

Univerzita Karlova

Filozofická fakulta

Ústav české literatury a komparatistiky

Bakalářská práce

Denisa Kochová

Antická zrcadlení v rané tvorbě Otakara Theera

Echoes of antiquity in the early work of Otakar Theer

Poděkování

Ráda bych poděkovala vedoucímu bakalářské práce Mgr. Michalu Toporovi, Ph.D. za ochotné vedení práce, vstřícný přístup a množství jeho nápadů, které mi ve vypracování pomohly. Také děkuji Literárnímu archivu Památníku národního písemnictví a jeho milým zaměstnankyním a zaměstnancům, kteří mi vždy vyšli vstříc.

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne

.....

podpis

Abstrakt

Tato bakalářská práce se zabývá antickou inspirací v rané tvorbě Otakara Theera, tedy do závěru roku 1897, kdy svým nákladem vydal knihu *Háje, kde se tančí*. Nejprve jsou stručně nastíněny základní parametry, stereotypy v recepci antické kultury v průběhu evropských dějin, zejména pak v devatenáctém století, následně je pozornost věnována místu řečtiny a latiny a vůbec antických reálií ve školní výuce, a to jak na pozadí obecnější rozpravy o jejich patřičnosti a užitečnosti v desetiletích kolem přelomu 19. a 20. století, tak se speciálním zřetelem k jejich uplatnění v osnovách a výukové praxi akademického gymnázia v pražské Žitné ulici, kde v l. 1890–1899 studoval Otakar Theer. Návazně na tuto sondu se práce pokouší rekonstruovat i další podněty a kontexty (dekadence, naturismu), v jejichž souvislostech si Theer pojem antiky také osvojoval a s nimiž se v knize *Háje, kde se tančí* po svém vyrovnal.

Klíčová slova: Antika, Otakar Theer, výuka klasických jazyků, dekadence, naturismus, Háje, kde se tančí

Abstract

This bachelor thesis deals with the ancient inspiration in the early works of Otakar Theer, i.e. until the end of 1897, when he published his book *Háje, kde se tančí*. Firstly, the thesis outlines basic parameters, stereotypes in the reception of ancient culture in the course of European history, especially in the nineteenth century. Next, the thesis focuses on the position of Greek and Latin languages and facts about ancient cultures in school curriculum, based on the common discussion about how appropriate and useful these were in the decades around the turn of the nineteenth and twentieth century. In particular, special consideration is given to their practical application in school curriculum of gymnasium in Žitná, Prague, where Otakar Theer studied in 1890–1899. Following this research, the thesis attempts to reconstruct more impulses and contexts (decadence, naturism) that influenced Theer's vision of ancient Greece and Rome, and which he also tackled in his own way in *Háje, kde se tančí*.

Keywords: Antiquity, Otakar Theer, teaching classical languages, decadence, naturism, Háje, kde se tančí

Obsah

1	Úvod.....	6
2	Způsob poznávání antiky v 19. století.....	8
2.1	Problémy recepce antiky.....	8
2.2	Teoretická východiska pro recepci antiky v 19. století.....	8
2.3	Grand Tour.....	9
3	Stereotypy v nazírání antiky.....	11
4	Antika a škola.....	13
4.1	Námitky proti výuce klasických jazyků.....	13
4.2	Výuka klasických jazyků na gymnáziích.....	15
4.3	Výuka latiny.....	16
4.4	Výuka řečtiny.....	17
4.5	Antika v dalších vyučovaných předmětech.....	17
4.6	Domácí četba.....	18
5	Otakar Theer.....	19
5.1	Pregymnaziální období.....	19
5.2	Gymnaziální student.....	19
5.3	Mimoškolní čtenář.....	20
5.4	Háje, kde se tančí.....	26
5.4.1	Předmluva.....	27
6	Antika v Hájích, kde se tančí.....	28
6.1	Prostor a čas.....	28
6.2	Motivy.....	28
6.2.1	Narcis.....	28
6.2.2	Žena.....	30
7	Závěr.....	33
8	Seznam použité literatury.....	34

1 Úvod

Antika byla v průběhu dějin zdrojem inspirace mnoha vzdělavcům a umělcům. Kontinuálně na ni navázala středověká kultura, pro kterou byla latina a antické literární dědictví autoritou a vzorem. Navracení se k antice bylo výrazným prvkem několika dalších uměleckých epoch a směrů, mezi které patřily renesance a humanismus, klasicismus (hlavně francouzský) a z 19. století např. parnasismus.

Pojmem antika označujeme kulturu starověkého Řecka a Říma. V současnosti je za její počátek považováno 8. st. př. n. l., ze kterého máme zachovány první písemné záznamy Homérový poezie. Konec antiky bývá kladen buď do 6. století, ze kterého pozdní antika plynule přechází do raného středověku, či konkrétně do roku 476, kdy se rozpadla Západořímská říše.

V závěru 19. století, který tato práce sleduje, je antika definována v *Ottově slovníku naučném* z roku 1889 takto: „*Antika jest v nejširším smysle slova veškeren starořecký a starořímský svět, život, literatura a světový názor proti modernímu; ve smysle užším značí antika každé dosud zachované dílo řeckého a římského starověku, po výtce umělecké, najmě však výtvořy sochařské a kovolijecké. Také drobnější práce keramické, pokud uměleky jsou provedeny, bývají zvány antikami. Viz též Archaeologie a Řecko: Umění.*“¹ V této definici se odráží vývoj pojmu antika. V dobách renesance pojem antika, resp. antiky označoval jednotlivé umělecké předměty, které pocházely z řeckého nebo římského starověku. V 18. století byla antika chápána jako soubor památek a „*kulturní ideál v nich ztělesněný*“, antika byla považována za „*uměleckou normu, měřítko sloužící k posuzování novodobých uměleckých výtvořů*“ (Svoboda a kol. 1973: 57). S chápáním antiky jakožto historické epochy, které se nezabývá pouze uměním, ale zajímá jej veškerý kontext tehdejšího života, se lze setkat až v 19. století.

Na konci 19. století nebyly mnohdy řecká a římská kultura chápány jako rovnocenné, nýbrž každá z nich byla spojována s odlišnými konotacemi. Tento problém uchopení antiky se ovšem netýkal pouze období konce 19. století, které je v této práci sledováno. Od počátku, kdy se po završení antiky vzdělavci a umělci k antice vztahovali, nebyla antika pojímána ve své úplnosti a „*reálnosti*“, její pojem byl vždy výsledkem specifického, osobně

1 *Ottův slovník naučný: illustrovaná encyklopaedie obecných vědomostí*. Díl 2. Praha: J. Otto, 1889, s. 456. Online dostupné z www.digitalniknihovna.cz/nkp/view/uuid:33b52900-e6e4-11e4-a794-5ef3fc9bb22f?page=uuid:daf5a370-0b3d-11e5-b562-005056827e51&fulltext=antika [21. 6. 2019]
Veškeré citáty v této práci ponechávám v původní podobě, neupravuji je dle dnešní pravopisné normy.

limitovaného výběru a výkladu. Tento výběr je tematizován již na konci samotné antiky – ve 4. století Basileios Veliký přirovnává přejímání antického dědictví k práci včel a doporučuje z antické kultury vybírat vše užitečné (Svoboda a kol. 1973: 9). Zde se nabízí otázka, co je oním „užitečným“, protože univerzální výběr v tomto hledisku neexistuje.

Návrat k antickému materiálu, motivům, námětům i formální výstavbě textů můžeme od druhé poloviny 19. sledovat nejen v české kultuře, ale i v dalších evropských zemích, jedná se o fenomén týkající se celé kulturní Evropy. Tento fenomén nebyl zastřešován jedním uměleckým směrem. Návrat k antice v tomto období byl nazýván různě, setkáme se s pojmy nová renesance, novoklasicismus, paganismus nebo renesance pohanství (Čadková 2016: 5).

Záměrem této práce je vyložit způsob, jímž se k antickému dědictví v době svých gymnaziálních studií, resp. do vydání své prvotiny *Háje, kde se tančí* (1897), vracel Otakar Theer.² Nejprve je ovšem potřeba postihnout recepci antiky na konci 19. století, její stereotypizované vnímání a výuku klasických jazyků na gymnáziích.

² Theer se k antice nevztahoval pouze ve své první básnické sbírce, ale doprovázela ho (respektive jeho představa o antice) i v dalších tvůrčích obdobích. A to ať už bezprostředně po vydání prvotiny, tedy v další básnické sbírce *Výpravy k já*, kde můžeme nalézt např. báseň *Vzdech*, která volá po návratu „času klasického“, či v posledním díle, byronovském dramatu *Faëthón*, ve kterém se Faëthón vzepře vůli bohů.

2 Způsob poznávání antiky v 19. století

2.1 Problémy recepce antiky

Při zkoumání recepce antiky je důležité si uvědomit, že nedochází k recepci antiky jako takové, ale pouze jejího odrazu. Mezi libovolnou tzv. antickou minulostí a recipientem vždy stojí nějaký zprostředkovatelé, ať už jsou to komentované překlady děl či modifikace mýtů a motivů, se kterými se recipient musí vyrovnat. Ačkoli se uvádí, že z dědictví antické kultury vychází celá evropská kultura, není v našich možnostech ji poznat a chápat v její ucelenosti. Tento problém souvisí i s rozlehlostí antického období a s tím spojeným množstvím vnějších i vnitřních podnětů, které měly vliv na utváření antiky a její následnou recepci. Antická epocha, stejně jako i další, jsou v recepci limitovány výběrem toho, co si recipient určil za pro něj podstatné.

V souvislosti s recepcí antiky je nutné mít na paměti i dobové trendy. Proměny vnímání Řecka a Říma (pohanské Řecko/vyspělý Řím, harmonické Řecko/úpadkový Řím) se samozřejmě promítly i do dobové recepce antiky.

2.2 Teoretická východiska pro recepci antiky v 19. století

Důležitou osobností pro recepci antiky v 19. století byl Johann Joachim Winckelmann. Po studiích na univerzitách v Halle a v Jeně působil jako učitel a následně jako knihovník. Povolání knihovníka vykonával nejprve v Drážďanech na šlechtickém dvoře, později odjel do Říma. Již během studií se velmi zajímal o antickou kulturu, a tak mu pobyt v Římě poskytl vhodné zázemí pro podnikání archeologických výprav po Itálii. Na základě svých poznatků napsal dvě svá stěžejní díla *Myšlenky o napodobování řeckých děl v malířství a sochařství* (1755) a *Dějiny umění starověku* (1764). Věhlas mu přinesl jeho nový přístup k antice. Jako první zavedl periodizaci antického umění podle stylu (Grafton a kol. 2010: 987), podílel se na odkrývání Herculanea³ a Pompejí. Ovšem nejdůležitějším momentem, co se recepce antiky v dalších desetiletích týče, bylo jeho chápání Řecka, které považoval za vzor harmonického ideálu krásy a vzor dokonalosti. Toto přispělo k odklonu od antiky římské, která měla do té doby výsostné postavení, a pozornost se tak obracela k antickému Řecku (Čadková 2016: 6). K Winckelmannovu jménu se v *Ottově slovníku naučném* váže poměrně rozsáhlé heslo, což poukazuje na trvalé důležité postavení jeho podnětu. Ve slovníku se mimo jiné dočteme, že „Winckelmannovy dějiny umění otevřely studiu klasické archeologie novou dráhu. Winckelmann vnikl do ducha umění helénského jako nikdo před ním. [...] Vliv díla

³ O práci na vykopávkách psal v *Dopisu o objevech v Herculaneu* (1762).

