

Univerzita Karlova, Filozofická fakulta
Ústav české literatury a literární vědy

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Recepce díla Františka Gellnera v kontextu české literární historie

Vypracovala:
TEREZA HEJLOVÁ
3. ročník
obor český jazyk a literatura

Vedoucí práce:
Prof. Dr. Phil. Josef Vojvodík, M.A.

Rok podání: 2010

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně s využitím uvedených pramenů a literatury.

V Praze dne: 27.5.2010.....

Podpis: ...Hejlová!.....

Obsah

Úvod	4
1. Literárněhistorická část	
1. 1 První ohlasy	5
1. 2 Meziválečné období – doba vzpomínání	8
1. 3 Období komunismu – poválečné přehodnocení významu díla, zájem o formu	16
1. 4 Polistopadová a současná recepce	22
2. Interpretační část	
2. 1 Formální a jazyková rovina	24
2. 2 Tematicko-motivická rovina	27
Závěr	35
Seznam použité literatury	36
Klíčová slova	39
The reception of the František Gellner's work in the context of the Czech history of literature	40

Úvod

Ve své práci bych chtěla nejprve přiblížit a shrnout základní teze dosavadní recepce poezie Františka Gellnera a následně je konfrontovat s vlastními poznatky o jeho díle získanými četbou. Stranou ponechávám básnickou prózu (především povídky a eseje) i jeho jediné drama. Jde o zcela specifickou oblast tvorby, proto se raději zaměřím pouze na poezii, kterou pokládám z celého Gellnerova díla za dodnes nejživější.

Práci jsem rozdělila do dvou částí. V první z nich se budu věnovat, jak již bylo naznačeno, recepci Gellnerova díla jinými autory nebo literárními kritiky. Budu se tedy zabývat literárními studiemi, recenzemi, kritikami apod. Protože se postoj ke Gellnerově dílu v průběhu let výrazně měnil, hodlám se věnovat vybraným etapám 20. století zvláště. První část práce by tedy měla chronologicky zobrazit vývoj recepce Gellnerovy poezie v literárních kruzích (změny v interpretaci a celkovém pohledu na básnicko dílo). Vycházet budu z raných recenzí, které vyšly okamžitě po vydání sbírek *Po nás ať přijde potopa!* (1901), *Radosti života* (1903) a *Nové verše* (1919), dále ze studií v literárněvědných časopisech, z předmluv k jednotlivým vydáním Gellnerových prací či výborů z díla, ale i ze vzpomínkových souborů spisovatelů, kteří se s básníkem osobně znali a přátelili. Posledně jmenované prameny pokládám za důležité z toho hlediska, že mohou pomoci vykreslit samotnou osobnost Františka Gellnera (jeho charakterové vlastnosti, myšlenky, zájmy apod.), což bude zajisté přínosné při pokusech o interpretaci jeho básní.

Ve druhé části práce se budu věnovat samotnému básnickému dílu Františka Gellnera, především jeho sbírkám. Zmíním se také o specifické časopisecké tvorbě, nebudu se ale věnovat básnické skladbě *Don Juan* (časopisecky 1914, knižně 1924), která stojí na pomezí mezi poezií a prózou (často se namísto pojmu „básnická skladba“ užívá označení „román ve verších“). Zaměřím se na formální stránku básní (jazyk, verš, rým, básnické prostředky) i na stránku obsahovou (témata, motivy, lyrický subjekt, prostor, čas). Své interpretace budu zároveň porovnávat s názory autorů studií z první části práce.

Cílem této práce je především upozornit (na základě srovnání literárních studií s vlastními úvahami) na některé možné nesrovnalosti v interpretaci Gellnerovy poezie.

1. Literárněhistorická část

1.1 První ohlasy

Františku Gellnerovi (1881 – 1914) vyšly za jeho života pouze dvě básnické sbírky: *Po nás ať přijde potopa!* (1901) a *Radosti života* (1903). V době jejich vydání bylo básníkovi dvacet a dvaadvacet let. Nehledě na svůj nízký věk vkročil Gellner do světa české poezie velmi směle, a vyvolal tak v literárních kruzích nezvyklý rozruch. Ve svých sbírkách totiž vypráví i o zážitcích z Vídně, kam odešel po maturitě (1899) studovat techniku. Poznal zde opravdový bohémský život, což způsobilo i jeho další nezájem o studium. Po neúspěchu ve Vídni nastoupil Gellner roku 1901 ke studiu na báňskou školu v Příbrami, ale ani toto studium nedokončil. Začal naopak zajíždět do Prahy, kde se stal členem básnické anarchistické skupiny kolem S. K. Neumanna a přispíval i do jejího časopisu *Nový kult*. Obě zmiňované básnické sbírky pocházejí právě z tohoto období, první ohlasy na Gellnerovu tvorbu byly proto značně rozporuplné.

