval sport; někdo, kdo se vždy zajímal o to, co se děje okolo, o lidi kolem sebe, o osud národa. Druhým je básník doslova posedlý svým posláním, který žije samotářský život spíše vedle ostatních lidí než s nimi, asketa, který dovede být sobecký, tvrdý ve svém tvůrčím voluntarismu (srov. např. RUTTE 1917, JELÍNEK 1918). Charakteristická je vzpomínka Marie Majerové na společný výlet, kdy „[š]el sám a já jsem šla sama“ (in NA PAMĚŤ... 1920: 146). Je to doslova mnišský život, obětovaný něčemu většímu, než je člověk sám: tvorbě.

Básníkův obraz se zvláště láme. U některých přátel vzniká až představa „dvou Theerů“: „[j]eden prostý, dobrý, obětavý, chlapecky milý“, druhý „mluvil o sobě, myslil na své dílo a jeho sebevědomí nemělo mezí“ – „[t]u byl i tělesně jiný“ (HÁSKOVÁ in NA PAMĚŤ... 1920: 161). Většina vzpomínkových textů nějak tematizuje tuto dvojí tvářnost, jisté napětí mezi občanským a tvůrčím životem. Avšak nejbližší Theerovi přátelé (Šimek, Novák) trvají na organické jednotě umělce a člověka; nic zde podle nich není jen nějaké gesto, vše je lidský osud, nic není jen proměna díla, ale vše je organický růst lidské osobnosti, člověk a básník přece splývají (NOVÁK 1917; v. t. ŠIMEK in NA PAMĚŤ... 1920: 138–145). Říkají-li však zároveň Theerovi blízcí, že nedával nahlédnout do svého soukromí, že jeho intimní a vnitřní život byl i pro ně nepřístupný (NOVÁK 1918: 97, FISCHER 1931: 313), kde se bere kompetence pro takovýto soud – nebo vůbec pro jakýkoliv soud o osobnosti?

Neměli bychom číst tyto charakteristiky jako výpověď o Theerově autentické osobnosti; to, co zde pozorujeme, jsou daleko spíše efekty utváření *autorské postury* (MEIZOZ 2010; ŠEBEK 2019: 80–89), tedy určité stylizace autorského subjektu, kterou Theer provádí a která přirozeně je nejlépe akceptována, sdílena a rozvíjena u nejbližších přátel. Korespondenci, kterou Theer vede s Novákem a Šimkem, do velké míry naplňují různé komentáře a poznámky k vlastní tvorbě, popisy proměnlivých tvůrčích nálad, záměrů a zápasů. Žádná jiná Theerova korespondence není tolik komentářem vlastního tvoření, i jinde najdeme formulaci názorů na povahu poezie, na literární situaci a podobně, avšak nikoliv takovýto vhled do tvůrčí dílny. Tento vhled, který básník poskytuje svým nejbližším přátelům, není ovšem „pravdivý“.

Jsou to právě samy Theerovy dopisy, které předestírají obraz života plně soustředěného na tvorbu. Nepodávají jen autorův básnický program a jeho myšlenky, jen autorské interpretace textů, ale vždy koncept celistvého díla a jeho

úspěchu, kterým končí každý zápas a ve který se vždy obrátí každá dočasná tvůrčí slabost, obraz usilovné *práce* a silné *vůle*, která nakonec dojde dokonalosti. Konstruují určitou tvůrčí trajektorii, která má charakter etického zápasu a růstu. Např. na jaře 1914 píše Šimkovi: „Všechny čiré estetismy, všechna dvorská lyrika je u mne – díky bohu – u konce. Náboženstvím nebo filozofií, zkrátka vývojem všeho hluboce vážného a k životu nutného musí se mi stát poezie – jinak se rozejdeme. Vytvím se tak, že estetická hra nejen ztrácí pro mne smysl, je však zároveň velkým nebezpečím, oslabením mé bytosti. Je to ostatně jediné východisko jak v mém vlastním vývoji, tak i ve vývoji celé společnosti.“⁴ Koncem téhož roku referuje Theer Novákovi o své korespondenci s Otokarem Březinou takto: „Právě mne došlo několik srdečných řádek od Březiny [...]. Cítím z nich teplo blízkého ducha a raduji se, že jsem věrně vytrval na cestě, nastoupené před 17 léty. Družnost bratrských myslí všemu navzdory vytrvá a láskou přemůže mrtvý chlad věcí i světa.“⁵ Takovéto výklady vlastního uměleckého a etického růstu prostupují Theerovými dopisy Šimkovi a Novákovi pravidelně. A jsou to právě ony, jak lze dobře pozorovat, které potom formují jejich výklady Theerovy osobnosti – a nejen jí.⁶

Obraz „fanatick[é] káz[ně] výlučného umělce“ (NOVÁK 1918: 97), žijícího, ba obětujícího se pro své dílo, pro jeho dokonalost, tak silně znějící ze vzpomínek a výkladů přátel, je tedy především *výtvořem* Theera samého.⁷ Je to interpretace, která předstírá, že vychází z poznání duše básníka – i když ta ve skutečnosti zůstává ukryta. I nejbližším přátelům zůstala provždy utajena hluboká nejistota, s níž Theer své dílo reflektoval, nevěděli nic o slabosti, zoufalosti, o jeho selháních, o mučivých stavech, ani o tom, jak sám prožíval svůj život a v čem viděl jeho naplnění – a nebyla to samozřejmě pouze tvorba.⁸ Intimní deníky, v nichž zaznamenával své duševní zmatky, stálé potácení v nejistotách střídajících se s chvilkami vysokého sebevědomí, měly zůstat po smrti nepřístupné i přáte-

4) LA PNP, f. Otokar Šimek, Theer Šimkovi 9. 4. 1914.

5) LA PNP, f. Otokar Theer, Theer Novákovi 12. 12. 1914.

6) Ukázal jsem už jinde, jak např. Theerova charakteristika vlastního tvůrčího renouveau v kontextu soudobé české lyriky v roce 1911 formovala Novákovu představu krize české poezie na počátku desátých let, z níž pak vyniká v Novákově interpretaci Theer jako typ moderního básníka ukazující do budoucnosti (TICHÝ 2016: 9–16).

7) Na chtěnost takového obrazu upozornil již Ivan Slavík, soudě ale, že Theer „se sám v sobě mylil“ (SLAVÍK 1965: 55).