*Winckelmannova byl obrovský. Názor Winckelmannův o umění starověkémrazil si všude vítězně cestu.*⁴

Kromě Winckelmannova vlivu na recepci antiky v 19. století je důležité zmínit také Friedricha Nietzscheho s interpretací antiky, kterou byl inspirován symbolistně-dekadentní proud literatury na přelomu 19. a 20. století. Ve svém díle *Zrození tragédie z ducha hudby* (1872) rozděluje antiku na dvě tendence, na antiku apollinskou a dionýskou. Apollón je bůh krásy, snu, individuace a zdání, Dionýsos je bůh vůle, opojení, jednoty a utrpení. Člověku, který spatřil pravou podstatu věcí díky Dionýsovi, se svět zhnusil, v Nietzscheově podání ho následně zachraňuje Apollón, který mu předvede krásný sen, a touto krásou je člověk přiveden zpět k životu a zdání. Krása není pouhou útechou, která má pomoci překonat bolest, nýbrž je její přímou protiváhou (Kouba 2006: 19). Krása jakožto výsledek poznání hrůz je klíčová pro Nietzscheovu interpretaci řecké tragédie. Svět tragédie je místem, v němž se oba božské principy setkávají, a člověk jim je podřízen. Jsou zde vždy přítomny strast a zdání, protože bez nich by nebylo možné dosáhnout opojení a krásy. Přijetí této nedělitelnosti označuje Nietzsche za dionýské a se jménem Dionýsa spojuje tragické chápání světa.

Apollinská antika je typická pro epos a výtvarné umění. Vyznačuje se krásou, řádem, uměřeností. Zároveň ale v sobě nepojímá bytí, je pouze harmonickým preludem. Proti apollinské antice stojí antika dionýská, již odpovídají básnictví⁵ a hudba. Hudba je prostředkem k dosažení splynutí s celkem, v opojení dochází k překonání individuace (tamtéž: 20). Individuací se rozumí rozpad jednotného prabytí na jednotlivá individua. Nietzsche prosazoval dionýské pojetí antiky a antiku apollinskou, „winckelmannovskou“ odmítal.

2.3 Grand Tour

Ačkoli k poznávání antiky nejběžněji docházelo studováním teoretických prací a antických děl, existoval i další způsob, jak se lze s antikou seznámit. V Evropě se těšily oblibě poznávací a vzdělávací cesty označované jako Grand Tours. Teoretické východisko těchto cest je zakotveno v díle Johna Locka s názvem *Esej o lidském rozumu* (1690). V něm se uvádí, že poznání přichází k člověku z vnějšku a pomocí vnějších stimulů, kterým byl vystaven. Proto je žádoucí cestovat. Počátek tohoto fenoménu můžeme datovat tedy do 17. století a tento zvyk se v hojně míře udržel až do poloviny 19. století. Jednalo se o cesty,

4 *Ottův slovník naučný: illustrovaná encyklopaedie obecných vědomostí*. Díl 27. Praha: J. Otto, 1908, s. 248. Online dostupné z www.digitalniknihovna.cz/nkp/view/uuid:cd5b04b0-eb9b-11e4-a511-5ef3fc9ae867?page=uuid:f9698ee0-0ef1-11e5-b269-5ef3fc9bb22f [20. 6. 2019].

5 Především tragédie.

kteří podnikali čerstvě dospělí příslušníci vyšších vrstev. Původně tento zvyk držela britská šlechta, ale později v průběhu 18. století se rozšířil i do dalších evropských zemí a tyto cesty přestávaly být podmíněny společenským postavením. Proto v 19. století nalezneme velké množství spisovatelů, kterým dojmy z cest byly užitečnou inspirací v tvorbě. Z těchto spisovatelů můžeme jmenovat např. Percy Bysshe Shelleyho, George Gordona Byrona či Johna Keatse. Nejčastěji podnikali cesty do Itálie, která byla snadněji dostupná než vzdálenější Řecko. V Itálii potom nejvyhledávanějším cílem byl Řím, dále Neapol a Sicílie, která měla Řecko svým způsobem nahrazovat, protože Sicílie byla kdysi součástí Megalé Hellas, tj. Velkého Řecka (Putna 2006: 27).

V souvislosti s těmito cestami lze mluvit o filhelénismu (či filhelénství). Nejsilněji se tento myšlenkový proud projevoval v období řecké války za nezávislost na Turecku ve dvacátých letech 19. století. Na základě idealizace Řecka se mnozí vzdělanci rozhodli Řecko v této válce podpořit svou účastí v bojích. Zřejmě nejznámějším z těchto účastníků je lord Byron, který v Řecku zemřel. V Čechách byla v tomto období pozornost orientována spíše ke slovanským problémům, svůj ohlas tak zaznamenalo např. polské povstání v roce 1830, ale řecko-turecká válka moc zájmu nevyvolala (Čadková 2016: 9).

Stejně tak se v českém prostředí zřejmě ve velké míře neprosadil ani fenomén Grand Tour. Někteří čeští šlechtici v 16. a 17. století poznávací cesty do Itálie podnikali, ale jak podotýká Jaroslav Pánek, „[o] cestách umělců českého původu a působících v českých zemích známe zatím žalostně málo“ (Pánek 1994: 53). V 19. století pak někteří čeští spisovatelé na Jih cestovali, většinou k tomu měli ale jiné důvody než poznání antické kultury. Jan Neruda tak sice cestoval do Řecka i Itálie, ale zajímali jej primárně tehdejší obyvatelé, nikoli již zaniklá kultura (Čadková 2016: 9).

3 Stereotypy v nazírání antiky

Téměř každá epocha po svém zániku podléhá s odstupem času určité stereotypizaci, která se týká její recepce a nahlížení na ni, a je snadné používat pro její hodnocení rychlé, zkratkovité soudy. Tak jako byl dlouhou dobu středověk považován jen za dobu úpadku, byla antika idealizována a vyzdvihována, nahlížena velmi nekriticky. Toto zjednodušování problematiky recepce antiky neminulo ani přelom 19. a 20. století, období, ve kterém začal tvořit Otakar Theer.

Jak již bylo řečeno, Winckelmannovým působením se postupně obracela pozornost od antického Říma na Řecko. Řecko začalo být vyzdvihováno a obecně stavěno hodnotně výš. Jedním z příkladů intenzivní kritiky Říma a opěvování Řecka je článek Josefa Durdíka s názvem *O některých vadách nynějšího vkusu* (1881). I když se Durdík zabývá primárně vkusem ve své současnosti, na několika prvních stranách se vyjadřuje k antickému Řecku a Římu, respektive k rozdílnosti způsobu řecké a římské zábavy. Každé z těchto kultur podle něj dominuje určitý model/ideál zábavy, který danou kulturu symbolizuje.

V antickém Řecku bylo typickou zábavou dle Durdíka divadlo, které reprezentuje Sofoklova tragédie *Antigona*. Sofokles dle něj „prohloubil [látku] a zdokonalil [ji], rukou mistrnou vypodobil její postavy a vyloupl z ní ono mravnostní jádro“ (Durdík 1881: 439). *Antigona* „jako jeden z nehynoucích ideálů ve chrámě všeho lidstva, oblažuje mysl naši ještě teď při každém zpomnění a nevadlým listem slávy věncí svého původce [...] i onen hellénský lid, v němž takové umění povstati mohlo“ (tamtéž: 439). Představení *Antigony* považoval Durdík za „nejpřiměřenější výraz oné zlaté doby“ (tamtéž: 439). V kontrastu s řeckým divadlem uváděl Durdík jako charakteristickou zábavu Římanů gladiátorské zápasy. Tyto gladiátorské zápasy popisoval až reportážně, líčil je velmi detailně. Pro Římany byla dle Durdíka typická nádhera, bohatství, okázalost a grandiozita ve všech oblastech života. Římané proto dovedli mimetický princip v umění do extrému. Herec, který předváděl umírání, pro ně nebyl dost vzrušující. A tak se místo zábavy v divadle přiklonili k zábavě ve formě gladiátorských zápasů. Římané potřebovali ke svému uspokojení naprosto věrnou nápodobu skutečnosti, kterou mohli nalézt právě v gladiátorských hrách (tamtéž: 440). Takovéto vykreslování antiky jakožto ideálního Řecka a úpadkového Říma nebylo v 19. století neobvyklé.

V průběhu 18. a 19. století byla římská kultura kritizována pro svou neoriginalitu, panovalo přesvědčení, že římská kultura pouze převzala prvky z kultury etruské a řecké.

Řecká kultura byla považována za původní a vznešenou, kdežto římská za odvozenou a podřadnou. Tento stereotyp našel své přívržence i v řadách klasických filologů.⁶

⁶ Jako příklad lze uvést Petra Durdíka, který v *Návštěvě u vznešené Římanky za císaře Augusta* (1882) popisuje s despektem různé římské reálie jako pouze přejaté od Řeků a mírně upravené.

4 Antika a škola

4.1 Námitky proti výuce klasických jazyků

Ačkoli byla výuka klasických jazyků pevně zakořeněna ve školních osnovách, byla mnohdy podrobována kritickému hodnocení.⁷ Jedním z velkých kritiků tehdejší výuky klasických jazyků byl Friedrich Nietzsche, i když sám byl klasickým filologem. Tuto kritiku formuloval v rukopisných poznámkách zařazených pozdějšími editory do svazku *My filologové*. Nekritizoval primárně samotnou výuku klasických jazyků, ale především filology, které označuje za „*společnost spiklenců, která chce vychovávat mládež antickou kulturou*“ (Nietzsche 2005: 86), ačkoli pro to není zřejmý důvod. Dále jsou podle něj filologové „*špinaví pedanti, slovíčkářští hnidopiši [a] zapálení otroci státu*“ (tamtéž: 91). Nietzsche odmítá význam klasických studií jako vědy přípravné pro bádání v dalších oblastech. Kritizoval formální zaměření klasické výuky, bylo by dle něj smysluplnější, kdyby se žáci nejprve učili „*základní poznatky z přírodovědy, národohospodářství, společnosti, kdyby byla postupně přiváděna k pozorování života a nakonec, nejpozději, se jí předváděly pozoruhodné epochy minulosti*“ (tamtéž: 84). Dle Nietzscheho je i problém v tom, jakým způsobem je o antice studentům přednášeno. Mnoho filologů má tendenci antiku obhajovat, zkrášlovat a vykládat pouze o tom, co oceňuje soudobá společnost. „*Správné východisko je však obrácené: totiž vyjít z poznání moderní zvrácenosti a ohlédnout se zpět – mnohé z toho, co na starověku pobuřuje, se pak jeví jako hluboce smysluplná nutnost*“ (tamtéž: 69).

