

Čadková, Daniela

Theer, Otakar. Faëthón. Tragédie o dvou dějstvích a dohře (vyd. 1918 [vročení 1916] – prem. 1917) : drama titánského vzdoru proti lidskému údělu s antickým mytologickým námětem

Theatralia. 2018, vol. 21, iss. 1, Supplementum, pp. 48-54

ISBN 978-80-210-9145-0

ISSN 1803-845X (print); ISSN 2336-4548 (online)

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/138807>

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.

THEER, Otakar

Faëthón

Tragédie o dvou dějstvích a dohře

(vyd. 1918 [vroučení 1916] – prem. 1917)

Drama titánského vzdoru proti lidskému údělu s antickým mytologickým námětem.

Tragédie se odehrává během jednoho dne v mytickém bezčase: první dějství před palácem boha Slunce Hélie, druhé v nebeském prostoru a dohra na mořském břehu za měsíčního svitu. Děj začíná před rozedněním, v okamžiku, kdy Hóry, bohyně času a přírodního řádu (Eiréné, Eunomia a Diké), chystají pro Hélie spřežení a sluneční vůz, na němž každý den objíždí oblohu. Vtom přichází Faëthón, syn boha Hélie a smrtelnice Klymené, a žádá otce, aby ho přede všemi uznal svým synem tím, že mu půjčí sluneční vůz. Hélios nejprve jeho rouhavé přání odmítá („Božskému božské, / lidské lidskému bud!“), poté mu líčí nebezpečí cesty, ale nakonec, když Faëthón vyhrožuje sebevraždou, svolí a jeho prosbě vyhoví. Teprve v závěru dějství, když stojí na slunečním voze a v rukou třímá opratě, vyjeví Faëthón skutečný důvod své žádosti: nejde mu o uznání otcovství, nýbrž chce svrhnout nejvyššího boha Dia z jeho nebeského trůnu a osvobodit lidstvo z pout osudu: „Kdo boha sama silnějším se mní, o svůj stará se původ? [...] K Diovi doletím. S trůnu, jako s mlatu prach, / setru jej. Lidstva i země okovy – rozbiji!“ Druhé dějství je z velké části monologem Faëthonta řítícího se vesmírem na slunečním voze. Cestou nebeským prostorem potkává jiné mytologické postavy proslavší se vzpourou proti bohům, jež ho v jeho úsilí povzbuzují: Prométhea přikovaného na skále a Giganty, kteří se osvobodili z podsvětí. Faëthonta v jeho činu podporuje také hlas Tyfona, obrovské mnohohlavé nestvůry uvězněné pod Etnou: „Pod klenbou země co v okovech klečí, teď vstaň! / Diovi v dům, jak záhubný proder se mor!“ Zdá

se, že Faëthón má vítězství na dosah: Přicházejí Hóry se zprávou, že bohové prchají z Olympu, a prosí Dia, aby zachránil svět a srazil vozataje svým bleskem – což se nakonec navzdory zásahu Faëthontovy matky stane a Faëthón, sražen z vozu, umírá. V krátké dohře oplakávají mrtvého Faëthonta jeho sestry Héliady (tj. dcery Hélie: Aiglé, Lampetie a Faëthusa). Ty přitom vyslovují myšlenku, že určující pro hodnocení skutků je vůle člověka; protože chtěl dobro, Faëthón nebude potrestán a nedostane se do Tartaru, ale bude zářit na nebi jako hvězda Jitřenka, která ohlašuje příchod Slunce: „[...] vůle dobrým být – / být i, slepé, hřešily skutky – / Olympu zákon přemáhá.“