8) Na konci roku 1912 sice např. čteme v Theerově dopisu A. Novákovi tyto věty: „Co Ti tu o sobě píši, pokládej, prosím, za přísně důvěrné: mám jistý stud před sebou samým pro ty démonické, nezvladatelné síly v mém nitru uložené, a jen dlouhé přátelství k Tobě klade most mezi mým nitrem a Tvou srdečnou pozorností; zranilo by mne však, kdyby jiní, ne tak blízcí, měli nahlédnout do těch bolestných zmatků,“ ale ty se vztahují toliko k pokusu vrátit se od lyriky k próze a vyprávění příběhů, tedy k záležitostem čistě literárním. LA PNP, f. O. Theer, Theer Novákovi 28. 12. 1912.

lům.⁹ I po básníkově smrti tak je zachován obraz, který on sám vytvářel a jeho sdílení na přátelích vyžadoval. K úvaze o budoucnosti Theera jako klasika u příležitosti nedožitých čtyřicátin připojil Arne Novák svědectví, že „[b]ásník sám vymáhal tuto víru od svých přátel, a běda, kdo byl by zapochyboval o ní“ (NOVÁK 1920: 2). Takto se může po autorově smrti rovněž prolongovat jeho tvůrčí trajektorie – ať už proto, aby někdejší přátelé vytyčili vlastní myšlenkový obrat (Fischer), nebo aby se naopak utvrdili ve svých ideových pozicích rozcházejících se proměnami literatury po válce (DYK 1928, JELÍNEK 1930, aj.).

II

Pro další recepci Theerova díla bylo důležité, že se tento sebe-obraz, utuhlý ve vzpomínkách blízkých přátel, dostal do protikladu s proměnami v chápání tvorby, kterými česká literatura procházela během první světové války a po ní. Ačkoliv sám Theer interpretoval svůj vývoj jako stále vzdalování od estetismu, z něhož původně vyšel, stal se po své smrti paradoxně exemplárním případem estetistního autora („zůstal [...] přece jen cizelérem a artistou“; KODÍČEK 1922). Je to produkt odlišného chápání pragmatiky umění; Theerova koncepce lyriky jako epistemiky je v podstatě klasicistní, tj. hledá kontakt se životem jako určitou abstraktní ideou, k níž je třeba tvůrčími postupy proniknout skrze hmotnou skutečnost (je tedy bytostně metafyzická, jejím ultima ratio je božská bytost jako metafora absolutního života), oproti tomu se v raných literárních avantgardách prosazuje perspektiva spíše „naturalistická“, stavějící do popředí konkrétnost a pluralitu fenoménů, aktuálnost, všednost, demokratičnost. V situaci, kdy rozpad starého světa zpochybňuje a narušuje dosavadní hranice „umění“ a „života“, čelí Theerova básnická koncepce radikální devalorizaci, tím závažnější, že je zhmotněna v díle, které je „současné“, ale zároveň již „ukončené“, tedy bez možnosti dalšího vývoje.

Zmíněný rozpor vystoupil zřetelně na povrch již krátce po básníkově smrti v textech autorů navazujících na tzv. předválečnou modernu a její chápání pragmatické funkce umění. Na konci roku 1918 shrnul Karel Čapek Theerův zjev do charakteristiky umělce, který se „uzavřel granátovým jablkům života, aby pohrdaje, touže, tvoře jen ze sebe podnikl svůj osamělý, sobecký let k absolutnu“ (ČAPEK 1984: 567). Obdobně Miroslav Rutte v nekrologu vzpomněl na

9) V roce 1915 výslovně žádá Nováka, aby deníky v případě smrti předal do úschovy muzea zapečetěné, tak, jak je nalezne. LA PNP, f. O. Theer, Theer Novákovi 11. 8. 1915.

básníka, který často – zahleděn jen do sebe – „nedovedl ničeho přijati od života“ (RUTTE 1917: 1).¹⁰ Podobné soudy o mimoživotním ideálu básníkově najdeme i u dalších kritiků (POLAN 1918, KODÍČEK 1922).

Diagnózu nedostatku života a prázdné artificialnosti v Theerově díle je ovšem třeba číst v kontextu s tím, jak se tato část kritiky negativně vymezuje vůči moderně konce století, v jejímž rámci Theera důsledně vykládá. U těchto kritiků je „život“ něco, co je principiálně nezávislé na subjektu, něco, co je spíš „živé“ než „žitě“ (ČAPEK 1984: 355), přístupné „bezprostředně“ bez volního úsilí, a proto také bez nějakých apriorních hierarchizací. Tak se v praxi těchto kritiků stává umělecký individualismus, u Theera tak typické dědictví konce století, překážkou životní plnosti jeho díla. Dokonce i „učitel jeho mládí přikryl jeho hrob nejtěžším kamenem“ (ŠIMEK 1931: 385): Šaldův nekrolog totiž velmi podobně spojil básníkův individualismus s životní nedostatečností, ba s odporem k životu, což podle kritikova mínění odlučuje básníka od nové doby (ŠALDA 1918).

Individualismus se vine recepcí Theerova díla jako červená nit. Často je demonstrován na básni V neděli v restauraci, která se už v době svého časopiseckého otisku na jaře 1914 dočkala polemické odpovědi S. K. Neumanna a která se – jsouc bezpochyby nejčastěji kriticky reflektovanou Theerovou básní vůbec – stala pro kritiku dokladem básníkovy misantropie a zněla jí nejčastěji jako výraz aristokratické povýšenosti až ovidiovské (*odi profanum vulgus*). Jako by se tato báseň měla stát klíčem k celému básnickému dílu, zejména když potřebovala mladá poválečná kritika vyostřit nekompatibilitu starého, individualistického umění a nového umění kolektivistického. Avšak na konci desátých let individualismus není zatím ideologickou charakteristikou nebo snad znakem umění reakčního; nestojí totiž dosud v onom protikladu ke kolektivismu, kolektivnímu umění, ale spíše jako překážka mezilidského citu, družnosti, soucitu, důvěrnosti, k nimž tak radikálně obrátila literaturu světová válka.

Nebyl-li ještě v kritické recepci *Všemu navzdory* básníkův individualismus podstatnou překážkou životního dosahu, ba naopak, zde se takovou překážkou stává, což můžeme do jisté míry dát do souvislosti i s obrazem Theerovy osobnosti, jak se zformoval v ohlase jeho předčasné smrti. V tomto kontextu je třeba číst kritikovu pochybnost, zdali je „nám, kteří myslíme, že osobnost dobře prospívá spíše tím, co vydá a čím sama sebe popře, než tím, čeho spotřebuje a co obětuje svému vlastnímu hrdému vzrůstu, Theerova stavba mravní bytnosti ‚všemu navzdory‘ opravdu přístupna“ (POLAN 1918: 67). Nacházejí-li kritikové

10) Deset let poté již Rutte dokonce hovoří o tom, že Theer „nemiluje světa“ a „nezná tvůrčí pokory ani nesobecké lásky, a zbavuje tak umění jeho věčné lidské podstaty“ (RUTTE 1927: 203).

Theera na cestě k etickému kladu, který není z tohoto světa, dokážou sice ocenit jeho tvůrčí napětí a jeho formální experimenty, ale zároveň je jim to bytostně cizí, nepřístupné, nesrozumitelné. Ideál, který je nad-lidský, se jim nezdá být přínosný pro dobu, jež se musí obrátit k člověku.