Nietzsche se zamýšlel také nad tím, zda je vhodné o antice vyučovat z hlediska psychologického vývoje studentů. Uvádí, že o antice by se měl člověk učit až přibližně kolem třiceti let, kdy mu „*začíná svítat*“ (tamtéž: 107). „*Obracíme se k mladíkům, jako by to byli poučení, zralí muži, když jim předvádíme Řeky. Ale co je pro mladé lidi z celého řectví vůbec vhodné? [...] Přinášíme tedy mladým lidem nejlepší a nejvyšší celkovou představu o starověkých lidech?*“ (tamtéž: 107).

Za zrušení výhradního postavení výuky klasických jazyků na gymnáziích se později postavil i Emanuel Chalupný v knize *Antika a moderní život: Časová úvaha* (1908). Konstatoval, že v jeho době připadá na gymnáziích výuce spojených s antikou více než třetina z celkové vyučovací doby, což je nevhodné, protože škola tak není schopná poskytnout „*celou řadu znalostí modernímu inteligentovi nutných*“ (Chalupný 1908: 4) a vidí celý tento systém jako „*zpuchřel[ý]*“ (tamtéž: 3). Kritizoval, že četba „*klasiků*“ v originále je považována za cennější než četba takových autorů, jako jsou Shakespeare, Dante či

⁷ Na základě této kritiky byla snaha výuku reformovat, o tomto v další kapitole.

Dostojevskij, přitom pro to podle něj není žádný rozumný důvod (Chalupný 1908: 10). Dále se Chalupný pozastavoval nad výběrem toho, co se ve škole probírá v rámci dějepisu a antických reálií. Vadilo mu, že žáci musejí znát dopodrobna typy antických lodí či zbrojí, ale znalost moderních vynálezů se tolik nevyžaduje, protože ani není dostatečná hodinová dotace, aby se to studenti mohli naučit. Pozastavoval se také nad tím, že jedním z argumentů filologů, proč musí žáci znát výše zmíněné reálie, je snaha poznat antiku v její úplnosti. Zde Chalupný oponoval a tvrdil, že taková praxe ale na školách není. Jako příklad uvedl, že studenti se učí jen základy římského práva a nikoli podrobně, přičemž římské právo je zrovna tím, co by podle něj bylo pro poznání nejen antiky užitečné, protože se v některých zemích udrželo v platnosti až do roku 1900 (tamtéž: 13).

Chalupný nesouhlasil s idealizací antiky a upozornil, že antické osobnosti, ke kterým jsme naučeni vzhlízet, v nás vytvářejí představu, že „*ojedinělé vrcholky neb výjimky jsou typickými představiteli*“ (tamtéž: 23) antické kultury. Je důležité si uvědomit, že žádná ideální společnost ani kultura nikdy neexistovala.

„Přeceňující úsudky o antice jsou snadno pochopitelné. Divák spatří Apollona Belvederského, jest uchvácen a zpívá hymnu na antickou epochu. Není si vědom, že výjimečné dokonalosti této sochy nedosahuje snad ani deset jiných výtvorů řeckých, ale má za to, že božsky dokonalí Helléni tvořili jen samá díla této hodnoty, že celá Hellada byla jediné museum. Nedosti na tom: on myslí, že tato stilisovaná socha je skutečnost, že totiž takoví bohové opravdu kdysi chodili po Řecku, že tam byla samá krása, krasocit, že tam nic nedělali než jedli ambrosii a pili nektar, skandovali Homéra a chodili s hetérami“ (tamtéž: 24).

Idealizaci antiky se Chalupný snažil zpochybnit také argumentem, že antika byla v mnoha ohledech kulturou nemorální, a tím pádem není vhodné k takovéto kultuře vzhlízet. Jako příklady této amorálnosti uvedl gladiátora, který umírá v boji (tamtéž: 18), otroky, kteří byli v právu na stejné úrovni jako dobytek (tamtéž: 19) a zavraždění perských posílů Athénany a Spartány, kteří byli pod mezinárodní imunitou (tamtéž: 15).

Chalupný se snažil být ve své polemice objektivní, ani jemu se ale nevyhnula tendence ke zkratkovitým soudům. A tak stejně jako ti, proti kterým argumentoval, vyložil antiku v určitém ideovém světle. Uvádí například, že „*[ř]ecká plastika by však byla nikdy nedosáhla té jemnosti, jakou se vyznačuje, kdyby šťastnou náhodou nebyli měli po ruce přímo dokonalý materiál, mramor*“ (tamtéž: 26). Pro popis řeckého smýšlení a řecké umělecké tvorby použil výrazy jako „*bezútesný*“ (tamtéž: 37), „*pochmurnost*“ a „*těžkopádnost*“ (tamtéž: 40).

Celá Chalupného polemika o klasickém vzdělání by se pak dala shrnout jeho vlastními slovy, pomocí nichž se vyjadřuje k římskému právu a řeckému umění: „*vážíme si ho, ale nestačí nám*“ (Chalupný 1908: 33).

Odpor proti výuce klasických jazyků nepočal v českém prostředí až na začátku 20. století s Emanuelem Chalupným, první výtky týkající se systému vyučování se objevovaly již od platnosti Bonitz-Exnerovy reformy, tedy od padesátých let 19. století. Tímto tématem se podrobně zabýval Karel Svoboda ve svém díle *Antika a česká vzdělanost od obrození do první války světové* (1957). Shrнул tak problémy, na které poukazoval i Chalupný. Kritici klasického vzdělání upozorňovali na přehnaný důraz na gramatiku a memorování slovíček (Svoboda 1957: 155), poukazovali na neúčinnost formální výuky latiny a řečtiny (tamtéž: 329). Někteří odpůrci kritizovali mravní problematiku antických mýtů či mravní problematiku antiky obecně, citlivou oblastí pro ně bylo např. otroctví (tamtéž: 330).

4.2 Výuka klasických jazyků na gymnáziích

Výuka klasických jazyků na gymnáziích zaujímal ve studijním plánu výsostné postavení. Do roku 1854, kdy byla zavedena Exner-Bonitzova reforma, tvořily klasické jazyky, respektive latina 55 % z celkové výuky. Po uvedené reformě byla výuka latiny omezena, naopak přibýlo vyučovacích hodin řečtiny. Celková hodinová dotace klasických jazyků ale byla snížena, nově tvořily klasické jazyky jen asi 40 % hodin z celkového studijního plánu (Čadková 2016: 51). Další změnou, kterou Exner-Bonitzova reforma zavedla, bylo posílení společenskovedních a přírodovědných předmětů (nově byla zavedena např. fyzika) a zrušení latiny jako vyučovacího jazyka (Řezníčková 2007: 17). Tato reforma není jedinou změnou, které rakouské školství v 19. století prodělalo. V roce 1884 byly vydány nové osnovy. Tyto osnovy, na rozdíl od Exner-Bonitzovy reformy, opětovně přidaly více vyučovacích hodin latiny, pozitivní změnou ovšem bylo to, že se začínal klást větší důraz na antické reálie (tamtéž: 25), a studenti tak nebyli vystaveni čtení textů bez jakéhokoli kontextu.

Školské reformy šly ruku v ruce s politickou situací (např. protežování němčiny jako vyučovacího jazyka na úkor češtiny) a reflektovaly stav společnosti. Výuka klasických jazyků mohla být také považována za mocenský nástroj monarchie. „*V mnohonárodnostním státě, jakým byla habsburská monarchie, měla výuka klasickým jazykům a literaturám převzít funkci jednotícího kulturního faktoru, který při zachování specifika jednotlivých etnik měl spoluvytvářet jednotlivé kulturní milieu státu*“ (Svatoš 1993: 148) Na klasické jazyky byl kladen důraz i proto, že se habsburská monarchie modelem vzdělávání chtěla přiblížit

Německu,⁸ aby se prohloubilo společné kulturní zázemí rakousko-uherské monarchie a Německa.

Latina byla povinná pro všechny studenty gymnázií, existoval ale způsob, jak se vyhnout řečtině. Student si podal žádost k zemské školní radě a musel splnit dvě podmínky: 1) Zavázal se, že bude studovat pouze nižší gymnázium, nikoli následně i gymnázium vyšší, 2) potvrdil, že se v budoucnosti nechce věnovat lékárnictví (Řezníčková 2007: 58).

4.3 Výuka latiny

Na gymnáziu začínali studenti s latinou již v prvním ročníku. Cílem celého nižšího gymnázia bylo pevné osvojení latinské gramatiky, studenti měli zvládat překládat vybrané snazší autory. Gramatika byla intenzivně probírána hlavně v primě a sekundě, studenti se museli naučit latinskou morfologii a část syntaxe, především vedlejší věty. Od terciie se pozornost věnovala hlavně četbě (tamtéž: 57). Většinu děl studenti přitom nečetli v úplnosti, ale pouze jejich části, a tak se pro mnoho studentů staly tyto úryvky jen shlukem vět, které nebyly zařazeny do širšího kontextu. To platilo pro latinu i řečtinu.

Z Výročních zpráv c. k. vyššího gymnasia v Žitné ulici,⁹ kde Theer v l. 1890–1899 studoval, se lze dočíst, že prvním autorem, kterého studenti četli a překládali v tercii, byl Cornelius Nepos. Z jeho díla četli *O slavných mužích*. V kvartě se zabývali Gaiem Juliem Caesarem a jeho *Zápisky o válce galské* a později četli i *Proměny* Publia Ovidia Nasona. V kvintě pokračovali v četbě *Proměn*, poté četli od Ovidia ještě *Kalendář*, *Žalozpěvy*, *Listy z Pontu* a *Amorum libri*, dále četli *Dějiny od založení Města* Tita Livia. V sextě četli *Catilinovo spiknutí* od Gaia Sallustia Crispa, řeč *Proti Catilinovi* od Marca Tullia Cicerona, *Eklogy*, *Zpěvy rolnické* a *Aeneis* Publia Vegilia Mara a *Zápisky o válce občanské* Gaia Julia Caesara. V septimě četli *Laelius o přátelství*, *Pro Archia poeta* a *Pro Lege Manilia* od Marca Tullia Cicerona, další část *Aeneis* od Publia Vegilia Mara. V oktávě četba latinských autorů zahrnovala *Germanii* a *Dějiny* Cornelia Tacita, *Ódy*, *Epódy*, *Satiry* a *Listy* Quinta Horatia Flacca. Tyto osnovy nebyly zcela neměnné. Ačkoli uvedení autoři byli v osnovách vždy zachováni, lišil se rozsah, v jakém byla jejich díla čtena. Tak např. pro tercii v roce 1893 platilo, že žáci měli přečíst z Nepotových *O slavných mužích* šestnáct částí, v roce 1896 museli přečíst částí jedenáct, přičemž deset se shodovalo a jedna byla odlišná. Častým změnám v osnovách také podléhaly řeči od Cicerona. V roce 1896 místo *Pro Archia poeta*

⁸ Koncept vzdělání v Německu si zakládal na znalosti antické filologie a antického člověka, která měla přispívat k rozvoji a zlepšení charakteru.