Námět tragédie čerpá z antického mýtu, jak ho zpracoval Ovidius ve svých *Proměnách* (*Metamorphoses* II, 1–366, kolem roku 8 n. l.) – syn boha Slunce požádá otce o sluneční vůz, aby dokázal jednomu ze svých druhů svůj božský původ. Koně však nezvládne, jejich žárem zapálí Zemi a Zeus je nucen srazit ho bleskem. Velká část prvního dějství *Faëthonta* tak vychází z fabule této antické předlohy: Faëthontova prosba o zapůjčení vozu, Hélios líčící nástrahy cesty, slzy Héliad měnící se v jantar (v dohře) aj. jsou dějové prvky společné s Ovidiem. Motiv Faëthontovy lsti a pravý důvod jeho žádosti, včetně hrdinova vzdoru proti nejvyššímu bohu, jsou však již Theerovy autorské inovace mytologické látky. Tématem vzpoury se pak *Faëthón* blíží jinému antickému dílu, Aischylově tragédii *Upoutaný Prométheus* (*Prométheus desmótés*, 1. pol. 5. stol. př. n. l.), přičemž Aischylem se Theer inspiro-

val i v monumentálnosti postav oproštěných od hlubších psychologických charakteristik. Mytologickému námětu odpovídá také nápodoba některých dramatických prostředků řecké antické tragédie, například stichomythie (rychlá výměna replik ve veršovaném dramatickém dialogu) či použití chóru (v případě Gigantů a Hór) a strofická stavba sborových písní. S odlehlym, archaickým světem antiky, stejně jako s heroickým vzepětím postavy Faëthonta koresponduje bohatá obraznost a vzrušený patetický styl Theerovy tragédie: personifikace vesmírných jevů („mladý Den mladé protahuje údy“), přirovnání vzatá z živočišné říše („Jako racka vlny nese mne korba v poskoku.“), kompozita inspirovaná Aischylem a Homérem („hřebci klabonosí“, „růžoprstá Zora“, „Kronovec vysokohřmící“), paronomázie a oxymora („otcové jste neotečtí“), zvukomalba a aliterace („závratný zrání zázrak“) či slovní inverze a ustálená epiteta. Tragédie v podstatě postrádá dramatický konflikt, neboť Faëthontův protivník Zeus v textu zůstává pouze abstraktním principem. Drama tedy působí zvláště svým lyrismem, silou básnického slova a gestem ušlechtilého patosu, přičemž často směřuje k alegorizaci a symbolu: motiv světla a slunce oproti noci a slepotě apod. K obecnosti a symboličnosti přispívá také vágní artikulace vzpoury hlavního hrdiny – Faëthón podle svých slov přináší spravedlnost a svobodu, člověka chce osvobodit z pout Osudu, aby připadl stejný úděl bohům i lidem, vyvede mrtvé hrdiny z podsvětí a dokonce dává Diovi za vinu odcizení člověka a přírody: „mezi živly a nás / cizotu jsi položil a nepřátelství“. Prométheus a hlas Tyfóna se k němu přidávají s požadavkem vyrvat člověka z pařátu Smrti a s představou sociální rovnosti: „nebude pána ni sluhu“. Celkově je pak Faëthón postava spíše romantická než antická a jeho vzpoura vyrůstá z romantického titanismu, dobového individualismu, heroismu a voluntarismu. Je možné ji chápat ve shodě s tehdy vlivnou filo-

zofií H. Bergsona jako svobodné tvůrčí gesto ducha a vůle, jako mravní vzpouru proti strnulému řádu a olympskému determinismu. Téma hodnocení lidských činů podle záměru, které se objevuje v dohře, lze pak vyložit z hlediska Bergsonovy filozofie svobodného tvůrčího činu, při němž nejde o výsledek, ale o tvůrčí proces a samotnou vůli. Stejně tak však tento závěr dává smysl jako snaha překlenout tragický konflikt dvou antagonistických sil smírem, podobně jako to Theer popsal ve své recenzi Aischylovy *Oresteie*: „Tragédie končí usmířením, vyjasněním, harmonií“ (Theer 1907/08). Proto mohou Héliady oslavovat mravní velikost Faëthontova boje a krásu jeho gesta bez ohledu na použité prostředky.