Jestliže již na přelomu desetiletí bylo Theerovo dílo takto interpretováno jako protiklad citové, bezprostřední, řekněme „vitalistické“ lyriky, tím spíš se na počátku 20. let muselo stát terčem útoků kritiků z okruhu proletářského umění. V hodnoceních těchto autorů fungují jako osnovné Šaldovy soudy z nekrologu, zejména ten o Theerovi jako bytostném romantikovi (vyslovený i v polemice s Novákovým pojetím Theera jako básníka klasického), tedy umělci neklidným a hledajícím, bez jistot, a ten o nedostatku „lask[y] děln[é]“, jež jej údajně vyznačuje (ŠALDA 1918). Ačkoliv i kritikům z okruhu proletářského umění byl zřejmý Theerův podíl na etablování nového volného verše, jež se stal vyjadřovacím prostředkem mladé poválečné poezie, jejich kritická koncepce byla vybudována na představě radikální diskontinuity epistemické a ideologické, jež formální otázky přirozeně marginalizovala. Nad jednou z prvních mladých lyrických knížek, Sukovými *Lesy a ulicemi*, to v roce 1920 vyjádřil jednoduše Vladislav Vančura: „Snad má něco z Neumanna, snad i z Theera, leč nejvíce jí dalo vědomí pospolitosti, lidovost. [...] Boj všeho starého proti novotám, jež se budí, rozdělil svět vedví a všechna práce je na levé straně“ (VANČURA 1972: 270).

Je zřejmé, že v době, která se mladé kritice zdála svědčit o tom, že „[v]ýlučnost nebude ctnost“ (PUJMANOVÁ 1922: 3), neexistovala možnost inkorporování Theerova díla do té tradice, na níž se měla kultivovat kultura nového světa. Theer je postaven naopak do přímého protikladu k autorům, kteří předjímali dnešek a zítřek, jako byli Neumann, Whitman nebo Verhaeren (HORA 1920), a stal se doslova *typickým* autorem uzavírané kulturní etapy, etapy romantického subjektivismu a měšťáckého individualismu. Stal se autorem, na jehož díle lze budovat novou éru per negationem. Důsledkem je, že se zde Theer leckdy zplošťuje ve schéma, vystavěné především na několika básních posledního tvůrčího období, které byly interpretovány čistě ideologicky (V neděli v restauraci, Milosrdenství, Žiji s Bohem a bohy, Golgota), přičemž tato jejich interpretace především dobře zapadala do modelu vývoje novější české poezie k sociální tendenci. Už v roce 1920 Josef Hora konstatoval, že „smysl doby“ jde proti Theerovi, a proto z jeho díla není „východu do přítomnosti“ (IBID.: 56), aby pak v roce 1924 v nekrologu za Jiřím Wolkerem stvořil protiklad Theera a Wolkerera jako básníků *typicky ztělesňujících* odlišnost dvou kulturních etap. Na jedné straně básník individualista, uctívající jen sama sebe, ba básník „nenávist[i] k lidem“

a zbožnění „vlastní neschopnosti žít s nimi a rozdávat své srdce i těm, kdož nechápou“; na druhé straně básník zástupů, básník lásky, básník srdce otevřeného pro zástupy (HORA 1924). K protikladnosti těchto dvou předčasně zemřelých básníků různých generací se pak Hora častěji vracel jako k něčemu, co mu pomáhalo vysvětlit proměny české poezie po světové válce (viz HORA 1928; 1929; 1930): překonání individualismu a splývání s životem, jež žijí (i v utrpení) lidské davy.

Jako romantika úpadkové fáze a aristokratického individualistu, který se úplně rozchází s novou poválečnou dobou, vyložil Theera také A. M. Píša ve své rané studii (1921)¹¹ a již zmiňovaný František Götz. Ten ve svých textech vyostřil některé soudy ze Šaldova nekrologu, postrádaje však empirickou zkušenost s básníkem, zkarikoval jeho osobnost ve fanatika vůle a racionality, aby podobně jako i jiní kritikové pojmenoval vývojový zlom v novější české literatuře, jakkoliv tento zlom konstruuje poněkud jinak než Hora a Píša (a ovšem Knap). Na jedné straně zde tedy stojí „snad už poslední absolutista krásy a dokonalosti“, posedlý formou, a proto schopný „prožítí jen to, co dovedl napsat“ (GÖTZ 1924a: 180–181), a na druhé straně básníci milující ne formy, ale svět a lidi (Wolker, Hora). Od Götzovy expresionistické představy etické revoluce srdcí ve světě rozložených forem se odráží Theer jako chladný počtář (GÖTZ 1924b: 5), násilník formového úsilí, „studený rozumový člověk, trpící hroznou neschopností lásky“: „svět byl mu nepřítelem – člověk také“ (GÖTZ 1924a: 182). Je-li třeba v poválečné situaci vymezit nějakou básnickou osobnost jako negativní typ, proti němuž vynikne vše živé směřování literatury spějící k odosobnění a družnosti, může zde Götz položit právě Theera: „básníka bez srdce“ (IBID.: 183).

Vidíme, že poválečná levicová kritika použila na počátku 20. let Theera především jako exemplární případ, na jehož negaci lze budovat novou éru. Některé rysy básnickova díla, traktované již dříve v recenzích nebo v osobních vzpomínkách, přeinterpretovala ideologicky a absolutizovala je, vytvořivši obraz fanatika vůle, individualistického estéta, pohrdajícího lidmi a odtrženého vůbec od reality světa. Z jejího hodnocení Theerova básnického zjevu je možný jen jediný závěr: „Jeho nota dnes mlčí“ (GÖTZ 1924b: 6).

Proti negativním hodnocením Theera, která se množí už od konce 10. let, se snaží jeho dílo hájit především jeho přátelé, na prvním místě neúnavný vykladač, popularizátor a také editor tohoto díla: Arne Novák. V zamyšlení k nedožitým

11) Bez ideologického aparátu, ale nakonec podobně – jako individualistického metafyzického básníka mijejícího se s mladou poezií, charakterizovanou přilnutím k fyzickému životu – interpretoval Theera Josef Knap v *Aleji srdcí* (KNAP 1920: 27–29).

básníkovým padesátinám v roce 1930 zhodnotil Otokar Šimek poválečné období jako nepříznivé Theerovi a našel právě v Novákovi nečekaného spoluviníka: „možná, že sama věrná interpretace básníkovy přítel Arne Nováka nemálo přispěla k tomu, a v Theerovi byl spatřován nepřítel“ (ŠIMEK 1930a: 244). Šimek tedy sice chápe Novákovy interpretace jako „věrné“, ve smyslu autorské intence, popř. ve smyslu udržování či utvrzování určité autorské postury, jak o tom byla řeč, ale současně sleduje, jak se takto Theerovo dílo dostává do konfliktu s proměněným sémantickým pořádkem, tedy jinak řečeno: jak tato věrnost intenci zemřelého přítele, utuhlá v autoritativním výkladu (i proto, že podávaném někým, kdo je k tomu samým autorem „zmocněn“), současně podvázala energii tohoto díla v prudce se měnícím světě po velké válce. V okruhu Theerových přátel tak můžeme pozorovat dvě strategie: konzervační a aktualizací.