⁹ Pro následující výklad byla použita Šestá výroční zpráva c. k. vyššího gymnázia v Žitné ulici v Praze za školní rok 1893. Praha: nákladem vlastním, 1893.

nalezneme v osnovách pro rok 1893 *Pro S. Roscio Amerino*. Pokud se podíváme na týdenní hodinovou dotaci latiny, zjistíme, že první dva roky studenti měli latinu osm hodin, od tercie do sexty šest hodin, v septimě sedm hodin a v oktávě čtyři hodiny.

4.4 Výuka řečtiny

S řečtinou začínali studenti na gymnáziích v tercii, tedy o dva roky později než s latinou. Obdobně jako v případě latiny i v hodinách řečtiny probírali na nižším gymnáziu gramatiku a syntax. Četba začala být hlavní náplní výuky v kvintě. V této třídě četli Xenofontova díla *Anabáze*, *O Kýrově vychování*, *Paměti o Sokratovi* a první a druhý zpěv z Homerovy *Iliady*. V sextě pokračovali s četbou *Iliady*, pokračovali i v četbě *O Kýrově vychování* a *Paměti o Sokratovi*. Nově četli pátou knihu z Herodotových *Dějin*. V septimě četli *Odysseu* od Homera a řeči Demosthena – *Řeči olynthské*, *Řeč o věcech chersonéských* a *Řeč o míru*. V oktávě se studenti setkali s Platonem a Sofoklem, konkrétně četli *Obranu Sokratovu*, *Kritóna* a *Lachés*. Od Sofokla četli jednu tragédii, v roce 1896 *Elektru*. V oktávě také studenti pokračovali s četbou Homérovy *Odyssey*. Jako pro výuku latiny, tak i pro výuku řečtiny platilo, že pevně zakotvení v osnovách byli spisovatelé, ale ne jejich jednotlivá díla. Můžeme opět srovnat rok 1893 a 1896. V roce 1896 se v septimě četly čtyři řeči Demosthenovy místo tří. V oktávě se místo tří děl Platonových četla jen dvě, *Obrana Sokratova* a *Protagoras*. *Odyssea* dostala více prostoru, místo jednoho zpěvu se čtou zpěvy dva a ze Sofoklových tragédií četli studenti *Aias*. Týdenní hodinová dotace řečtiny byla pro studenty tercie, kvinty, sexty, a oktávy pět hodin, pro studenty kvarty a septimy čtyři hodiny. Jak moc byly klasické jazyky upřednostňovány, svědčí i hodinová dotace češtiny v porovnání s latinou a řečtinou. V každém ročníku měli studenti tři hodiny češtiny týdně.

4.5 Antika v dalších vyučovaných předmětech

Je nutno podotknout, že ačkoli hodinová dotace češtiny nebo němčiny byla mnohdy poloviční oproti hodinám latiny a řečtiny, nebyli studenti od antiky zcela „ušetřeni“ ani v těchto hodinách. Dočteme se například, že v roce 1896 na gymnáziu v Žitné měli studenti v sextě za úkol napsat v hodinách češtiny přirovnání s názvem *Hektor a Paris* či líčení s názvem *Příchod Aeneův do Karthaginy*.¹⁰ Studenti v kvintě (tedy i Otakar Theer) zase museli napsat vypravování s názvem *Spor Achilleův s Agamemnonem* a další písemné práce týkající se antických témat. V rámci hodin němčiny byli studenti v kvintě nuceni napsat např. práci na téma *Gründung Roms* (Nach Livius), tedy *Založení Říma* dle Livia. V těchto pracích museli studenti prokazovat znalosti antických mýtů a antických autorů, je tedy zřejmé,

¹⁰ Devátá výroční zpráva c. k. vyššího gymnázia v Žitné ulici v Praze za školní rok 1896. Praha: nákladem vlastním, 1896, s. 35.

že antice bylo ve školních osnovách věnováno mnohem více prostoru než jen v hodinách samotné latiny a řečtiny. Pokud se podíváme na již popsané osnovy jednotlivých tříd, zjistíme, že zadání písemných prací jsou úzce propojena s konkrétní četbou v daném ročníku. To lze ukázat na příkladu Livia – v kvintě v hodinách latiny četli *Od založení Města*, v hodinách němčiny se po studentech potom chtělo, aby převyprávěli to, co si přečetli v hodinách latiny.

V hodinách (nejen) češtiny byla používána čítanka, která ale svým konceptem a obsahem neodpovídá čítankám, které známe dnes. V dobách Theerových školních let čítanky obsahovaly nejen texty a cvičení pro výuku češtiny, ale používaly se i pro výuku dalších předmětů, jako třeba dějepisu a zeměpisu (Čeňková 2011: 22). I v těchto čítankách bylo možné nalézt antickou tematiku. Nevyskytovaly se zde překlady antických autorů, ale texty českých spisovatelů, které měly buď ze široka pojatou dějepisnou povahu či se jednalo o různá převyprávění mýtů.

Výuka dějepisu měla za úkol podat žákům na nižším gymnáziu přehled o dějinách od starověku až po novověk „s důrazem na báje a významné osobnosti“ (Řezníčková 2007: 60). Na vyšším gymnáziu potom byly dějiny probírány v historických souvislostech a větší důraz se kladl i na kulturní dějiny (tamtéž: 61).

4.6 Domácí četba

Kromě četby antických autorů ve škole se studenti věnovali i jejich domácí četbě. Jednalo se vždy o díla, která četli ve škole, doma se ale museli zabývat nějakou částí, kterou ve škole neprobírali. Každý student měl přidělenou svou vlastní část a tuto část měl zadanou jako práci na celý školní rok. Tato domácí četba byla zadávána pro studenty od kvinty do oktávy, platilo to pro latinu i řečtinu. V roce 1896 Otakar Theer tak musel v latině číst z šesti děl, která probírali ve škole, ještě čtyři podrobněji doma, v řečtině četl doma dvě ze čtyř.

5 Otakar Theer

5.1 Pregymnaziální období

Otakar Theer se narodil 16. 2. 1880 v Černovicích na území tehdejšího vévodství bukovinského, dnes patří město Černovice Ukrajině. Pocházel z dobře situované rodiny. Jeho otec sice nepocházel z velmi bohatého rodu, ale rozhodl se pro vojenskou dráhu, vypracoval se na důstojníka. Jelikož si službou v armádě vydobyl dobré společenské postavení, chtěl manželku, která by jeho novému společenskému postavení odpovídala. Proto se oženil s Františkou Brzorádovou, slečnou z bohaté a vlivné patricijské rodiny, která stejně jako on pocházela z Nymburka. Vojenská kariéra Karla Theera vyžadovala stěhování, a tak s manželkou přesídlili nejprve do Tarnopolu a později do Černovic, kde se narodil jejich syn Otakar Theer. Jméno Otakar si Theer později změnil na Otakar (Píša 1928: 13). Karel Theer si svého syna moc dlouho neužil. Krátce po Otakarově narození se rodina uchýlila do Nymburka, aby tam strávila otcovu roční zdravotní dovolenou. V červenci roku 1881, rok a půl po Otakarově narození, Karel Theer zemřel.

Otakar Theer následně vyrůstal v okruhu matčiny rodiny, protože se jeho matka po smrti svého manžela rozhodla v Nymburce u příbuzných zůstat, a to až do roku 1890, kdy Theer vychodil obecnou školu. Poté se s matkou přestěhoval do Prahy.¹¹

5.2 Gymnaziální student

S antikou přišel Theer do kontaktu z několika zdrojů. Jedním z nich bylo gymnaziální studium, které započal v roce 1890. Antickou tematiku nalezneme již v prvních Theerových básnických pokusech, které psal ve čtrnácti letech, tj. v roce 1894. Pod vlivem školní četby tak psal např. o Caesarovi, v níž tematizuje lidskou vzdělanost ve vývoji světa a společnosti. Později Theer upustil od římských motivů a orientuje se na antiku řeckou. Obdivovatelem řecké antiky a řeckého jazyka se ovšem nestal hned. Roli v tom hrál fakt, že ačkoli si studenti osvojovali latinu a řečtinu pomocí četby antických autorů, mnohdy byl kladen důraz pouze na gramatickou správnost a sdělení samotného textu bylo opomíjeno. Sám Theer se ve svém deníku vyjádřil takto:

¹¹ V rámci Prahy podnikl Theer s matkou několikrát stěhování. Nejprve bydleli v Lipové ulici, poté v Táborské, a nakonec se usídlili v Dobrovského ulici na Vinohradech. Od matky se Theer odstěhoval v roce 1913 a přesídlil na Hradčany.

„Včera jsem dostal nedostatečnou z řečtiny. [...] Když člověk u Dědka¹² nedovede jeden jediný tvar z té prachblbě řečtiny – nedostatečná? Je některé chvíle jako pominutý. Je-li perfektum nebo imperfektum, to je mu důležitější než sta správných myšlenek.“¹³

„Ve škole se zmáhá dřina den ode dne. Stále je toho více a více. Máme nyní opakovati celou gramatiku vzatou od počátku tercie až do konce kvarty z řečtiny. Udělal-li kdo takovou chybu[,] že např. řekl místo εφρηνα εφρασσα, obdržel nedostatečnou. Takového dření jsme posud nezažili.“¹⁴

V průběhu několika následujících měsíců nastal v Theerově smýšlení obrat a Otokaru Šimkovi v dopisu napsal: „Miluji horoucně řeckou řeč, tělově vyzařující, jásavou, elegantní, poživavou, radostnou.“¹⁵

Na základě Theerových zápisků a poznámek se lze domnívat, že ho nejvíce ze školní četby ovlivnil Homér. Po setkání s ním již římskou antiku ve svých rukopisech netematizuje. Právě díky četbě Iliady a Odyssey si Theer budoval svou představu o antickém světě. O Homérovi a jeho světě se vyjádřil například takto:

„Homér, vlastně jeho řeč, je nádherná, úchvatná, tělově zářící bych řekl. Opíjím se tou krásou, harmonií. T[a] skvostná slova: παμπαν zní tak barbarsky cymbálově; σαλπιγξ něco stříbrně pučivého.“¹⁶

„Čtu nádherné popisování štítu Achilleova u Homéra. Zde září a plane jiný den, svítí jiné, jasivé, veselé myšlenky a nálady neztemněné a nefanatizované pohanstvím. Volné, hojně oddechující dívky tančí v nádherných šatech veselice se s věnci na hlavách za zvuků varyta.“¹⁷

5.3 Mimoškolní čtenář

Řecké antické smýšlení bylo Theerovi zprostředkováno také četbou řeckých filozofů. Touto četbou se zabýval ve svém volném čase nejintenzivněji v letech 1894 až 1896, předmět filozofická propedeutika se na gymnáziu v Žitné vyučoval až v septimě a oktávě. Filozofie ho zaujala natolik, že se sám chtěl filozofem stát a rozvrhnul si, kdy se jakou oblastí bude zabývat. Z řeckých filozofů ho velmi zaujal Epiktetos. V dopisu Janu z Wojkowicz se lze dočíst: „Stal jsem se filozofem, částečným Stoikem. A sice chci žít dle Epiktéta. [...] Je něco velikolepého, povznášejícího v jeho filozofii. [...] Vůbec lze shrnout filozofii E. v toto: Člověk

12 Kromě řečtiny učil na gymnáziu v Žitné i latinu a češtinu.

13 Theer, Otakar: *Deník II.* 22. 5. 1895, LA PNP, f. Otakar Theer, s. 306.

14 Theer, Otakar: *Deník III.* 1. 10. 1896, LA PNP, f. Otakar Theer, s. 101.

15 *Otakar Theer Otokaru Šimkovi.* 16. 8. 1897, LA PNP, f. Otakar Šimek.