Faëthonta lze považovat za vyvrcholení Theerova úsilí o dokonalou básnickou formu, přičemž důležitou roli zde hrál rytmus a volný verš. Ten spojoval už autory *Almanachu na rok 1914*, na němž se Theer podílel, a měl být nástrojem k vyslovení moderního životního pocitu. Teoreticky Theer volný verš obhajoval ve své programové přednášce k *Almanachu*, nazvané *Mladá česká poezie*, kde terminologií opět ovlivněnou H. Bergsonem píše: „Volný verš je pro mne ten, jenž je úměrným výrazem nitra, nazíraného jako neustálá změna“ (Theer 1913a). Básnickou apologií volného verše je pak jeho báseň *Má poetika*, v níž čteme: „Tak roď a tvoř svou pravou, drahou báseň, / rytmický květ svých žil [...]“ (*Všemu navzdory*, 1916). Ve *Faëthontu* byl Theer jedním z prvních propagátorů verslibrismu na jevišti a revolučnost a průkopnictví volného verše zde odpovídá tématu vzdoru proti stávajícímu zkosnatělému a strnulému řádu. Návaznost *Faëthonta* na předchozí Theerovu tvorbu je patrná i v případě jeho antického námětu: Motivicky čerpal z antiky i ve svých básnických sbírkách, zvláště v prvotině *Háje, kde se tančí* (1897). Tam je to antika smyslná a orgiastická, ovlivněná francouzským paganismem

a opěvující po vzoru P. Louyše nahotu, slunce a živly. *Faëthontem* se také Theer řadí po bok ostatním dramatikům, kteří kolem přelomu století využili řeckou mytologii pro vyjádření moderních pocitů a názorů: z evropských autorů je to např. A. Gide (*Král Kandaules*, 1901), H. von Hofmannsthal (*Elektra*, 1904), É. Verhaeren (*Helena Spartská*, 1912), Theerovým českým předchůdcem byl J. Vrchlický (především trilogií *Hippodamie*, 1890–1891) i další autoři málo známých knižních dramat: J. Mahen (*Theseus*, 1909) a F. Zavřel (*Oidipus a Jokasta*, 1915). Specifickou neurčitostí a vágností svého odboje vůči bohům se *Faëthón* blíží také *Písním otroka* S. Čecha (1895). (Motivy otroka a otrokáře se ostatně v Theerově tragédii objevují také: Zeus je nazýván „nebeský Tyran“, člověk je „otrokáře otrok nejzkroušenější“.) Stejně jako v Čechově sbírce však právě ona v době svého vzniku umožňovala dosadit za hrdinův vzdor aktuální obsah národnostního boje. Nedlouho po premiéře na *Faëthonta* přímo navázal tématem vzdoru a rebelie proti bohům O. Fischer v dramatu *Hérakles* (1919), který je navíc památce O. Theera věnován. Zpracování mýtu o Faëthontovi je v evropské umělecké literatuře poměrně málo; Theer znal např. Goethovu rekonstrukci fragmentu Euripidovy stejnojmenné tragédie (*Phaethon*, 1823), inspiroval se ale spíše *Odpuťaným Prométhem* (1820) P. B. Shelleyho. Až později bude tato mytologická postava figurovat vedle Ikara či Oidipa v českém meziválečném výtvarném umění (E. Filla, *Faethon*, 1937 v cyklu *Boje a zápasy*; A. Wachsmann, *Faethon*, 1941 – obě díla vznikla v době nacistické hrozby a lze je tak chápat jako oslavu národněosvobozenického boje). Nakonec je nutno *Faëthonta* zařadit do kontextu dobové fascinace silnou osobností a kultu individuality, vyrůstající z Nietzscheovy koncepce nadčlověka – srov. například Janošík ve stejnojmenném dramatu Mahenově (1910), Dykův *Krysař* (1915) či Mojžíš v Lomově *Vůdci* (1916).

