

Život a dílo... a kontexty

Martin Tichý

Filozoficko-přírodovědecká fakulta Slezské univerzity v Opavě, Ústav bohemistiky a knihovnictví
martin.tichy@fpf.slu.cz



Čtenářský i literárněhistorický zájem o Františka Gellnera zdá se nepolevuje ani více než století po jeho zmizení na haličské frontě první světové války. Nepočítáme-li různé víceméně pokoutní reedice autorových knih, jichž vyšlo v posledním desetiletí nemálo, přinesla nedávná léta vydání sebraných spisů (v roce 2014, jako první svazek Kritické hybridní edice) a nyní i rozsáhlou monografii Lucie Kořínkové nazvanou prostě *František Gellner* (s podtitulem *Text — obraz — kontext*). Monografie vznikala v průběhu prací na zmíněných spisech, na nichž se Kořínková podílela.

Není to však taková spisovatelská monografie, jakou by čtenář mohl očekávat. Autorka v úvodu hovoří o „příliš svůdných nebezpečích číhajících v poutavých vyprávěních „o životě a díle““ a deklaruje svůj záměr „vyhnout se oklikou jejich pasti“ (s. 15). Chronologie Gellnerova životaběhu je tak vykázána do připojeného kalendária a autorka nám odmítá odvyprávět některý z tradičních příběhů o básníkovi, neboť — píše již v prvé kapitole — zde „[n]arativ [...] potřebuje pokud možno jediného hlavního hrdinu, implikuje kauzalitu a vyžaduje alespoň jistou míru celistvosti; a nutnost tyto kategorie naplnit může zavádět“ (s. 28). Přijmeme-li již východisko Lucie Kořínkové, že toto jsou úskalí, nejsou to určitě úskalí, která by doprovázela jen tradiční psaní o životě a díle. Jsou to spíše prostě vlastnosti historiografického diskurzu jako takového. Paul Ricoeur ukázal, že ani „neudálostní historie“ školy *Annales* se nemohla vyhnout vyprávění. Píšeme-li o dějinách, nemůžeme se nikdy zbavit kauzality a neunikneme ani úsilí o celistvost — nebo přesněji řečeno: neunikneme tomu, abychom kauzalitu do dějin vkládali a abychom svým (literárně)historickým textem — jenž aby byl čitelný, musí být vždy koherentní — zaslepovali mezery v materiálu. Nevypráví-li nám tedy Lucie Kořínková příběh o souvislostech života a díla, vypráví nám jiné příběhy, v nichž dobře identifikujeme všechna „úskalí“, jimž se — *horribile dictu* — nedá vyhnout. Což není vkládáním kauzality výklad o Gellnerově antisemitském textu *Židovská otázka* a vůbec o jeho antisemitismu, když jeho závěrem je, že se básník vlastně jen přízpůsoboval většinovému přístupu svého okolí? Což není ukázkovým zaslepováním mezer poslední kapitola, která konstruuje z několika málo textů (hlavně jednoho rukopisného a nedatovaného) tezi o umlkání básníka tváří v tvář proměňující se umělecké situaci, s níž údajně nebyl s to „navázat vztah“ (s. 429)?

Tedy ano, autorka nevypráví jeden souvislý příběh o životě a díle Františka Gellnera. Avšak vypráví řadu jiných příběhů, leckdy i příběhů, v nichž je Gellnerova role



spíše okrajová, a nelze říci, že jsou tyto příběhy a priori lepší či pravdivější. Jsou jen jiné. A jsou bezesporu všechny zajímavé, podnětné a přínosné pro výzkum dějin české literatury počátku 20. století. Přitom ovšem všechny tyto příběhy čteme na pozadí určitého ustáleného obrazu, který se traduje v různých příručkách, učebnicích a syntézách a jiných literárněhistorických pracích. Svým způsobem je na tomto pozadí tato monografie i vystavena: její první kapitola se zevrubně věnuje právě tomuto obrazu a jeho ustavování v kritické a literárněhistorické produkci 20. století a také v dalším výkladu se odkazy na něj častěji objevují.

Zbývajících pět kapitol je pak už věnováno přímo dílu Františka Gellnera, které je tu pozorováno z různých perspektiv. Každá tato perspektiva je vlastně dána zasazením tohoto díla — respektive některé jeho vybrané části — do nějakého jiného kontextu, který se tak stává klíčem k jeho výkladu, jinak řečeno: tyto kontexty vlastně nahrazují autorův životopis v pozici „vysvětlujícího“. Jestliže se Lucie Kořínková v úvodu odvolává na svou inspiraci v sociologických přístupech (nedeklarujíc však žádnou metodologickou čistotu), lze skutečně říci, že většina těchto perspektiv se zakládá zde, vtahuje do výkladu díla společenské souvislosti Gellnerova psaní.

Druhá kapitola práce je nazvána *František Gellner jako tvůrčí typ — několik zastavení* a věnuje se tomu, co dnes považujeme za nejdůležitější část autorova díla: jeho literární tvorbě v užším smyslu. V této kapitole je nejpatrnější, jak autorka obvykle strukturuje výklad: východiskem je pro ni nějaká jednotlivost, jež jí umožní nasvítit širší problematiku. Nenajdeme tady tudíž to, co by asi bylo centrem „obvyklé“ gellnerovské monografie: analýzu a interpretaci autorových tří básnických knih, místo toho čteme zevrubnou analýzu jediné básně, *Konečně je to možná věc*, šťastně inspirovanou postupy kulturních studií, ale zároveň využívající přístupy textologické, genologické a jiné. Posléze pak stejně zevrubnou (ale únavně detailistickou) analýzu jediné Gellnerova dramatického textu, *Přístavu manželství*, a také několik poznámek k jeho pozdní tvorbě. Tyto analýzy, zejména ty založené textologicky, sledující autorovu práci na textu, na jedné straně zpochybňují představu zcela autentického, bezprostředního básníka hovořícího slovem nehledaným, na druhé straně potvrzují poznatky některých starších gellnerovských prací o kompoziční (ne)schopnosti básníka, jemuž každý text dopadá jako nescelená či jen volně pospojovaná tříst motivů.