16 Theer, Otakar: *Literární mapa.* 4. 5. 1897, LA PNP, f. Otakar Theer, s. 31.

17 Theer, Otakar: *Literární mapa.* 3. 5. 1897, s. 23.

má žít ve shodě s přírodou. V jeho moci jsou myšlenky a ty má pevně ovládati.“¹⁸ Později v deníku popisoval jarní ráno a poznamenal si, že „*vypadá ten popis jako báseň. Mám obavu, [...] abych konečně nestal se citovým básníkem, já – který chce být filozofem.*“¹⁹

Školní četba Homéra přivedla později Theera k četbě dalších řeckých antických autorů, kteří nebyli součástí školních osnov. Na podzim 1897 Theer uvedl, že bude „*nyní číst mnoho řeckých autorů v originalu. Mám objednáno Anakreona.*“²⁰ V Theerově *Seznamu knihovny*²¹ se lze dočíst, že z řeckých autorů dále četl např. Aristofana či Euripida.

Dalším důležitým, přitom velmi specificky orientovaným a stylizovaným prostředkujícím pramenem pro poznání antiky, se Theerovi stala *Moderní revue*, kterou založil Arnošt Procházka v roce 1894 a která se stala centrem české dekadence. Klíčovým spolupracovníkem revue byl od počátku Jiří Karásek ze Lvovic²², časopis je dodnes vykládán jako čelní platforma české dekadence. „*Z částečně odvozené a dobově vyhrocené estetiky modernismu vyrůstala ve své podstatě neměnná, obecněji platná a postupně stále ‚tolerantnější‘ koncepce estetismu, která podkládala dílčí reakce, posuny a proměny autorského okruhu a poetických postupů*“ (Merhaut 1995: 57).

Termín dekadence pochází z francouzského slova *décadence*, které se překládá jako *úpadek*. Když se pojednává o dekadenci, je důležité rozlišit, jestli se dekadencí míní literární směr, či duševní nálada nebo rozpoložení. Tuto duševní náladu jako hodnocení nějakého jevu můžeme nalézt už v pozdní antice²³ a poté i v dalších epochách (Med 2006: 26). Dekadence jako umělecký proud vznikl na základě ironického označení skupiny francouzských básníků, kteří se hlásili k odkazu Charlese Baudelaira, za dekadenty. Ačkoli bylo toto označení autory Henri Beauclairem a Gabrielem Vicairem (tamtéž: 25) míněno jako posměšné, básníci, na něž bylo označení mířeno, jej přijali za své. Od roku 1886 začal vycházet časopis pod názvem *Le Décadent*. Dekadence se vyznačovala snahou o vyjádření deziluze a únavy z konce století, které se také označuje francouzským souslovím *fin de siècle*. Dekadenti byli nespokojeni se stavem společnosti, rozvoj průmyslu společnost nově strukturoval hlavně dle ekonomických pravidel, šlechta již nepředstavovala exkluzivitu, sama se přizpůsobovala novému, modernímu životnímu stylu (Lederbuchová 2002: 61).

18 Otakar Theer Janu z Wojkowicz. 30. 12. 1894, LA PNP, f. Jan z Wojkowicz.

19 Theer, Otakar: *Deník II.* 18. 3. 1995, LA PNP, f. Otakar Theer, s. 271.

20 Otakar Theer Otokaru Šimkovi. 10. 10. 1897, LA PNP, f. Otakar Theer.

21 Theer neuvádí, k jakému roku se vztahuje, nelze tedy s jistotou říct, zda uváděná díla četl ve sledovaném období této práce.

22 O koncepci *Moderní revue* a jejím vývoji se lze dočíst in: Urban, Otto M. a Merhaut, Luboš: *Moderní revue 1894–1925*. Praha: Torst, 1995.

23 Jako dekadence se označovala poslední fáze politické existence římského impéria.

Při zakládání *Moderní revue* se Procházka inspiroval francouzským časopisem *Mercure de France* a vydavatelem Anatolem Baju, který vydával časopis *Le Décadent* (Med 1995: 45). *Moderní revue* přinášela svým čtenářům kromě děl českých spisovatelů a výtvarníků i mnohá díla autorů zahraničních. Tato revue se „stávala svébytným uměleckým dílem, které si pěstovalo luxus výlučnosti cíleně a programově“ (Zizler 1995: 44). Kromě samotné revue její tvůrci založili také *Knihovnu moderní revue* a *Intimní volné jeviště*, usilovali o jednotné centrum „veškerých českých modernistických snah“ (Med 1995: 45).

Autoři přispívající do *Moderní revue* se velmi často stylizovali do aristokratů, tematizovali perverzi, okultismus, sen jakožto „nadrealitu“, halucinace či kult smutku a smrti.²⁴ V Theerově prvotině můžeme potom nalézt motiv snu na několika místech.²⁵

O Theerově tíhnutí k dekadentní stylizaci v období prvních literárních pokusů vypovídá mimo jiné i volba exoticky znějících pseudonymů, u dekadentů oblíbených. Tak nejprve psal pod pseudonymem Georgius Rallan a později užíval jména Otto Gulon.²⁶ Přitom – tvrdí A. M. Píša – jeho první básně zaměřené dekadentně „nebyly však nikterak výrazem jeho dekadentního cítění, [...] chybí zde jakákoli vnitřní vibrace i sugestivní kolorit a Theer je tu ještě velmi těžkopádný v analýze vnitřních stavů“ (Píša 1928: 32). Theer se dle Píši sice uchyloval k užívání volného verše, „byly to však amorfní improvisace, v nichž veršové rozdělení toliko maskovalo prosaický ráz prací, trpících naprostým nedostatkem rytmické sugescie“ (tamtéž: 32). Básně v duchu dekadence začal Theer tvořit v roce 1894, tedy ve stejném roce, kdy začala vycházet *Moderní revue*. V jeho *Literární mapě* (literárním deníku) se můžeme dočíst, že v roce 1897 jim zaslal do redakce svou tvorbu. „Kdyby mne uveřejnili aspoň 1 báseň v *Moderní [r]evu[i]*, jaká radost, pýcha a chloub! Oddávám se nadějším plným zlata a růží. Jsem zimničně nedočkavý, třesoucí se na M. [r].“²⁷ V dopise Janu z Wojkowicz Theer posléze napsal: „Že mně neotisknou nic v M. [r]., mne k pláči zranilo.“²⁸

Ačkoli se Otakar Theer mnohdy od konkrétních projevů²⁹ některých přispěvatelů *Moderní revue* distancoval, formoval své názory právě pod vlivem četby tohoto časopisu.

24 O stylizaci na přelomu 19. a 20. století se lze více dočíst in Merhaut, Luboš: *Cesty stylizace*. Praha: Ústav pro českou literaturu Akademie věd České republiky, 1994.

25 Sen je konstruován jako metoda poznání, snění je únikem a touhou po něčem nedosažitelném.

26 Těmito dvěma pseudonymům předcházely ještě pseudonymy Václav Slavoboj Zářecký a Václav Slavoboj Orlický, které Theer používal k podepsání básní v listopadu roku 1894. Následovalo několik nepodepsaných básní z roku 1896. Pseudonym Georgius Rallan užíval Theer od července do října roku 1896. Tímto jménem podepsal osm básní. O měsíc později, tedy v listopadu roku 1896, začal své básně podepisovat jako Otakar Gulon. 4. 5. 1897 se rozhodl ve svém pseudonymu změnit „středověké Otokar v Otto. Otto Gulon, jak je to pružně, černě elegantní, jak milionářsky vznešené švihácky.“ (Theer, Otakar: *Literární mapa*. 4. 5. 1897, LA PNP, f. Otakar Theer, s. 33).

27 Theer, Otakar: *Literární mapa*. 8. 5. 1897, LA PNP, f. Otakar Theer, s. 38.

28 Otakar Theer Janu z Wojkowicz. 11. 6. 1897, LA PNP, f. Jan z Wojkowicz.

V dospívání se stylizoval do dekadentního aristokrata, který se straní společnosti, vyžívá se ve svém nervovém rozechvění a ženami buď otevřeně pohrdá, nebo se jimi zabývá jen jako chvilkovým rozptýlením, jak napsal např. v následujících dopisech: „*O [V]ánocích budu chodit na led. Těším se již na ty holčinky, jak si je budu podmaňovat.*“³⁰ „*A nenávidím vůbec ženy, já se jich bojím. Jsou tak děsné a neznámé. Opovrhuji jimi.*“³¹ Ani v této době nebyl přítom jeho vztah k dekadentní stylizaci jednoznačný, nerozporný. Dospívající Theer se tu pohyboval v koloběhu souznění, odmítání, souznění. Pochvalně se vyjadřoval o Baudelairovi a Verlainovi, jindy zase psal, že bude „*co nejméně číst a vůbec se [...] stranit knihám Baudelair[ovým] a Przybyszewsk[ým].*“³² Následně je přesvědčen, že „*Chénier a Baudelaire jsou velcí umělci.*“³³ Programově se Theer dekadentní stylizace zřekl³⁴ např. v dopise Janu z Wojkowicz, když píše: „*Nejedná se o to býti dekadentem, ale překonati jej. V nás je něco jarního.*“, avšak jde spíše o gesto nové životní stylizace, které nakonec neruší přítomnost dekadentních momentů v další Theerově tvorbě.³⁵

Jedním z autorů, který na Theera při četbě *Moderní revue* zapůsobil, byl Friedrich Nietzsche. Ve svých zápiscích se vyjadřoval k četbě *Tak pravil Zarathustra* (1883) a *Mimo dobro a zlo* (1886).³⁶ Zapsal si, že „*Nietzsche je mi nyní mnohem sympatičtější než v té době, kdy jsem četl Zarathustru. Jsem jím uchvácen.*“³⁷ Kromě přímé zkušenosti s četbou Nietzscheho se o Nietzscheho osobě a tvorbě dočítal v rámci různých studií a esejů. V *Moderní revue* byla otištěna např. filozofická studie Stanislava Przybyszewského s názvem *K psychologii individua*, která pojednávala o charakteristice a vývoji lidské individuality od starověku po současnost. Vliv Nietzscheho se odráží i v Theerově sbírce *Háje, kde se tančí*, v níž si Theer pro uvedení *Nálad* zvolil právě Nietzscheho citát z *Mimo dobro a zlo*.