Faëthón byl Theerovým prvním dramatickým dílem. Podle nedokončeného dramatu z byzantských dějin *Nikeforos a Theofanó* (práci na něm přerušila básníkova smrt v prosinci 1917) lze usuzovat, že Theer se chtěl věnovat dramatické tvorbě i nadále. S divadlem měl zkušenost jako překladatel (např. *Salome* O. Wildea, 1905) a divadelní recenzent, který se ve svých kritikách zaměřoval především na rozbor dramatu. *Faëthón* navazuje na teoretická východiska, která v těchto textech formuloval: Theer byl přesvědčen, že protiváhou soudobého realismu, naturalismu a shakespearovské romantiky by se mělo stát v repertoáru i v původní tvorbě antické a francouzské klasicistní drama, zvláště tragédie. Obdivoval na nich formální krásu, prostotu, vznešenou formu a kult cti. Z řeckých tragiků si nejvíce cenil Aischyla, z francouzských P. Corneille. Aischylova *Oresteia* (458 př. n. l.) v Kvapilově inscenaci na něj působila dojmem „silným, strhujícím, závrtným“, v jeho *Prométheovi* nalézal „pyšný pocit novověkého individualismu“ (Theer 1907/08), na Corneillovu *Cidovi* (1636) velebil „heroismus vůle“ (Theer 1905/06). Svůj specifický postoj k divadlu a dramatu formuloval v programové přednášce *Lyrické divadlo*, která v lecčems předjímá jeho vlastní dramatickou tvorbu: lyrické drama má podle Theera vyslovit lidskou „touhu po mravní velikosti či po očistě krásou“ (Theer 1911). V době vzniku *Faëthonta* byl Theer již uznávaným básníkem, který v souvislosti s *Almanachem na rok 1914* vystupoval jako mluvčí mladé básnické generace. Byl autorem manifestačních vystoupení konstituujících předválečnou avantgardu a vymezujících se vůči generaci starší, především dekadentní (*Lyrické divadlo* 1911, *Mladá česká poezie* 1913, *Dvě generace* 1913). Angažoval se v kulturně-společenském životě, například ve sporech kolem dramaturgie Národního a vinohradského divadla, organizoval rozsáhlou divadelní anketu (v Přehledu 1910). Byl také jedním z předních signatářů *Manifestu českých spisovatelů* (vyd. 17. 5. 1917) a jeli-

kož jeho autorem byl režisér *Faëthonta* J. Kvapil a inscenace Theerova dramatu probíhala právě v této zjitřené době, byl *Faëthón* vnímán jako symbol národního odboje proti rakouské vládě a touhy po revolučním činu. Tento alegorický význam rezonoval i během protektorátu, kdy bylo plánováno, avšak nakonec nerealizováno, několik inscenací, mimo jiné v Národním divadle (1941) v režii K. Dostala. *Faëthón* byl oceněn cenou České akademie (j.v.- 1917b). Sám Theer si na svém dramatu velmi zakládal a verš z něj si zvolil za nápis na vlastní hrob: „Nad život vyššího je cos: za velikost a krásu smrt!“. Tento fakt, stejně jako časová blízkost premiéry a Theerovy smrtelné nemoci, průtahy při scénickém uvedení i zpoždění knižního vydání ve zmatcích válečné doby, jehož se tak autor nedožil (vyšlo až 1918 s vrocením 1916), se do jisté míry promítli i do recepce dramatu a přispěl k tomu, že tragédie byla po Theerově smrti vnímána jako podobenství o jeho vlastním osudu. Do současnosti bylo drama také dvakrát nastudováno v rozhlasu. Již na samotném začátku třicátých let vysílala rozhlasové zpracování hry první Československá stanice Radiojournal a v roce 1962 pak na rozhlasové jeviště Theerův text uvedl režisér M. Jareš, který v inscenaci využil monumentální akustiku chrámu svaté Barbory v Kutné Hoře.

Drama se nedočkalo mnoha inscenací, ať už byl důvodem nadměrný lyrismus textu nebo obtížnost scénického řešení, zejména v případě *Faëthontova* letu vesmírným prostorem. Nejvýznamnější je první inscenace Kvapilova v Národním divadle (prem. 13. 4. 1917). J. Kvapil spolu s výtvarníkem J. Wenigem podpořil monumentálnost námětu a jeho symbolickou náznakovost vytvořením scény, která vycházela z tzv. shakespearovského jeviště – scéna byla do hloubky rozdělena na dvě části, oddělené několika stupni a antikizujícím portálem, rámovaným po stranách monumentálními sloupy.