Právě Arne Novák, sám sebe stylizující do postury konzervativního kritika a paséisty (NOVÁK 1922), soustavně buduje obraz Theera jako vlastně paralelní sobě: básníka, který svými vysokými etickými kvalitami stojí jako výčitka současnému světu, v němž zaniká kulturní individualismus. Už v roce 1918 (v textu pro Theerův památník) ukončil Bohuslav Knoesl svůj výhled na další osud Theerova díla pesimistickým konstatováním, že „[s]vět zesurověl“ (KNOESL in NA PAMĚŤ... 1920: 126) – to je názor, který v nejrůznějších obměnách často stává v pozadí různých jubilejních textů Theerových přátel (srov. DYK 1924, 1928; NOVÁK 1930; JELÍNEK 1930). V Novákově literární kritice na počátku 20. let je toto jeden z myšlenkových fundamentů; vychází-li pak literatura vstříc takovému úpadku, je to známka jejího vývoje in peius, a také je to sama příčina odmítání Theerova díla, které Novák citlivě zaznamenává už na samém počátku desetiletí.

V theerovských textech na přelomu 10. a 20. let vede Novák stále implicitní obhajobu básníka, hájí jeho etický růst, jeho úsilí o dokonalost člověka i národa. Neustále zpochybňuje soud o malém životním dosahu jeho díla, který, jak jsme ukázali, byl dominantní výtkou proti němu: všechny Novákovy interpretace kladou důraz na skutečnostní, životní základ Theerovy lyriky („nepodává ničeho, čeho by nebyl prožil“; NOVÁK 1917: 2). Přitom vymezuje toto dílo vůči soudobé vitalistické vlně v poezii přelomu 10. a 20. let, již ovšem pro její údajně impresionistický charakter soustavně podceňuje. Toto postavení Theera do kontrastu s převládajícími tendencemi v soudobé literatuře tedy v protikladu k mladé kritice znamená jeho ocenění. Ale současně pojmenovává nebezpečí, že Theerův básnický odkaz, celé poslání, jež z něho Novák interpretačně vytěžuje, jde v této době vlastně do prázdna. V zamyšlení nad budoucností díla

u příležitosti autorových nedožitých čtyřicátin si Novák položil otázku, zda „stanou pod korunou Theerova díla zástupy“, a místo optimistického výhledu na univerzální význam tohoto díla pro českou literaturu, dříve vyhlášený, vyjadřuje skepsi. Naděje do budoucnosti je jen velmi omezená: „Ale my, kdož jsme stáli pod touto korunou a opírali hlavu oddaně o přímý, silný, statečný kmen za života básníkov, nepřestaneme sahati po jeho hladkých plodech a naslouchat, jak ze šelestu listů zpívá i nadále věčná píseň a mluví tajemný hlas božství!“ (NOVÁK 1920: 2). Vyhlášení Theera za generačního básníka je zde ovšem součástí určité strategie Novákovy kritiky na přelomu desetiletí, která usiluje o jasné vymezení hodnot, jež je třeba uchovat, je bytostně konzervativním gestem v době, která se zdála převracet všechny kulturní hodnoty.¹²

V napětí s Novákovými „konzervujícími“ interpretacemi Theera se ocitají aktualizační interpretace Otakara Fischera. Zatímco Novák soustavně vykládá Theerovo dílo jako hodnotu, která je v rozporu s povrchní současností, Fischer se snaží toto dílo s dobou sblížit. Už v úvodu ke vzpomínkovému večeru v lednu 1918 charakterizoval Theera ne jako básníka-klasicistu, ale jako revolučního romantika, jehož boj všemu navzdory znamená boj za svobodu člověka proti tomu, co vládne, proti mocným tohoto světa (FISCHER 1918). U příležitosti nastudování *Faëthonta* ve Vinohradském divadle v roce 1922 pak hru vyložil jako typickou revoluční tragédií, v níž se vede osvoboditelská rebelie proti „krut[ému] utlačovatel[i]“ (FISCHER 1922: 4). Znamená to implicitní odmítnutí obrazu básníka jako reprezentanta minulosti a minulých hodnot (který paradoxně vlastně sdílají mladí kritikové a Arne Novák) a naopak reklamování jeho aktuality. Podle kritika „[p]řichází do módy mechanické jakési rozlišování mezi uměním starým, tj. národním či individualistickým čili měšťáckým, a na druhé straně uměním novým, tj. třídním či revolučním“ (IBID.). Poselství textu je v tomto kontextu zřejmé: Theer jako individualistický básník nemůže být jednoduše odkázán do minulosti, jeho dílo je revoluční a vpravdě „v něm není nic [...] buržoazního“ (IBID.).

Potenciál aktualizačních interpretací, jimiž se snažil Fischer smířit Theera a přelomovou dobu, se však brzy vyčerpal, v kontextu probíhajících diskusí se ukázalo, že ono dějinné rozhraní, jež v roce 1922 zpochybňoval, nelze suspendovat: už v roce 1924 Fischer v dopise Novákovi v době jejich roztržky píše o pravděpodobném rozchodu s Theerem, byl-li by živ; v roce 1931 pak nutnost tohoto

12) Srov. též u Dyka: „V zbahnělé dobičce bez křídel, jež vlastní prázdnotu chce vyplnit masou, [...] není předpokladů pro tragiku letu Faëthontova“ (DYK 1924: 504).

rozchodu vyhlašuje i veřejně a odvozuje jej kromě základní různosti osobnosti i od odlišného hodnocení ruské revoluce (FISCHER 1931).

III

Je paradoxní, že tato Fischerova veřejná distance přichází v době, kdy se hodnocení Theerova díla proměňuje – patrně i díky rozsáhlé monografii A. M. Píši (ve dvou dílech 1928, 1933), ale především v kontextu krize avantgardy a proměn české poezie na přelomu 20. a 30. let. V roce 1929, kdy propukla známá diskuse o „čistotě“ poválečné generace, Josef Hora v dalším ze svých textů srovnávajících Wolkeru a Theera konstatoval, že Wolkerova doba pominula a místo revolučního básnictví nastoupila éra kompromisů, skepse a konsolidace (HORA 1929). Jakkoliv se nezdá, že Horovo hodnocení obou básníků tuto situaci proměnila (ve třicátých letech Horův zájem o Theera spíš opadl), u ostatních kritiků vynášejících na počátku 20. let radikální odsudky básníka z pozice věrozvěstů nové kultury můžeme oprávněně hovořit o zásadní revizi.