V *Moderní revui* byla tištěna mnohá díla autorů, kteří v nich různým způsobem zpracovávali antické motivy a lze se proto domnívat, že si Theer svou představu o antice formoval i na základě četby tohoto časopisu.

29 O Huysmansovu románu *Naruby* Theer napsal, že „*je hnusný, [...] patří do středověkých nemocnic, zmrárajících zimou a vnitřním žárem.* (Theer, Otakar: *Literární mapa*. 9. 5. 1897, LA PNP, f. Otakar Theer, s. 41.)

30 Otakar Theer Janu z Wojkowicz. 19. 12. 1896, LA PNP, f. Jan z Wojkowicz.

31 Otakar Theer Janu z Wojkowicz. 13. 1. 1897, LA PNP, f. Jan z Wojkowicz.

32 Otakar Theer Janu z Wojkowicz. 3. 6. 1897, LA PNP, f. Jan z Wojkowicz.

33 Theer, Otakar: *Literární mapa*. 16. 5. 1897, LA PNP, f. Otakar Theer, s. 49.

34 Dekadence se zříká ve smyslu životní stylizace, v jeho tvorbě ho ještě nějakou dobu provází.

35 Otakar Theer Janu z Wojkowicz. 11. 6. 1897, LA PNP, f. Jan z Wojkowicz, podtrženo v originále.

36 Je možné, že Theer od Nietzscheho četl i další díla, pro antiku by ho mohlo zaujmout např. *Zrození tragédie z ducha hudby*, to lze ovšem tvrdit pouze hypoteticky.

37 Theer, Otakar: *Literární mapa*,.3. 5. 1897, LA PNP, f. Otakar Theer, s. 29.

Kromě *Moderní revue* četl Otakar Theer i další české literární časopisy, např. *Rozhledy* či *Literární listy*, a díla českých autorů. Antiku mu zprostředkovali např. Machar, Vrchlický či Zeyer. K Zeyerově knize *Stratonika a jiné povídky* (1892) se Theer v dopisu vyjádřil takto: „*Vy, jenž víte, jak vášnivě, omámeně miluji antiku, pochopíte, že hellenské pozadí většiny těchto povídek mne okouzluje. Je to ten slunečně bílý, mladický světlý proud radosti, který mne opíjí.*“³⁸

Otakar Theer byl soukromě vyučován francouzštině, a tak dalším způsobem, jak se k Theerovi antika dostávala, bylo četbou francouzských autorů a časopisu *Mercure de France*. Z francouzských autorů ho velmi zaujal André Chénier, o kterém také napsal studii. André Chénier byl básník, který tvořil v duchu francouzského neoklasicismu. Inspirací mu bylo cestování, které podnikl v roce 1784. Po způsobu „grand tours“ navštívil Řím, Neapol a Pompeje. Psal převážně idyly a elegie. Snažil se přiblížit antickému vzoru, a proto velmi často napodoboval Theokrita. Theer si Chéniera cenil právě kvůli jeho *Idylám*, *Elegie* ho tolik neoslovily.

O Chénierovi Theer napsal: „*Již v 16 rocích překládal Sappho. A z pozdější doby nalézáme překlady celé řady spisovatelů řeckých a latinských. Jsou tu Theokrit, pěvec lesů a stád, roztoužený a elegantní Ovid, ohnivý Propertius, ideální, duchem antickému často se přibližující Platon, Pindar a jiní. [...] Pod vlivem těchto básníků a zvláště Theokrita píše své Idylly.*“³⁹ Theer se na základě zaujetí Chénierem rozhodl, že si v originále přečte Theokrita a Sapphó.⁴⁰

Theer obdivoval Chéniera také pro jeho řecký původ (z matčiny strany). Ačkoli Chénier „čistokrevným“ Řekem nebyl, Theer ho nazývá Helénem a otiskuje do něj svou představu o vznešených Řecích z dob antiky. Chénierova krev je dle něj „*rozehřátá Jihem, žhnoucí žárem, volající po požítcích. Bylo v něm kus volného, zářivého syna moře.*“⁴¹

Dalším spisovatelem, který utvářel Theerovu představu o antice, byl Pierre Louÿs. Tento francouzský představitel paganismu byl proslulý především erotickými motivy, které ve svých dílech hojně užíval. Mezi jeho nejznámější díla inspirovaná antikou patří *Písně Bilitiny* (1894) či *Afrodité – Antické mravy* (1896).

38 Otakar Theer *Otokaru Šimkovi*. 16. 8. 1897, LA PNP, f. Otokar Šimek.

39 Theer, Otakar: *Literární mapa*. 16. 5. 1897. LA PNP, f. Otakar Theer, s. 50.

40 Otakar Theer *Otokaru Šimkovi*. 16. 8. 1897, LA PNP, f. Otokar Šimek.

41 Theer, Otakar: *Literární mapa*. 16. 5. 1897, LA PNP, f. Otakar Theer, s. 49.

Z četby *Mercure de France* na Theerovu prvotinu *Háje, kde se tančí* měla značný vliv studie Jeana Viollise *Observation sur le naturisme* z roku 1897. V dopise Janu z Wojkowicz nezastíral, že ho zmíněná studie oslovila: „Z mého realismu do tohoto proudu byl jen krok. Skočil jsem. Zdál jsem se býti přesyten tím satanismem.“⁴² Sám pro sebe si zaznamenal, že jsou mu naturisti velmi sympatiční a teorie de Bouhéliera ho ovlivnily.⁴³

Naturismus je literární směr, který byl ustanoven manifestem v časopisu *Figaro* 10. ledna 1897. Hlavním představitelem tohoto hnutí byl Saint-Georges de Bouhéliier, jehož dílo *La vie héroïque des aventuriers, des poètes, des rois et des artisans* z roku 1895 předznamenalo počátek naturismu. Kromě de Bouhéliera patřili mezi představitele naturismu např. literární kritik Maurice Le Blond, který v roce 1896 v *Mercure de France* publikuje esej o naturismu, a spisovatel Eugène Montfort. Naturismus byl pojímán jako odmítnutí dekadence a symbolismu. Místo umělého rozbolestňování a umělé rafinovanosti dával přednost lásce ke skutečnosti a přírodě (Píša 1928: 39), místo pesimismu a negativismu upřednostňoval radost ze života. Spojením naturismu a antiky Pierra Louÿse vznikl následně v Theerově prvotině „*opojný proud životního kladu, přírodní vitality, smyslové požívačnosti*“ (tamtéž: 43), který kontrastoval s Theerovým dekadentním laděním.

Před tím, než začal Theer komponovat básně do své prvotiny, napsal v březnu 1897, tedy měsíc po tom, co četl v *Mercure de France* o naturismu, báseň s názvem *Píseň hellenského básníka*.

*Jdu stále v zářícím slunci
pod ním révových listů
ku bílým svatyním Krásky
kde božstvo se směje.*

*A dívky mi zpívají v cestu
a moře se modřivě vlní
a z thyrsu stříkati nechám
krůpěje jasu
a hymnu zpívati budu
mému žárnému mládí
Venuši, žehnatelce*

42 Otakar Theer Janu z Wojkowicz. 11. 2. 1897, LA PNP, f. Jan z Wojkowicz.

43 Theer, Otakar: *Literární mapa*. 5. 5. 1897. LA PNP, f. Otakar Theer, s. 34.

polibků, světla.

Theer viděl antiku jako radostnou, bezstarostnou dobu, v níž bohové a lidé žili v souladu, bozi lidem pomáhali. Také ji vidí jako harmonickou, ideální dobu krásy, opěvuje život a mládí. Antiku charakterizuje prožívání, radost – zpěv a tanec. Ačkoli je tato báseň zasazena do antického prostředí, básník skrze ni vyjadřuje nejen obdiv k antice, ale i obdiv k přítomnému životu. Je dobré si všimnout, že Theer se také držel jednoho typického stereotypu, bílé antiky, ačkoli představa bílé antiky⁴⁴ byla v jeho současnosti již označena za mylnou. S bílou antikou se nesetkáme jen v této básni, ale i v jeho *Literární mapě*, ve které napsal: „*Jak se liší ten parfum hellenský, ty mramorové, lehké, rozevřené, bílé, světlé sály od našich plných těžkých, utlumených koberců.*“⁴⁵ Nejen antické sály, ale i antika samotná byla pro Theera charakteristická světlem, jasem, radostnou lehkostí.

Pokud se zaměříme na všechny již uvedené citáty Otakara Theera, které se dotýkají opěvování antiky, případně Homéra či řečtiny, lze si povšimnout, že všechny pocházejí až z období po tom, co se seznámil s naturismem a jeho programem. Je tedy pravděpodobné, že právě naturismus ho nadchl ve velké míře pro řeckou antiku.

5.4 Háje, kde se tančí

Háje, kde se tančí jsou první vydanou sbírkou Otakara Theera. Theer si ji vydal vlastním nákladem. Již samotný název napovídá, že se jedná o dílo, které Theer psal pod vlivem své představy o antice, která byla utvářena i pod vlivem naturismu. Ostatně Jan z Wojkowicz, který napsal doslov k 2. vydání v roce 1920, pro tento doslov zvolil titul „Theer naturista“.

Háje, kde se tančí vznikaly od jara 1897 a vydány byly na podzim téhož roku s podtitulem *Prósy a básně*. Theer sbírku vydal pod pseudonymem Otto Gulon, protože v době jejího vydání studoval na gymnáziu a tehdejší školský zákon zakazoval středoškolským studentům publikovat. Studenti tento zákaz obcházeli tak, že publikovali pod pseudonymy. Na vydání této sbírky si hodně zakládal. V dopisu Otokaru Šimkovi ho prosil, aby v případě Theerovy smrti jeho sbírku vydal.⁴⁶

44 Na počátku 19. století objevilo několik archeologů na zbytcích antických staveb nepatrné množství barvy. Do té doby se předpokládalo, že antická architektura a mramorové sochy byly čistě bílé. O antické barevnosti a její autentičnosti se vedly diskuze, každopádně přibližně v polovině 19. století bylo jasné, že antika skutečně barevná byla. Přesto si mnoho badatelů a spisovatelů, pro které bílá antika představovala vzor krásy a čistoty, nechtělo tuto skutečnost připustit či ji záměrně ignorovali.