Vzadu za sloupy se pak v jednotlivých dějstvích stavěly dekorace: Héliův palác z kyklopského zdiva (v prvním dějství), nebeský prostor (ve druhém dějství) a mořské pobřeží s odrazem měsíce na hladině (v dohře). Použitím barev a světla měly jednotlivé obrazy zároveň působit svou malebností a lyrickou náladovostí. Propadliště pak představovalo podsvětí, prostor Gigantů a Tyfona. Nejobtížnějším problémem bylo vytvořit iluzi pohybu slunečního vozu ve druhém dějství. Inscenátoři upevnili vůz nad scénu na železných podpěrách, profilem k hledišti, a *Faëthón* stojící na něm třímal v ruce opratě směřující do zákulisí. Pohyb vozu byl naznačen jednak vláním *Faëthontova* pláštíku (pomocí ventilátoru umístěného v propadlišti), jednak pohybem jiných předmětů na jevišti (oblaků z jemných závojų či skály, na níž byl upoután *Prométheus*). Dobové recenze toto řešení nelehkého scénického úkolu většinou ocenily a chválily J. Kvapila za přesvědčivost divadelní iluze i za krásu a malebnost jednotlivých obrazů (nesign., 1917; J.B.- 1917; Engelmüller 1917; -K.M.- 1917; Skoch 1917; Žák 1917). Na jiné kritiky naopak výprava působila příliš realisticky a lepenkově. A. Procházka pak scénická mašinérie rušila a odváděla „od soustředěného poslechu slova básnického“ (Alap 1917) a například J. Vodák by ji rád odhmotnil a zachránil „před každou hloupou banálností“ (j.v.- 1917a). Použité kostýmy v inscenaci byly záměrně antikizující, ale v secesní stylizaci (zvláště u *Hélia* a *Hór*), některé postavy byly spoře oděné, zřejmě proto, aby se naznačila prostota a přirozenost antického světa (*Faëthón* pouze krátkou suknicí a pláštěm, *Giganti* bederní rouškou z kožešiny). V hereckém projevu lze předpokládat stylizovaný přednes a sošné postoje i gestikulaci, stejně jako v jiných Kvapilových inscenacích. V titulní roli vystoupil R. Deyl, který byl většinou chválen za vystižení mladistvé síly a za zvládnutí fyzicky namáhavého výkonu. Dále vynikal M. Nový (*Hélios*) a A. Suchánková, L. Dostalová a Z. Rydlová

(Hóry). Zvláště byla oceněna pečlivá deklamace Theerových novátorských volných veršů, při níž vynikl rytmus a krása jazyka. Po třech reprízách byl *Faëthón* z bezpečnostních důvodů stažen z repertoáru. O pět let později (1922) přenesli Kvapil s Wenigem inscenaci v základních rysech na menší jeviště vinohradského divadla, spolu s technickým vylepšením (vůz byl upevněn na Prométheovu skálu). Silný dojem z první inscenace se však už neopakoval. Podle rozladěného J. Hilberta „Režisér [...] zůstal týž, ale jeho uchopení díla léty zemdlelo a jeho spolupracovníci nestačili“ (J.H.- 1922). Z dalších inscenací je možno zmínit československou v režii J. Stejskala (1938), v níž výtvarník E. Pitter překonal scénické obtíže pomocí světelné projekce. Hra se na začátku 70. let dostala na repertoár studiového Divadla na okraji, které se v té době zaměřovalo na inscenaci poezie (K. Hlaváčka, A. Bloka, B. Reynka aj.).

Recepci dramatu je užitečné sledovat v průběhu šesti let po prvním uvedení v Národním divadle a zahrnout do ní také recenze jeho prvního vydání (1918) a druhé inscenace (1922). V tomto období totiž došlo ke dvěma událostem, jejichž působením se vnímání a hodnocení hry značně proměnilo: jednak se Theerovo dílo vývojově uzavřelo jeho předčasným úmrtím, jednak vznikla po skončení světové války samostatná Československá republika. První okolnost umožnila vytvářet komplexní analogie mezi osudem básníka a *Faëthonta*: Héliův syn se stává symbolem tragického osudu umělce (Hilbert 1918; -Ot.F.- 1922a; Engelmüller 1922; Novák 1922), a to jak vzhledem k jeho tragickému úmrtí, tak v touze po velikosti, kráse a dokonalosti. Vznik samostatného státu zase umožnil otevřeně hovořit o tom, jak bylo v roce 1917 dílo vnímáno. Zatímco recenzenti z roku 1917 většinou opakují obecná hesla o lidské touze po svobodě a odvčném boji člověka proti osudu (Hilbert 1917; Majerová 1917; Žák 1917