Tato revize mohla také navázat na nové zhodnocení Theerova díla od Arna Nováka. Novák opustil své skeptické názory na pouze generační význam Theerova díla a v rozsáhlé studii z roku 1927 se pokusil spojit toto dílo s proměnami lyriky 20. let. *Háje, kde se tančí* vyložil jako poetismus avant la lettre a *Výpravy k Já* jako paralelu krize poetismu, jako bod zvratu, kdy básník musí objektivizovat svůj senzualismus. Vrcholné sbírky pak stojí Novákovi jako stále platné směrníky, ať už svou životností a konkrétností, nebo svými formálními zápasy. Theerovo dílo je zde tedy interpretováno jako zdroj širokých vývojových možností české poezie, už nejen jako generační věc: „Byl pevným, žulovým sloupem, který ukazuje i nadále směr“ (NOVÁK 1927: 403).¹³

A. M. Píša vlastně převzal Novákovo výkladové schéma: i pro něho jsou *Háje, kde se tančí* paralelou poetismu a vrcholné Theerovy texty nutným korektivem, který vůle a etický postoj vyžadují, má-li básnické dílo zabírat skutečně do života (PÍŠA 1928, 1931/1932 aj.). Jakkoliv mladí kritikové nemohou přijmout Novákovo vysoké ocenění vývojového významu Theerova lyrického díla, a tento význam je u nich dosti omezený, v literární situaci počátku 30. let interpretují instrukci, kterou má sdělovat přítomnosti, obdobně. Třebaže se zde

13) V téže době podobně uvažuje Josef Knap: „Vývoj na čas mohl Theera popřít. Nemohl však nic setřít z jeho hodnot.“ Ačkoliv Knap chápe Theera jako zjev dosti problematický, i on jako Novák soudí, že je „jedním z pilířů“ moderní české poezie (KNAP 1927: 3).

z perspektivy jiné doby jeví Theerův projekt jako velmi úzký, omezený a v principu neobnovitelný, třebaže trvají výhrady k malé životnosti a přílišné „chtěnosti“ Theerových básní, ukazuje se škola vůle, již Theerovo dílo zosobňuje, potřebným korektivem chaosu a relativismu v soudobé lyrice. V protikladu k poetismu, jehož původní program se dostává na přelomu desetiletí do stále zřejmější krize, a „post-poetistické“ poezii smrti a zmaru se A. M. Píšovi nebo Františku Götzovi jeví náhle Theerova lyrika aktuální úsilím o integraci osobnosti, o osobnost jako samo východisko tvorby. Ač tedy sám stupňovaný individualismus zůstává těmto kritikům věcí minulosti, zdá se jim energie a síla vložená do tvůrčího procesu potřebným protipólem rezignujícího – anebo epikurejského – gesta v soudobé lyrice. Theer se tak stává „velkým obhájcem lidské osobnosti“, jehož význam, říká nyní František Götz, je třeba docenit právě v době, „kdy se topíme v poezii rozložených lidských osobností, v nimravěně podvědomí, v úplné relativistické nestatečnosti“ (GÖTZ 1930: 4).

Básnický boj o osobnost, kterým se aktualizovalo Theerovo dílo mladým kritikům na přelomu 20. a 30. let „v kladně dramatický vzor“ (PÍŠA 1931/1932: 64; v.t. J. B. ČAPEK 1931), se stal v téže době také podkladem přehodnocení, jehož se dočkal básník od Šaldy. V roce 1928, podržev základní charakteristiku Theera jako romantika štítícího se empirie a básníka ideového (a odloživ kritiku jeho neschopnosti pochopit dav), dokázal Šalda vysoko ocenit některá jeho díla jako „vrcholn[é] kusy české poezie: náležejí do jejího zlatého pokladu“. Podkladem tohoto hodnocení je – podobně jako u mladých kritiků v této době – ocenění síly. Theerova lyrika je zde charakterizována jako „opravdová poezie imperialismu: síla a velikost vtělená na chvíli v poezii“ (ŠALDA 1928: 6).¹⁴

Návrat k Theerovi na přelomu desetiletí je sice dán především vydáním zmíněné Píšovy monografie, jakož i vydáváním spisů v Aventinu, tedy popudy k novým reflexím jsou spíše vnější (kromě vydávaných publikací také výročí), avšak samy tyto ediční počiny jsou doklady toho, že Theerovo dílo si uchovává zatím určitou přitažlivost. Přehodnocení, jichž se tomuto dílu dostává na přelomu 20. a 30. let od těch kritiků, kteří je o desetiletí dříve nejostřeji potírali, nám ovšem ukazují, že kritika mimo generační soupeřníky básnickovy (Novák, Šimek, Dyk) není ochotna Theera deset či patnáct let po jeho smrti akceptovat jako autora zcela „současného“, „živého“, jako autora pro současnost směrodatného.

14) Tento prvek byl sice obsažen už v Šaldově stati z roku 1918, ale jednak bez explicitního ocenění, jednak s omezujícím dodatkem. V roce 1932 Šalda svou studii z roku 1928 přepracoval, přičemž vysoké ocenění Theerova díla eliminoval: vrcholné básně nyní pouze „obhájí si vždycky své významné místo v poezii své doby“ – jako poslední slovo českého romantismu (ŠALDA 1932: 361; zvýraznění MT).

Závěr, který byl učiněn krátce po jeho smrti, zůstává v platnosti: Theer je autor svázaný se skončenou kulturní etapou.

Není to jen hodnocení mladé poválečné kritiky, formuje i hodnocení Šaldovo nebo F. V. Krejčího, který se na přelomu 20. a 30. let několikrát k Theerovi vrátil, uzavíraje básníka do obvyklého schématu: byl „synem doby, která leží už za námi“ (KREJČÍ 1933: 9). Co zde kritice, samozřejmě s výjimkou konzervativců, trvale chybí a co nemůže být zapomenuto, je sociální gesto, jež je bytostnou součástí poválečné literatury. V tom se samozřejmě ani ve 30. letech Novák a Šimek na jedné straně a Götz nebo Krejčí na straně druhé neshodnou, jestliže jedni interpretují „lidství“ spíše intenzivně, a druzí spíše extenzivně.

Na tomto rozhraní je básníkova charakteristika relativně stabilní, nedochází k žádným závažným změnám interpretačního paradigmatu. Na druhou stranu: Krejčí pouze reprodukuje určitou ideologickou šablonu, aniž by se pokusil Theerovo dílo nějak nově nasvítit, kdežto většina kritiky je schopna toto dílo v proměněné literární situaci aktualizovat, nacházet v něm oproti přelomu 10. a 20. let paralely k současným problémům nebo i poučení pro současné básníky, je-li překonána ona principiální nedůvěra k „aristokratickému“ a „měšťáckému“ autorovi. Padly-li tyto ideologické bariéry (byť nepadly všude),¹⁵ je-li změněno prizma, je možné ocenit dokonce i projekt Theerovy metafyzické lyriky, když je identifikována její souvislost třeba s dílem Josefa Hory, Jana Zahradníčka, Václava Renče a dalších básníků ve 30. letech a když je znovu zvážen význam formativní práce básníka (GÖTZ 1937).