45 Theer, Otakar: *Literární mapa*, 14. 5. 1897. LA PNP, f. Otakar Theer, s. 46.

46 Otakar Theer Otokaru Šimkovi. 11. 11. 1897, LA PNP, f. Otakar Šimek.

5.4.1 Předmluva

V úvodu své předmluvy rozdělil Theer českou literaturu na parnasisty a analytiky. Do pojmu parnasismus zahrnul veškeré umění, které je tvořeno z vnějšku a mozkiem, dále ho charakterizoval jako rétorické. Jako opozici tohoto umění viděl spisovatele, které nazval analytiky. Tato skupina podle Theera zahrnovala jak básníky, kteří se obracejí ke svému nitru, tak i autory, kteří se snaží popisovat realitu. Do této skupiny řadil např. A. Sovu, O. Březinu a V. Mrštíka, tedy autory, o kterých se ve svých zápiscích až dosud vyjadřoval vždy pouze kladně. V tomto umění spatřoval „*příliš mnoho, co by spíše mohlo potěšiti vědce než básníka, příliš mnoho pozorování a zaznamenávání, příliš mnoho snahy odkrýt duši*“ (Theer 1897/1920: 7). Tento jev připisoval romantismu, který dle něj ovlivnil celé 19. století. Theer by si přál nové umění, ve kterém má dominantní postavení stvoření postavy na základě pečlivého „*prostudování psychologického [a] prohledání psychického terénu*“ (tamtéž: 8).

Ačkoli na začátku roku 1897 Theer nadšeně přijímal naturismus, v této předmluvě ho společně i s renesancí pohanství odmítl. Naturismus odmítl z pozice aristokrata, když mu vytkl „*etick[é] a plebejsk[é] tendenc[e]*“ (tamtéž: 9) a orientaci na zevnějšek. Renesance pohanství se mu přičila proto, že se snaží být za každou cenu antickou, čímž brání umělci promítnout do tvorby projevy moderní duše. Tato vymezení, ohrazení však neznamenají, že sám dotčeným inklinacím unikl.

6 Antika v Hájích, kde se tančí

Nejvýrazněji antika v Theerově/Gulonově knize vystupuje jako prostorový rámeček nebo je zde reprezentována postavami, které nalézáme v antických mýtech. Jak již bylo naznačeno, Theer v této sbírce dodává antickému prožívání dekadentní konotace. A tak se mnohdy místo

radosti ze slunečného, jasného světa, který nalezneme v Theerových představách o antice, lyrický subjekt utápí v marných touhách a melancholii. Proti tomuto velkému světu stojí křehký, bojácný hoch (Píša 1928: 54).

6.1 Prostor a čas

Jak již název sbírky napovídá, převažujícím prostorem jsou slunné olivové háje, zahrady plné květin, sady a lesy, ve kterých ověnění muži i ženy tančí, zpívají, hrají na varyto nebo syrinx, popíjejí víno a užívají si. Tento prostor je neohrazeným, otevřeným světem. Zahnuje také bílé chrámy, ve kterých jsou vzýváni bohové, či chrám, který je cílem dionýského průvodu v čele s postavou, jež odpovídá lyrickému subjektu. V básni *Účel života* nalezneme také „Arkádie štěstí“. Arkádie je v řecké mytologii sídlo boha Pana, dryád, nymf a dalších mytických bytostí. Společně s nimi tu žijí lidští pastýři, je to prostor, který bývá spojován s idylami.⁴⁷ Theer také pracoval s kulisami Orientu. V pokusu o evokaci orientálního prostředí je ovlivněn Pierrem Louÿsem, který zobrazuje antikou alexandrinskou. Orient se Theerovi stejně jako zbytek antického prostředí jeví jako slunný, světlý, plný zahrad, ale místo chrámů, kde se uctívají bohové, jsou tu mystické paláce a pyramidy. Protikladem k tomuto „antickému“ prostoru jsou temné uzavřené salóny, plné těžkého parfému.

Ačkoli jsou básně a krátké prózy zasazeny do kontextu antického prostředí, nejedná se o historizující básně, a tak je představa o antickém prostoru spojena s básníkovou přítomností, v níž popisuje své pocity.

6.2 Motivy

6.2.1 Narcis

První a ústřední postavou sbírky *Háje, kde se tančí* je Narcis. Narcis (z řeckého slova Narkissos) byl v antické mytologii muž, který byl tak krásný, že se zamiloval do svého vlastního odrazu na vodní hladině. Nakláněl se nad hladinu tak dlouho, až nakonec do vody spadl a utopil se. Po smrti se proměnil v květ narcisu. Mýtus o Narcisovi byl písemně poprvé zaznamenán Ovidiem a je možné, že se s Narcisem podrobněji poprvé Theer setkal právě četbou *Proměn* ve škole.⁴⁸ Motiv Narcise se ovšem v umění nevyskytoval pouze ojedinele, pracovali s ním jak spisovatelé, tak malíři, a Theer se nejspíše s Narcisem setkal i z těchto zdrojů. Jelikož existuje několik verzí mýtu o Narcisovi, i umělecká zpracování pojímala Narcise různě. V 19. století se v české literatuře mohl Theer setkat s motivem Narcise např. v díle Vrchlického či Boreckého. Postava Narcise se u Vrchlického objevuje v *Nových zlomcích epopoje*, je zde popsán jako snivý a „v luzném hlavy sklonu“ (Vrchlický 1895: 10).

⁴⁷ Arkádie inspirovala např. Vergilia, když psal *Zpěvy rolnické a pastýřské*.

⁴⁸ Mýtus o Narcisovi v antice dále zpracoval např. Pausanias. K mýtu o Narcisovi detailněji in Graves, Robert: *Řecké mýty*. [přeložil J. Hanuš], Praha: KMa, 2004, s. 289–291.

Dále se vyskytuje ve sbírce *Hilarion* (1882). Jako rostlina, ovšem personifikovaná, se objevuje ve sbírce *Duch a svět* (1878).

Básně, ve kterých Narcis figuruje, tvoří uzavřený cyklus s názvem *Světelná těla*. Tento cyklus je rámován z jedné strany procitnutím Narcise z apatie, z druhé strany smrtí Lamíny a Narcisovým provoláním: „*Chválu života zpívám, chválu mužův a žen, jimž dán svět k požívání*“ (Theer 1897/1920: 19). Toto provolání v básni *Narcisova radostná píseň* a celkové ladění básně připomíná Louÿsovu báseň *Opěvuji své tělo i svůj život* ze sbírky *Písně Bilitiny*. V této básni Bilitis opěvuje „*své tělo i svůj život, a nikoli marný stín pohřbených milenek*“ (Louÿs 1911: 45). Stejně tak Narcis po smrti Lamíny netruchlí a místo toho se obrací k požitkům a opěvuje život. Dle Píši lze v postavě Narcise spatřit v určitých ohledech Theerovu autostylizaci (Píša 1928: 54).

Prozářilo v něm veliké štěstí. Tolik dní již přšelo, mraky se stmívaly, krajiny byly tak hluchy a apaticky. Ale náhle počalo slunce vycházet, jasně, jiskřivě, svěží a mladé jako čerstvě vykvetlé. A Narcis zase dýchal volně a mladicky.

A náhle se mu zdála tato papirosa příliš protipřírodní, příliš nezdravě raffinovanou. Spaly v ní západy perversních století, otrávené šílenstvími vychrtlých parfumů.

Vyciřoval, že zde v tom parfumovaném zázemí je příliš nad ni silný, příliš podmaňující, příliš kulturami suggerující, příliš mužský. Ale on zatoužil rozepnout do dálek svou duši a ztenčit její husté sonáty. Odvedl ji na zasklenou verandu, s bílými stěnami, s nábytkem éterně modrým.

První citovaná část je úryvek z *Úsměvů sluncí*, další dvě části jsou úryvky z *Příchodu smutku*. Ve všech těchto ukázkách můžeme shledat Theerovu potřebu odpoutat se, osvobodit se od dekadence. *Dýchat volně a mladicky* mu umožňuje příklon k naturismu, tedy k prožívání a přírodě.

Mýtus o Narcisovi prochází v Theerově podání aktualizací. Narcis zde není muž, který vnímá jen sám sebe a nereaguje na okolí. Chtěl by aktivně obdivovat, poznávat a prožívat přírodu. Zůstává ovšem neměnné, že Narcis je stále orientovaný hlavně sám na sebe, ale již ne na svůj obraz zvnějšku, nýbrž zajímá se o své nitro a prožitky. Dokáže sice milovat ženu, ale nemiluje ji pro ni samou, miluje ji proto, že mu může přinést potěšení.

Kromě mužské postavy Narcise se ve sbírce objevují také Xerxes, Hefaistos či Dafnis. Postava Xerxa má s historickým nositelem tohoto jména společné snad jen jméno. Xerxes je

po Narcisovi další autostylizací Theera. Theerův Xerxes je „mladičkový, naivní,“ „divný snílek“, „rozněžněný“. Hefaistos je v básni *Afrodyté* vyobrazen se svým typickým atributem, tedy kulháním, a je zobrazen jako starý manžel Afrodity. Naproti němu stojí lyrický subjekt, mladý a plný energie, který sám sebe nabízí Afroditě místo Hefaista.

Láska ve spojení s antikou znamenala pro Theera do značné míry lásku volnou, lásku horečnou a tělesnou a nevyhýbá se ani lásce homosexuální, když píše, že „[p]řijdou jinoši a já je budu líbat“ (Theer 1897/1920: 25). Obraz hluboké lásky v této sbírce nenajdeme.

6.2.2 Žena

V cyklu *Světelná těla* je opakující se ženskou postavou dívka Lamína. Je konstituována jako zrcadlový odraz Narcise, oba spojují touha a smutek. Lamína částečně odpovídá typu femme fragile. Je to křehká, naivní, senzitivní žena s dětským vzezřením. Dále je charakterizována jako „věčně toužící a věčně nenasycená“. Narcisovi je jí líto, ale poté, co zjistil, že byla s jiným mužem, se jí straní a už ji nemiluje. Lamína nečekaně a bez vysvětlení umírá. Narcis nad ní nijak netruchlí. Jako mrtvá už nemůže přinášet potěšení, smrt si ji odnesla tam, „kde ustalo proudění zářivých objetí“.

Narcisova láska k Lamíně byla povrchní, postrádala hlubší citovost. Žena je ve sbírce pojímána hlavně jako objekt mužova zájmu, mužova přirozenost je ženu ovládnout. V básni *Muž* je žena nazvána „pokrmem přírody“. Theer o této básni prohlásil, že je „jakýmsi doslovem, klíčem ku Světelným tělům“.⁴⁹ Zajímavé je, že ji zařadil až téměř na konec sbírky, a zdánlivě by tak se *Světelnými těly* neměla souviset. Zde a zejména veršem v *Mužovi* „*Tys všechno a ona nic. Ty dáváš a ona přijímá.*“ (Theer 1897/1920: 32) se potvrzuje úloha Lamíny jako pasivní odraz aktivně rozhodujícího se Narcise.