aj.), po revolučním roce 1918 mizí autocenzura a tento boj získává konkrétní kontury – *Faëthón* je vnímán v souvislosti s politickým napětím válečných let jako symbol národního odboje (Engelmüller 1922; Kasetka 1922; Lom 1922; Novák 1922 aj.). Klíčová je pro tento výklad recenze O. Fischera, nazvaná *Revoluční drama*, v níž se z Theerovy hry stává „zářný pomník české revoluce“ (-Ot.F.- 1922a). Ostatní kritické soudy se v průběhu času nemění: zvláště jsou to konstatování nedramatičnosti, lyrčnosti a statičnosti *Faëthonta* (-K.M.- 1917; -H.J.- 1917; Hásková 1922; Kasetka 1922; -Kček- 1922; Lom 1922). Nejčastěji je *Faëthón* žánrově zařazen jako dramatická báseň (-J.B.- 1917; Engelmüller 1917; Žák 1917; Hásková 1922), případně tragedická báseň (Hilbert 1917 a 1918), dramatická symfonie (Fischer 1917a) či prostě báseň, „které se dostalo jevištní výpravy“ (Alap 1917). Právě z pozice požadavků dramatu pak přistupují k *Faëthontovi* kritikové, kteří přinesli vážnější a do hloubky vyargumentované výtky ohledně nedostatečné psychologické propracovanosti postav, absence vnitřního vývoje titulního hrdiny a slabé motivovanosti jeho vzpoury (Alap 1917; Fischer 1917b; -jv.- 1917a). V dramatu jim chybělo zdůvodnění *Faëthontových* činů, jakési první dějství či vstupní akt, kde by bylo podrobněji vyloženo, „proč trpí, čím trpí tento hoch“ (Fischer 1917b). Také jeho rebelie je popisována jako nedostatečně podepřená a osvětlená a jeho program jako „velice obsáhlý a neméně nejasný a mlžný“ (Alap 1917). Vodák zde vidí mnoho „pouhé libovůle, mnoho spěchavé zběžnosti a prázdnoty“ (-jv.- 1917a). V jednom bodě se však všichni recenzenti bez výjimky shodují: v kráse Theerova jazyka a v jeho hutnosti, v básnické síle a lyrickém patosu veršů, včetně rytmu volného verše. V odborné literatuře je Theerově tragédii věnováno velmi málo pozornosti. Nejpodrobněji se jí zabývá ve své theerovské monografii A. M. Píša, o generaci mladší Theerův současník (Píša 1933). Pozdější badatelé se

pak zaměřují pouze na dílčí aspekty *Faëthonta*: na volný verš a rytmus (Červenka 2001; Zindulková 2014, která verš *Faëthonta* interpretuje jako tónický) či na způsob práce s antickým námětem (Pražáková 1922; Svoboda 1957).

VYDÁNÍ: časopisecké: Lumír 1916, č. 1, s. 18–31 (1. dějství); Národ 1917, č. 1–2, s. 9–10 (Dohra) * **knižní:** Borový 1918 [vročení 1916]; Polygrafie 1922; Růžička 1942.

INSCENACE: české: 13. 4. 1917, ND Praha, r. J. Kvapil; 5. 9. 1920, (am. sb.) Hálek Nymburk (1. dějství), r. ?; 26. 4. 1922, MD Vinohrady, r. J. Kvapil; 11. 12. 1928, ND Brno – Reduta, r. O. Čermák; 22. 3. 1930, (am. sb.) Všestudentský spolek Jihočeští akademici Písek, r. V. Krška; 23. 1. 1938, České Budějovice, r. J. Stejskal; 17. 5. 1944, Olomouc, r. K. Svoboda; 20. 5. 1944, (am. sb.) Kolár Police nad Metují, r. H. Hepnar a Z. Kovářík; 9. 11. 1970, (am. sb.) Divadlo na okraji, r. Z. Potužil.