Dokladem toho, že dílo básníka ještě nedávno skoro všeobecně považovaného za „němého“ pro současnost, poskytuje v této době široké pole pro aktualizaci, mohou být i interpretační návraty Jindřicha Vodáka. Vodák interpretuje to, co se ukazuje v časovém odstupu kritice jako klíčová charakteristika básníka, totiž „sílu“, podobně jako Novák nebo Šimek, kteří rozvíjejí soustavně obraz Theera jako mravního vzoru. Avšak činí tak zcela odlišným, snad až kontradiktorickým směrem. Pro Vodáka je totiž ona básnická síla především silou vzdoru proti rozkladnosti erotiky. Takto interpretoval Theera již po jeho smrti (in NA PAMĚŤ... 1920: 105–107) a deset let poté tuto interpretaci dále rozvíjí. Závěr, k němuž tyto interpretace směřují, je stejně logický jako paradoxní: Theer je básník, který stojí v Masarykově vlivu a spěje sebeomezováním ke svobodě. A právě v tomto duchu se má „vzkřísit jeho poetika k nové platnosti“ (VODÁK 1930: 7).

15) Kromě Krejčího textů viz např. JPL (1937): pro autora krytého touto šifrou v komunistických *Haló novinách* je Theer prostě jen „společensky bezvýhodný“.

Návraty k Theerovi na přelomu 20. a 30. let ukazují relativně široké možnosti aktualizace Theerova odkazu: „realistická“ interpretace Vodákova se samozřejmě mívá se spirituální linkou Theerovy poezie, jak ji reflektovali v novém kontextu Götz nebo také Wojkowicz (1930) a v blízkosti křesťanské spirituality také Šimek (1930b) nebo Knoesl (1937). Co se naopak zcela vytrácí z rozpravy, je estetistní interpretace, která klade důraz na artificialitu a psychičnost Theerovy lyriky, jak ji bylo možno po básníkově smrti ještě číst v *Moderní revui* (KARÁSEK 1918).

V průběhu 30. let zájem o Theerovo dílo zdatelně slábne; na druhou stranu se zejména na konci desetiletí vynořuje jeho nová interpretační dominanta: vlastenectví. Už v roce 1936 byly do novoročenky nakladatele Karla Neuberta *Vlast* zařazeny vedle básní Dykovy a Sovovy i Theerovy *Mé Čechy*. V roce 1937 proběhla roztržka mezi největšími znalci Theerova díla, Arnem Novákem a A. M. Píšou, o to, kdo má vlastně právo Theera vykládat – přičemž roznětkou sporu byl Novákův otevřený nacionalismus (srov. PÍŠA 1937).

Zejména pak za okupace se stalo Theerovo dílo předmětem vlasteneckých interpretací. Aniž by bylo třeba změnit soud o historické situovanosti Theerova individualismu (či titanismu), zdůrazňují nyní kritikové básníkovu směřování, jakkoliv třeba nedokonané, k poezii bezvýhradně nadosobní, „k patosu kmenové víry a vůle“ (PÍŠA 1940, srov. VÁCLAVEK 1940). Platí-li to pro levicové kritiky, tím spíše to platí pro konzervativní autory (HLÁVKA 1940). Mladý komunistický kritik Jiří Hájek se uprostřed okupace dokonce vrátil k Fischerově snaze z počátku 20. let a vyložil Theera jako básníka revolučního. Individualistova cesta „k širokým životním souvislostem“ zde vrcholí ve vzpouře Faëtonově, jež „je bojem i za ty, kdo dole pod jeho slunečním vozem žili pokorně svůj úděl mnohem prostší, úděl nepatetické tragiky“ (HÁJEK 1942b; v.t. HÁJEK 1942a).

IV

Po roce 1945 a zejména po roce 1948 Theerovo jméno rychle mizí z literární rozpravy. Ve „vzorovém“ budovatelském románu Václava Řezáče *Bitva* (1951) vytanou záporné postavě továrníka, kosmopolity a špatného dekadentního básníka Viktora Püchlera při překračování státní hranice na mysli verše jiného básníka „zhnusného společností, z níž vzešel“ (ŘEZÁČ 1956: 553): Otakara Theera.¹⁶ To,

16) Ten však není vyvolán jménem, začleňuje se do textu jen dvojverším z básně *Návrat* (knižně ve *Všemu navzdory*): „Já z ciziny domů se vracel, / jak bych ze světla stoupal v stín.“

že Theera cituje právě „představite[l] nejúpadkovějšího typu v dnešní společnosti“, považuje kritik Karel Polák za „[p]říznačný“ osud (POLÁK 1955: 4). Otakar Theer se za nových politických a literárních pořádků stává básníkem prostě „protilidov[ým]“ (CETL 1950: 3), jehož zapomínání či mizení z učebnic a čítanek, jakož i z literární rozpravy je nejen přirozené, ale vlastně žádoucí.

Právě zapomínání na básníka je leitmotivem většiny textů připomínajících osobnost a dílo Otakara Theera v poválečném půlstoletí; těchto textů je však – zejména ve srovnání s meziválečnými lety – minimum. U příležitosti různých výročí vesměs vycházejí jen drobné zmínky či se opakují notoricky známé věci; texty, které by se pokusily Theerovo dílo nějak interpretovat a začlenit do dějin české literatury 20. století, jsou ojedinělé. I zde, ač se leckdy jedná o pokusy o nové interpretační nasvícení básníkovy osobnosti a jeho díla, jde však o prodloužení tradice psaní o Theerovi jako o individualistovi, který se *ipso facto* rozchází s vývojovým smyslem české literatury 20. století, jenž leží v demokratizaci (zejm. BRABEC 1959, MED 1990). Marnému a neúspěšnému úsilí o překonání tohoto omezení je možné dát rozhršení jen v případě vlastenecké lyriky, zejména *Mých Čech*, které jsou soustavně vztahovány k první světové válce (k tomu blíže TICHÝ 2019).

Mimo toto výkladové schéma se pokusili vykročit autoři, kteří opustili ideologický protiklad aristokratického individualismu a demokratické družnosti a vrátili se k psychologizující interpretaci tvůrčí osobnosti (SLAVÍK 1965; SUCHOMEL 1980; ŠTĚDRŇOVÁ 1988). To jim umožnilo nalézt v díle hodnotu, již spatřují v prožitku tvůrce, který bojuje se svou neúplností – je formován nikoliv tím, co má, ale tím, co mu uniká, čeho nedosahuje.

Na tyto přístupy bylo možno navázat po roce 1989, kdy ideologické reglementace výzkumu literatury padly. Avšak zatímco se mohutně vzedmula třeba vlna zájmu o dekadenci, návrat Otakara Theera do literárněkritického diskursu se nekonal. Bylo podáno několik přínosných literárněhistorických i poetologických analýz dílčích otázek Theerova díla, ale potřeba toto dílo nově interpretovat není zjevně pociťována, nepočítáme-li diletantní pokusy (JANOVIC 2018). Drobnější interpretační návraty jednak navazují na psychologizující přístupy výše zmíněné, jednak naznačují možnosti interpretovat Theera jako básníka filozofického, dosud nepřiliš rozvíjené (PAPOUŠEK et al. 2010: 178–179; 273–274).