Hana Bednaříková přisuzuje význam samotnému Lamínině jménu. Podle ní je „svádějící například k asociativní řadě: *l'amour – Mina – anima apod.*“ (Bednaříková 2000: 50). Ačkoli toto tvrzení vyvrátit s jistotou nedokážu, jeví se mi spíš jako domněnka. Žádné důkazy, které by význam jména podporovaly, jsem při studování Theerovy literární pozůstalosti nenašla. Na základě komentáře Jana z Wojkowicz v doslovu k *Hájům, kde se tančí* se přikláním k tomu, že Theerovi šlo nakonec pouze o libozvučnost jména. Jan z Wojkowicz konkrétně píše: „*Vzpomínám, jak úsilně hledal pro sebe Theer pseudonym, aby byl dost hedvábný, světelný a oblý, než našel svého Gulona, a pro hrdinku „Světelných Těl“ jméno, aby bylo dost elegantně vláčné a žensky sladké, než se mu představila jako Lamína*“ (Theer 1897/1920: 46). Theer se jménem pro postavu, kterou nakonec ztvárňuje Lamína,

⁴⁹ Otakar Theer *Otokaru Šimkovi*. 17. 8. 1897, LA PNP, f. Otokar Šimek.

opravdu intenzivně zabýval. Ačkoli jsem v Theerově literární pozůstalosti nenašla žádné poznámky, které by se týkaly výběru jména a které by vysvětlovaly, proč dané jméno zvolil, nalezneme v jeho rukopisech básně, ve kterých nakonec vystupuje Lamína, několik dalších jmen místo Lamíny. Theer nejprve používá jméno Clarissa. Zde by byla volba jména s ohledem na jeho význam zřejmá. Clarissa pochází z latinského slova *clarus*, což znamená *jasný, světlý*. Jelikož je pro Lamínu použit příměr „*a tím vším svítla*“ a zároveň je postavou v cyklu s názvem *Světelná těla*, jeví se jméno Clarissa jako odůvodněná volba, pro Theera ale možná až moc očividná, a proto se rozhodl jméno změnit. Dalším jménem, které Theer zvolil, byla Thea. Thea je zkráceninou jména Theodora nebo Dorothea, v obou dvou případech se jedná o řecká jména s významem *dar boží*. Samotné slovo *thea* znamená *bohyně*. Ať již Theer při výběru jména uvažoval nad významem *bohyně* nebo *dar boží*, konstruoval tuto ženu jako partnerku pro Narcise, což by mohlo Theera přivést k zajímavé aktualizaci mýtu, ve které Narcis nebude zamilovaný pouze sám do sebe, ale v určité fázi dokáže milovat i ženu, která se mu stane bohyní. Následně v rukopisu *Snu o Xerxovi* čteme o ženě se jménem Helena. Jméno Helena znamená *světlo* či *pochodeň*. Důvod Theerova rozhodnutí zvolit toto jméno na základě významu *světlo* by byl identický jako v případě jména Clarissa, nebude zde proto znovu uváděn. Toto jméno ovšem mohlo být pro Theera zajímavé i z toho důvodu, že v antické mytologii zaujímá Helena důležité postavení. V Homérově *Iliadě* se jedná o nejkrásnější ženu, právě kvůli ní či pro ni vypukla trojská válka. Byla osudovou ženou Parida a možná měla v Theerově podání symbolizovat to, že Lamína byla osudovou ženou Narcise. Posledním jménem, které lze vyčíst z Theerových rukopisů, je Lucinda. Lucinda znamená *světlo* či *osvícení*. Opět se pro výběr tohoto jména nabízí zdůvodnění stejné jako pro Clarissu a Helenu. Význam *osvícení* vyvolává navíc konotaci, že dívka, která byla stvořena pro Narcise, ho měla udělat lepším, měla na něj mít pozitivní vliv, či ho přivést k poznání. Svým způsobem by toto Lucinda splňovala, po smrti Lamíny (Lucindy) Narcis provolává: „*Chválu života zpívám, chválu mužův a žen, jimž dán svět k prožívání.*“ Toto uvědomění si radosti života by bylo oním osvícením.

Při rozhodování, jaké jméno zvolit, nesla tři jména význam *světlo*, jedno neslo význam *bohyně* (či *dar boží*). Theer si z nich nakonec nevybral ani jedno a rozhodl se pro Lamínu, ale bohužel se mi nepodařil dohledat žádný Theerův komentář.

Dalšími ženskými postavami jsou již zmiňovaná Afrodita a bakchantky. K Afroditě naříká Lamína, když ji Narcis odmítne, a spílá jí, že jí nedala alespoň družku, kterou by mohla líbat. Bakchantky jsou v antické mytologii průvodkyněmi boha Dionýsa, které se tancem

a požitím alkoholu dostávají do extáze. Pro Theera tak byly vhodnou součástí hedonistické antické vrstvy světa, který konstruoval v *Hájích, kde se tančí*.

7 Závěr

Tato práce se věnovala budování představy Otakara Theera o antickém světě. Nejprve byla nastíněna problematika antiky obecně, její uchopování a recepce. Následovaly kapitoly, které se již přímo vztahovaly k Otakaru Theerovi a k jeho čtenářské zkušenosti, na jejímž základě si svou představu o antice utvářel. Kromě vlivu školní četby, ve které se nejprve seznamoval s římskou literaturou a až o něco později s literaturou řeckou, měla na utváření představy o antice značný vliv četba mimoškolní. Svou čtenářskou zkušenost sdílel s Janem z Wojkowicz a později i s Otokarem Šimkem, oběma také posílal rukopisy svých básní.

Zřejmě nejdůležitějším momentem pro formování této představy byla Theerova četba časopisu *Mercure de France*, ve které se na začátku roku 1897 seznámil s naturismem.

Od této chvíle se Theer až do konce sledovaného období v této práci, tj. do vzniku sbírky *Háje, kde se tančí*, velmi často k antickému Řecku ve svých zápiscích i dopisech vyjadřoval. Antické Řecko pro něj představovalo harmonický, jasný a radostný svět. Svou představu o antice poté promítl i do sbírky *Háje, kde se tančí*, ve které se prolíná Theerovo dekadentní cítění s naturismem, a vytváří tak osobitou stylizaci.

8 Seznam použité literatury

Primární literatura:

Theer, Otakar: *Háje, kde se tančí. Prosy a básně*. [2. vyd.] Praha: Ot. Štorch-Marien, 1920.

Theer, Otakar: *Básně z let 1894–1898*. LA PNP, f. Otakar Theer.

Theer, Otakar: *Deník II*. LA PNP, f. Otakar Theer.

Theer, Otakar: *Deník III*. LA PNP, f. Otakar Theer.

Theer, Otakar: *Literární mapa*. LA PNP, f. Otakar Theer.

Korespondence Otakara Theera Janu z Wojkowicz z let 1894–1897. LA PNP, f. Jan z Wojkowicz.

Korespondence Otakara Theera Otokaru Šimkovi v roce 1897. LA PNP, f. Otokar Šimek.

Sekundární literatura:

Bednaříková, Hana: *Česká dekadence: kontext, text, interpretace.* Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 2000.

Čadková, Daniela: *Oslnění helénským sluncem. Recepce antiky v české literatuře v letech 1880–1910.* Disertační práce. Univerzita Karlova, Filozofická fakulta. Praha, 2016.

Čeňková, Jana: *Česká čítanka pro starší školní věk v letech 1870–1970 a její kanonické texty.* Praha: Karolinum, 2011.

Durdík, Josef: O některých vadách nynějšího vkusu. In: *Světozor* 9, č. 37. 1881, s. 439–441, č. 38, s. 453–455, č. 39, s. 463–466, č. 40, s. 477–479.

Durdík, Petr: Návštěva u vznešené Římanky za císaře Augusta. Kulturní obrázek. In: *Světozor* 16, 1882, č. 9, s. 99–101, č. 10, s. 111–113, č. 11, s. 123–126, č. 12, s. 135–136, č. 13, s. 147–150.

Graves, Robert: *Řecké mýty.* [přeložil J. Hanuš], Praha: KMa, 2004.

Chalupný, Emanuel: *Antika a moderní život. Časová úvaha.* Praha: vlastním nákladem, 1908.

Kouba, Pavel: *Nietzsche. Filosofická interpretace.* Praha: OIKOYMENH, 2006.

Louÿs, Pierre: *Písně Bilitiny,* [přeložil J. Pasovský], Praha: Moderní bibliotéka, 1911.

Med, Jaroslav: K ideovému profilu Moderní revue. In: Urban, Otto M. a Merhaut, Luboš (ed.), *Moderní revue: 1894–1925.* Praha: Torst, 1995.

Med, Jaroslav: *Od skepse k naději: studie a úvahy o české literatuře.* Svitavy: Trinitas, 2006.

Merhaut, Luboš: *Cesty stylizace.* Praha: Ústav pro českou literaturu Akademie věd České republiky, 1994.

Merhaut, Luboš: Revue estetismu. In: Urban, Otto M. a Merhaut, Luboš (ed.), *Moderní revue 1894–1925,* Praha: Torst, 1995.

Nietzsche, Friedrich: *My filologové*. [přeložili P. Kitzler a P. Kouba], Praha: OIKOYMENH, 2005.

Pánek, Jaroslav: Cestování jako nástroj vzdělávání šlechty. In: *Documenta Pragensia XI.*, Praha: Karolinum, 1994.

Píša, Antonín Matěj: *Otakar Theer I*. Praha: Čin, 1928.

Putna, Martin C.: *Řecké nebe nad námi aneb Antický košík: studie k druhému životu antiky v evropské kultuře*. Praha: Academia, 2006.

Řezníčková, Kateřina: *Študáci a kantoři za starého Rakouska: české střední školy v letech 1867–1918*. Praha: Libri, 2007.

Svatoš, Martin: Postavení a funkce klasických jazyků ve všeobecném vzdělání v habsburské monarchii 19. století. In: *Documenta Pragensia XI.*, Praha: Karolinum, 1994.

Svoboda, Karel: *Antika a česká vzdělanost od obrození do první války světové*. Praha: NČSAV, 1957.

Vrchlický, Jaroslav: *Nové zlomky epopeje*: Praha: J. Otto, 1895.

Zizler, Jiří: Vznik Moderní revue a české revuální časopisectví. In: Urban, Otto M. a Merhaut, Luboš (ed.), *Moderní revue 1894–1925*, Praha: Torst, 1995.

Slovníky a encyklopedie

Grafton, Anthony, Most, Glenn W., Settis, Salvatore: *The Classical tradition*. Cambridge: Belknap Press of Harvard University Press, 2010.

Lederbuchová, Ladislava: *Průvodce literárním dílem: výkladový slovník základních pojmů literární teorie*. Jinočany: H & H, 2002.

Ottův slovník naučný: ilustrovaná encyklopaedie obecných vědomostí. Díl 2. Praha: J. Otto., 1908.

Ottův slovník naučný: ilustrovaná encyklopaedie obecných vědomostí. Díl 27. Praha: J. Otto., 1908.

Svoboda, Ludvík a kol.: *Encyklopedie antiky*. Praha: Academia, 1973.

Výroční zprávy

Šestá výroční zpráva c. k. vyššího gymnázia v Žitné ulici v Praze za školní rok 1893. Praha: nákladem vlastním, 1893.

Devátá výroční zpráva c. k. vyššího gymnázia v Žitné ulici v Praze za školní rok 1896. Praha: nákladem vlastním, 1896.