ADAPTACE: rozhlasové: *Faëthon*, 14. 2. 1930, Radiojournal, r. ?; *Faëthón*, 26. 12. 1962, ČSR, r. M. Jareš.

LITERATURA: poznámky: O. Theer, „Faëthón“, div. prog., ND Praha 1917 (rpt. in *NárPol* 1917, 12. 4.); -jv.- (J. Vodák), *LN* 1917b, 22. 11. [mj. o udělení ceny České akademie]; E. Pitter, „Scénický problém *Faëthonta*“, *Linie* 1938, č. 5, s. 38; J. Stejskal, „Závěr proslovu k tragedii *Faëthon* od Ot. Theera“, *Linie* 1938, č. 5, s. 38; jr.-, *NárListy* 1941, 29. 1. [plánované provedení v ND v režii K. Dostala] * **vzpomínky:** R. Deyl, *O čem vím já*, Melantrich 1971, s. 237–238 a 258 * **recenze:** nesign., *Zvon* 1917, č. 30, s. 419–420; Alap (A. Procházka), *ModRev* 1917, č. 4, s. 188–191 (rpt. in *Diář literární a umělecký*, L. Bradáč 1919); -J.B.- (J. Borecký), *TopičSbor* 1917, sv. 8, s. 379–380; K. Engelmüller, *Zlatá Praha* 1917, č. 30, s. 359–360; O. Fis-

cher, *Národ* 1917a, č. 3, s. 53–54 (rpt. spojeno s 1917b a rozšř. in *K dramatu*, Grossman a Svoboda 1919; *Literární studie a stati* I., FFUK 2014); O. Fischer, *Osvěta* 1917b, č. 6, s. 357–360 (rpt. spojeno s 1917a a rozšř., in *K dramatu*, Grossman a Svoboda 1919; *Literární studie a stati* I., FFUK 2014); J. Hilbert, *Venkov* 1917, 15. 4., s. 3; -H.J.- (H. Jelínek), *Lumír* 1917, č. 7, s. 330–331, (rozšř. rpt. in *Z prvního balkonu I.*, Kočí 1924); -K.Čv.-, *Rozkvět* 1917, č. 8, s. 193; -K.- (F. V. Krejčí), *PL* 1917, 15. 4., příl., nestr.; M. Majerová, *Ženský svět* 1917, č. 11–12, s. 200–201; -K.M.- (K. B. Mádl), *NárListy* 1917, 15. 4., s. 5; -p-, *Pražská lidová revue* 1916–17, č. 10–11, s. 229; -F.P.- (F. Pujman), *Kmen* 1917/18, č. 10, s. 6; V. Skoch, *Vzlet* 1917, č. 5, s. 137; -jv.- (J. Vodák), *LN* 1917a, 17. 4., s. 1–3; E. Žák, *Čech* 1917, 15. 4., s. 7–8; K. Čapek, *Červen* 1918, č. 18, s. 256–257 (rpt. in *Na břehu dnů*, ČS 1978; *O umění a kultuře* I., ČS 1984); J. Hilbert, *Venkov* 1918, 10. 10., s. 3; nesign. (O. Fischer), *Jeviště* 1920, č. 33, s. 382; K. Engelmüller, *NárPol* 1922, 28. 4., s. 1–2; -Ot.F.- (O. Fischer), *NárListy* 1922a, 21. 4., s. 4; -Ot.F.- (O. Fischer), *NárListy* 1922b, 28. 4., s. 3–4; Z. Hásková, *ČesRep* 1922, 28. 4., s. 4–5; -J.H.- (J. Hilbert), *Venkov* 1922, 28. 4., s. 3; *Kazetka* (K. Z. Klíma), *LN* 1922, 28. 4., s. 3; -K-ček (J. Kodíček), *Tribuna* 1922, 28. 4., s. 4; S. Lom, *České slovo* 1922, 28. 4., s. 8; -M.M.- (M. Majerová), *RP* 1922, 28. 4., s. 7; A. Novák, *LN* 1922, 25. 4., s. 1–2; -P.-, *Čech* 1922, č. 116, s. 7; -jv.- (J. Vodák), *Čas* 1922, 28. 4., s. 3; nv., *PL* 1922, 28. 4., s. 1–2; P., *Čech* 1922, č. 116, s. 7; -A.T.-, *Pokrokový obzor* 1928, č. 50–51, s. 4; -schz- (K. Schulz), *LN* 1928, 13. 12., s. 7; -i-, *Československé noviny* 1938, 1. 2., s. 2; -O.N.-, *Linie* 1938, č. 5, s. 37–38; -jč-, *LN* 1944, 19. 5., s. 4 * **kapitoly:** A. M. Píša, „*Faëthón*“, *Otakar Theer* II., *Čin* 1933, s. 152–192; M. Hlávka, „*Faëthón*“, in F. Götz – F. Tetauer, *České umění dramatické. Činohra*, Šolc a Šimáček 1941, s. 254–255; K. Zindulková (Čermochová), „*Otakar Theer a Faëthon*“, *Tónický verš a čeština*, dip. prac. FF