Recepce osobnosti a díla Otakara Theera se ukazuje už záhy po básníkově smrti místem střetu, promítajícího do básnického odkazu odlišná programová

stanoviska, vyhraňující se v přelomové době krátce po první světové válce. Na jedné straně věnují Theerovu dílu mnoho pozornosti jeho generační souputníci, kteří povětšinou konzervují obraz, jež o sobě vytvářel sám básník, na druhé straně začíná být Theer interpretován jako tvůrčí typ, jenž má být proměnami literatury překonán. Toto odmítnutí vrcholí v kontextu generačních polemik roku 1924. Všechny tyto spory ovšem ukazují, že po celá dvacátá a částečně také ještě ve třicátých letech se kritice daří Theerovo dílo produktivně interpretačně začleňovat do rozpravy o současné literatuře, byť pro mladší kritiku nejde samozřejmě o autora pro přítomnost směřodatného. Lze říci, že spory o Theerův odkaz byly v tomto období samozřejmě součástí literárních sporů charakteristických pro první republiku, i když součástí okrajovou. Ve třicátých letech, navzdory částečnému návratu zájmu na přelomu desetiletí, spojenému s oceněním integrační vůle a síly postrádané v soudobé lyrice, začíná být Theerovo dílo čím dál více vnímáno pouze jako historický fakt, jen málo promlouvající k aktuálním literárním otázkám. Po roce 1945 se pak z kritické rozpravy téměř vytrácí: přestává být považováno za živou literární hodnotu. Bylo-li již na přelomu 10. a 20. let často odkazováno do minulosti, současně bylo stále do té míry aktuální, že se vůči němu mladá kritika cítila potřebu vymezit. Toto po roce 1945 v žádném ohledu neplatí. Je zřejmé, že je to produkt přehodnocení celé české moderní literatury, daného ustavením monopolu jednoho hlasu, vůči němuž téměř přestává zaznívat alternativa. Má to ale i aspekt generační – byli to předně Theerovi generační vrstevníci, kdo se soustavně k jeho dílu vraceli; jejich hlas ve 40. letech umlká. V proměněném společenském a kulturním kontextu je vyloučeno, že by Theerovo dílo dokázalo transcendovat svůj úspěch mimo tuto generační vrstvu (viz ESCARPIT 1980), že by dokázalo překonat ustavenou ideologickou bariéru – na rozdíl od jiného autora téže generace, Františka Gellnera.¹⁷

Při vzniku práce byly využity zdroje výzkumné infrastruktury Česká literární bibliografie (<http://clb.ucl.cas.cz>).

17) Oba básníci jsou si svými životními i bibliografickými daty podobní. Theer (1880–1917) připravil za svého života 4 básnické knihy, 1 knihu povídek a 1 drama, Gellner (1881–1914) 3 básnické knihy a 1 knihu povídek. Kvantitativní srovnání ohlasu jejich díla – jakkoliv nutně velmi nepřesné – demonstruje názorně proměnu hodnocení české moderní literatury. V bibliografických databázích Ústavu pro českou literaturu najdeme v letech 1920–1939 celkem 336 záznamů o Theerovi a jen 148 o Gellnerovi; ale v letech 1950–1969 je to 73 záznamů o Gellnerovi a 31 o Theerovi a v letech 1970–1989 84 záznamů o Gellnerovi a 21 o Theerovi.

PRAMENY

BRABEC, Jiří

1959 „Otakar Theer. 1880–1917“, *Literární noviny* 8, č. 50, s. 5

CETL, Jiří

1950 „70 let od narození Otakara Theera“, *Rovnost* 66, č. 40, 16. 2., s. 3

ČAPEK, Jan B.

1931 „O souboru Theerovy poezie“, *Čin* 2, s. 338–343

ČAPEK, Karel

1984 *O umění a kultuře I*, ed. E. Macek, M. Pohorský (Praha: Československý spisovatel)

D.

1916 „Nová kniha Theerova“, *Lidové noviny* 24, č. 45, 15. 2., s. 1–2

DYK, Viktor

1924 „Básnická pozůstalost Theerova“, *Lumír* 51, 1924, č. 9, s. 504

1928 „Deset let po smrti Otakara Theera“, *Lumír* 54, č. 8, s. 436–438

FISCHER, Otokar

1916 „Všemu navzdory“, *Květy* 37, s. 743–748

1918 „Úvodní slovo k básním Otakara Theera“, *Česká revue* 11, č. 5, s. 272–277

1922 „Revoluční drama“, *Národní listy* 62, č. 109, 21. 4., s. 4

1924 „Pseudonymy devadesátých let“, *Kritika* 1, č. 4–5, s. 140–170

1931 „Ze vzpomínek na Otakara Theera“, *Rozpravy Aventina* 6, č. 27, s. 313–315

GÖTZ, František

1924a „Ot. Theer. Nevlastní syn Boží“, *Kritika* 1, č. 4–5, s. 180–185

1924b „Básnická pozůstalost Otakara Theera“, *Národní osvobození* 1, č. 285, 16. 11., s. 5–6

1930 „Smysl básnického zjevu Otakara Theera“, *Národní osvobození* 7, č. 336, 7. 12., s. 4

1937 „Otakar Theer po dvaceti letech“, *Národní osvobození* 14, č. 299, 21. 12., s. 6

HÁJEK, Jiří

1942a „Theerova cesta k člověka“, *Lidové noviny* 50, č. 538, 25. 10., příl. s. 2

1942b „Básník Otakar Theer“, *Lidové noviny* 50, č. 619, 20. 12., s. 4

HLÁVKA, Miloš

1940 „Otakar Theer, básník nového češství“, *Venkov* 35, č. 58, 10. 3., s. 8

HORA, Josef

1920 „Na paměť Otakara Theera“, *Kmen* 4, č. 5, s. 54–56

1924 „Za básníkem“, *Rudé právo* 5, č. 12, 13. 1., příl. s. 3–4

1928 „Deset let“, *Literární noviny* 2, č. 18, s. 1, č. 19, s. 1, č. 20, s. 1

1929 „Pět let od smrti Wolkerovy“, *Plán* 1, č. 1, s. 63–64

1930 „Česká lyrika po válce“, *Literární rozhledy* 14, č. 4, s. 151–154

JANOVIC, Vladimír

2018 „Vysoko nad městem“, in O. Theer: *Vysoko nad městem* (Praha: Akropolis), s. 137–159

JELÍNEK, Hanuš

1918 „Otakar Theer“, *Zlatá Praha* 35, č. 15, s. 180

1930 „Otakar Theer“, *Lumír* 56, č. 5, s. 270

JPL

1937 „20 let od smrti Otakara Theera“, *Pondělní Haló noviny* 5, č. 299, 20. 12., s. 2

KARÁSEK ZE LVOVIC, Jiří

1918 „Lyrika Otakara Theera“, *Moderní revue*, sv. 32, č. 5, s. 229–233

KNOESL, Bohuslav

1937 „Glosa k Theerově osobnosti“, *Lumír* 64, č. 3, s. 149–150

KNAP, Josef

1920 *Alej srdcí* (Plzeň: K. Beníško)

1927 „Deset let od smrti básníka Otakara Theera“, *Venkov* 22, č. 300, 20. 12., s. 3

KODÍČEK, Josef

1922 „Faëthon a Velikonoce“, *Tribuna* 4, č. 99, 28. 4., s. 5

KREJČÍ, František V.