Třetí kapitola se věnuje Gellnerovým publikačním platformám, od *Nového kultu* po *Lidové noviny*. Východiskem je zde teze, že publikování v nějakém periodiku spojuje nutně autora s ideologickou (popř. politickou a jinou) pozicí listu, ba že „tato platforma ho také dále formuje k obrazu svému“ (s. 178). Gellner je tu vykreslen jako někdo, kdo už od svých publikačních počátků snadno podléhá diskurzivním tlakům, ať jde o anarchistický *Nový kult*, kde jen rozvíjí Neumannovy koncepty, ať o populární humoristické časopisy, kde se snaží neprovokovat konzervativnější čtenáře a tiskne humoristické či jen opatrně sociálněkritické příspěvky, ať o *Lidové noviny*, kde se stává přímo nástrojem politického boje, jež vede Moravská lidová strana proti mladočechům, klerikálům a moravským Němcům. Tomu se pak autorka podrobně věnuje ve čtvrté kapitole, v níž se předmětem zájmu stává Gellnerova „politická žurnalistika textem i obrazem“ právě na stránkách *Lidových novin*. Vychází zde z podrobné charakteristiky listu a jeho místa v moravském politickém životě počátku 20. století, aby posléze ukázala, že Gellnerovy texty a kresby jsou mnohdy srozumitelné, pouze čteme-li je v rámci toho, co psaly *Lidové noviny*, neboť leckdy úzce navazují na politické úvod-



níky listu např. i s jejich specifickou frazeologií. Podle Lucie Kořínkové nemáme však Gellnera chápat jako „trpnou obě[t] jednostranného vlivu“ novin, poněvadž si „jejich agendu rychle osvojil a na jejím dalším rozvíjení se velmi pravděpodobně aktivně podílel“ (s. 335). Ale i tato „aktivní“ účast je tu pojata spíše jako pasivní, jako realizace předem daných dispozic, i zde skutečná iniciativa vlastně chybí. Zdá se, že autorka pojímá vztah básníka k *Lidovým novinám* (jakož i k ostatním publikačním platformám) hlavně jako vztah ovládaného k ovládajícímu, neuvažuje příliš o tom, jak básník využívá onu mocenskou energii — jíž se musel přizpůsobit — pro své zájmy. Tato otázka vyvstává zřetelně i v následující, páté kapitole, věnované Gellnerovu židovství a antisemitismu. Jak uvažovat o autorově světonázoru, když jeho publikační činnost představujeme povýtce jako akomodaci s vnějším ideovým či politickým zadáním?

Poslední a nejkratší šestá kapitola práce se zaměřuje na Gellnerovu reflexi vlastního díla, zejména v souřadnicích rozporu mezi svobodným uměním a řemeslnou prací pro noviny. Tuto kapitolu uzavírá už zmíněné pojednání o poměru básníka k novým uměleckým směrům před válkou. V této podkapitole najdeme věcné omyly (Spolek výtvarných umělců místo Skupina..., přiřčení Neumannovy sotisy „bestia fňukans“ „poetické[mu] zkoumání chvilkových nálad“ [s. 428], když přitom jde o dehonestaci obránců staré Prahy a jejich odporu vůči moderní architektuře, v nárazce na Mrštíkovo brožuru nazvanou *Bestia triumphans*). Najdeme tu problematickou konstrukci rozporu mezi Gellnerem a Neumannem ve věci moderních směrů na základě Gellnerova článku z roku 1912, když přitom ještě na podzim toho roku se Neumann k těmto novým směrům stavěl velmi negativně. Ukazuje-li autorka velmi pěkně např. v druhé kapitole, jak je problematické vztahovat literární texty k aposterioriálním kontextům (a jak je třeba se vrátit k jejich dobovému pozadí), zde v závěru práce přesně toto činí, když píše vícekrát o „civilismu“ — směru, který v kontextu předválečné moderny vůbec neexistuje. Nezdá se také nepochybným závěr, že reflexe vlastní nemožnosti srozumět se s novým modernismem vede k útlumu básnické tvorby, aspoň ne dominantně — ony nové umělecké proudy představují v dobové produkci zatím marginálii, navíc v kritickém diskurzu podceňovanou a bagatelizovanou, odkazovanou spíš do minulosti než do budoucnosti.

Vyslovujeme-li již tyto výhrady, je třeba připojit ještě jednu, výše naznačenou: práce je přetížena detailismem, mnohdy zbytnými popisy a parafrázemi textů i kreseb. Nemůže to ovšem převážit ocenění monografie jako celku, založeného na široké znalosti různých kontextů, do nichž Gellnerovo dílo vstupuje, přinášejícího cenné poznatky a nové interpretace, leckdy odlišný než v české literární historii ustálený pohled na literární produkci počátku století, zejména na různé strategie uplatňované jednotlivými subjekty dobového literárního provozu. Musíme arciť přijmout, že autorka nepíše „standardní“ spisovatelskou monografií o „životě a díle“; pak se snad smíříme i s tím, že se dočteme mnohem více o fungování nějakého časopisu než o tom, co zůstává z Gellnera především živé — o jeho třech básnických knihách —, pak se snad smíříme i s tím, že se básník v oněch kontextech leckdy doslova ztrácí.

AD:

Lucie Kořínková: *František Gellner. Text — obraz — kontext*. Akropolis, Praha 2017. 516 s.