UK 2014, s. 58–72 * **studie:** K. Pražáková, „Syn Heliův“, *Jeviště 1922*, č. 16, s. 235–238.

KONTEXT: slovníky: *Čeští spisovatelé 19. a počátku 20. století*, ČS 1982, s. 296–298; L. Merhaut, *Lexikon české literatury 4/I*, Academia 2008, s. 899–903 * **dějiny:** F. Černý – L. Klosová (eds.), *Dějiny českého divadla III.*, Academia 1977, s. 350 a 390–394; M. Obst, *Dějiny české literatury IV.*, VicPub 1995, s. 66–76; J. Holý, *Česká literatura od počátků k dnešku*, NLN 1998, s. 516–532; J. Císař, *Přehled dějin českého divadla II.*, AMU 2004, s. 69–122; V. Papoušek a kol., *Dějiny nové moderny*, Academia 2010, s. 212–298 * **monografie:** *Na paměť Otakara Theera*, Kruh českých spisovatelů 1920; A. M. Píša, *Otakar Theer I., II.*, Čin 1928 a 1933 * **kapitoly:** O. Fischer, „Dramatický odkaz Otakara Theera“, in *Na paměť Otakara Theera*, s. 52–70; K. Svoboda, *Antika a česká vzdělanost*, NČSAV 1957, s. 326; J. Mourková, *Buřiči a občané*, ČS 1988, s. 81–96; M. Červenka, *Dějiny českého volného verše*, Host

2001, s. 47–51; J. Pospíšil, „Theerova koncepce síly jako pokusy o emancipaci od dekadence“, in *Docela i sborník: J. Brabcovi k narozeninám*, Karolinum 2004, s. 54–75 * **studie:** J. Král, „Nový rytmus“, *Listy filologické* 1917, s. 342–348; A. Novák, „Řečtí bohové na naší půdě“, *Venkov* 1917, 29. 3., s. 2–4; M. Tichý, „Předválečná epizoda Otakara Theera“, ČL 2017, č. 3, s. 418–428 * **předmluvy/doslovy:** M. Suchomel, in O. Theer, *Hořká idyla*, Odeon 1980, s. 7–26; E. Gilk, *Almanach na rok 1914*, Akropolis 2014, s. 87–129 * **poznámky:** O. Theer, „Pierre Corneille a vznik francouzské tragedie“, *Lumír* 1905/06, č. 9, s. 416–422; O. Theer, „Oresteia“, ČesRev 1907/08, č. 4, s. 226–232; O. Theer, „Lyrické divadlo“, *Přehled* 1911, č. 26, s. 366 (rpt. in *Na paměť Otakara Theera*, s. 31–32); O. Theer, „Mladá česká poesie“, *Přehled* 1913a, č. 24, s. 407–409 (rpt. in *Na paměť Otakara Theera*, s. 33–37); O. Theer, „Dvě generace“, *Nár-Listy* 1913b, 9. 7., s. 1.

Daniela Čadková