1916 „Otakar Theer: Všemu navzdory“, *Právo lidu* 25, č. 92, 2. 4., s. 4

1933 „A. M. Píša: Otakar Theer II“, *Právo lidu* 44, č. 131, 4. 6., s. 9

MED, Jaroslav

1990 „Všemu navzdory – Otakar Theer“, in M. Červenka, V. Macura, J. Med, Z. Pešat: *Slovník básnických knih* (Praha: Československý spisovatel), s. 361–363

NA PAMĚŤ...

1920 *Na paměť Otakara Theera* (Praha: B. M. Klika)

NOVÁK, Arne

1917 „Otakar Theer“, *Venkov* 12, č. 301, 21. 12., s. 2–3

1918 „Záhada smrti v básnickém díle Otakara Theera“, *Lumír* 46, č. 3, s. 97–106

1920 „In memoriam Otakara Theera“, *Venkov* 15, č. 40, 17. 2., s. 2–3

1922 „F. T. Marinetti: Osvobozená slova“, *Lidové noviny* 30, č. 276, 3. 6., s. 7

1927 „Otakar Theer na křižovatkách české lyriky“, *Lumír* 54, č. 8, s. 395–403

1930 „V neděli v restauraci“, *Lidové noviny* 38, č. 85, 16. 2., s. 1–2

PAPOUŠEK, Vladimír et al.

2010 *Dějiny nové moderny. Česká literatura v letech 1905–1923* (Praha: Academia)

PÍŠA, Antonín M.

1921 „Háje, kde se tančí“, *Orfeus* 1, č. 3, s. 78–84

1928 „Dvě výročí“, *Rozpravy Aventina* 3, č. 8, s. 91–92

1931/1932 „Příklad Otakara Theera“, in *Almanach Kmene 1931–32* (Praha: Kmen), s. 62–66

1937 „Metody Arne Nováka“, *Právo lidu* 48, č. 153, 1. 7., s. 5

1940 „Památce Otakara Theera“, *Národní práce* 2, č. 46, 16. 2., s. 4

POLÁK, Karel

1955 „Otakar Theer“, *Literární noviny* 4, č. 7, s. 4

POLAN, Bohumil

1918 „Básnická osobnost Otakara Theera“, *Nové Čechy* 1, č. 2, s. 63–69

PUJMANOVÁ, Marie

1922 „Ztučnění srdce a nutnost převratné kultury. II“, *Tribuna* 4, č. 164, 16. 7., s. 3

RUTTE, Miroslav

1917 „Za Otakarem Theerem“, *Národní listy* 57, č. 347, 21. 12., s. 1

1927 „Jaro generací“, *Rozpravy Aventina* 2, č. 18, s. 202–204

ŘEZÁČ, Václav

1956 *Bitva* (Praha: Československý spisovatel)

SLAVÍK, Ivan

1965 „Slovo o Otakaru Theerovi“, *Plamen* 7, č. 3, s. 55

SUCHOMEL, Milan

1980 „Básník epochy zlomu aneb několik theerovských protimluvů“, in O. Theer: *Hořká idyla* (Praha: Odeon), s. 7–26

ŠIMEK, Otakar

1930a „K padesátinám Otakara Theera“, *Rozpravy Aventina* 5, č. 21, s. 243–244

1930b „Otakar Theer před dvaceti lety“, *Literární rozhledy* 14, č. 5–6, s. 209, 212–213

1931 „Definitivní vydání básnického díla Otakara Theera“, *Lumír* 57, č. 7, s. 385–357

ŠALDA, František X.

1918 „Otakar Theer. Náčrt charakterizační“, *Kmen* 1, č. 47, s. 1–4

1928 „Otakar Theer“, *Signál* 1, č. 1, s. 3–6

1932 „Píšova monografie o Otakaru Theerovi“, *Šaldův zápisník* 5, s. 357–372

ŠTĚDROŇOVÁ, Eva

1988 „Otakar Theer“, *Literární měsíčník* 17, č. 2, s. 112–115

VÁCLAVEK, Bedřich

1940 „Meditace nad Otakarem Theerem“, *Lidové noviny* 48, č. 83, 16. 2., s. 7

VANČURA, Vladislav

1972 *Řád nové tvorby* (Praha: Svoboda)

VESELÝ, Antonín

1916 „Naše literatura ve válečném roce 1915“, *Národní listy* 56, č. 16, 16. 1., s. 9

VODÁK, Jindřich

1930 „Překonavatel“, *České slovo* 22, č. 41, 16. 2., s. 7

z WOJKOWICZ, Jan

1930 „Otakar Theer jako moderní typ básníka“, *Rozpravy Aventina* 5, 1929/30, č. 21, s. 244–245

LITERATURA

ESCARPIT, Robert

1980 „Sukces i przetrwanie w literaturze“, in A. Mencwel (ed.): *W kręgu socjologii literatury. Antologia tekstów zagranicznych. Tom. II* (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy), s. 118–155

MEIZOZ, Jérôme

2010 „Modern Posterities of Posture: Jean Jacquea Rousseau“, in G. J. Dorleijn, R. Grüttemeier, L. Korthals Altes, et al.: *Authorship revisited: conceptions of authorship around 1900 and 2000* (Leuven – Walpole: Peeters), s. 81–93 (český překlad „Genealogické linie moderní postury: Jean-Jacques Rousseau“, přel. Josef Šebek, *Slovo & smysl* 16, 2019, č. 31, s. 263–274)

ŠEBEK, Josef

2019 *Literatura a sociálno: Bourdieu, Williams a jejich pokračovatelé* (Praha: FF UK)

TICHÝ, Martin

2016 „Jsme dnes v době přechodu.‘ Kritik Arne Novák v desátých letech“, in *Osobnosti a praxe: k literární kritice v desátých letech 20. století* (Opava: SU), s. 9–70

2019 „Zrození čítankové básně“, *Český jazyk a literatura* 69, č. 3, s. 123–126

Mgr. Martin Tichý, Ph.D., martin.tichy@fpf.slu.cz, Ústav bohemistiky a knihovnictví, Filozoficko-přírodovědecká fakulta, Slezská univerzita v Opavě, Česká republika / The Institute of the Czech Language and Library Science, Faculty of Philosophy and Science in Opava, Silesian University, Czech Republic



Toto dílo lze užít v souladu s licenčními podmínkami Creative Commons BY-NC-ND 4.0 International (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode>). Uvedené se nevztahuje na díla či prvky (např. obrazovou či fotografickou dokumentaci), které jsou v díle užity na základě smluvní licence nebo výjimky či omezení příslušných práv.