Nejprudším kritikem Gellnerovy poezie byl na počátku 20. století Arne Novák. Sbíрку *Po nás ať přijde potopa!* označil za nehoráznou a nestoudnou. Gellnerovi samotnému vyčetl životní temperament, kterým „by rád přemohl a zdolal, co jindy v poesii zdolává se kulturou, studiem, vnitřní disciplínou“. Podle Nováka je Gellnerova knížka jen „několik siláckých kousků na thema nízké sensualnosti a hrubého požitku, několik přemetů a skoků z cynismu do triviality, z pustoty do banality“. Dále vytyká básníkovi, že naprostou většinu jeho sbírky tvoří básně na erotická témata. Tyto jsou pak podle něj psány slohem „nejnižší noční kavárny a nejhnusnějšího kupletu češtinou zablácené ulice“. Svoji plamennou kritiku nakonec Novák zakončuje jízlivou poznámkou týkající se snížení ceny této knížky pro dělníky z jedné Koruny na polovinu. Pochybuje totiž, že by pro ně četba takových básní měla být něčím přínosná.¹

Umírněněji přistupoval ke Gellnerově poezii Viktor Dyk v recenzi druhé básnické sbírky *Radosti života*. Podobně jako Novák si i on všímá množství erotických motivů a dává najevo, že je to právě látka (na úkor umělecké kvality), která přinese básníkovi jistou popularitu. Zároveň ale (na rozdíl od Nováka) neupírá Gellnerovi zjevný talent, a nabádá jej proto, aby napříště změnil svůj dosavadní program, který zatím spočívá jen v „dráždění a provokování publika“. Dyk také podotýká, že Gellner „má dosud básnickou techniku, ale ne svého stylu“, a přirovnává jej k J. S. Macharovi, jehož básně se podle něj, podobně jako u

¹ Novák, A.: Z nejnovější české poesie, in *Rozhledy* 7, sv. 1, 1901 – 1902, č. 17, s. 491

Gellnera, namísto stylu vyznačujú pouhou manýrou. Závěrem naznačuje Dyk možnou spojitost *Radosti života s Hřbitovním kvítím* Jana Nerudy, hlavním vzorem a východiskem většiny básní je však podle něj Heineho poezie, kterou Gellner překládal.²

Ani E. Sokol *Radosti života* neodsuzuje. Říká, že jakkoli je Gellner ve svých básních cynický, nikdy se úplně neodpoutává od morálky a okolního světa, což je podle něj projevem toho, že básník nerezignoval ještě zcela na současnou realitu. Zároveň se mu ale zdá, že zatímco cynické a svrchovaně vysmívavé verše „mají určitou modelaci jasnou, pružný rytmus, mají svou perversní vůni“, verše, ve kterých je cítit dřívější neotrávenost světem (tedy právě ty, v nichž básník není jen absolutním cynikem) jsou naopak příliš ploché.³

Naprostým protikladem Novákovy pohrdavé recenze je článek neznámého kritika (podepsaného šifrou L.) v časopise *Zvon*. Ten jako jediný oceňuje téměř bezvýhradně Gellnerovu druhou sbírku: „Je v ní mnoho špíny a kalu, brutálnosti a cynismu, puritán asi s hrůzou ji odloží, ale nic naplat, je to kniha silného ducha, který tu odhaluje celé svoje rozjizvené, jedem prosáklé nitro, je tu sžíravý smích zoufalce, který se neospravedlňuje, ale sám sobě posmívá a posmívá všemu, co na světě zůstalo svatým a čistým, protože jemu samému vše obrátilo se v troud a kal a popel a v žluč a hořkost. Nemohu věřit, že by to byla vše jen posa; ale je-li, pak se dovede p. Gelner⁴ maskovati mistrně.“ Autor neodsuzuje ani básně o ženách, naopak říká, že ačkoli jich bylo na toto téma napsáno hodně, Gellnerova poezie je opravdu působivá. Neodsuzuje ani básnickovy verše, jež „nepatří k formálně nejvybroušenějším“, protože „úmyslně pohrdají vším nátěrem poetickým, blížíce se na nejednom místě zcela drsné prose, ale jinak mají bystrý spád a jsou méně nedbalé než ve sbírkách jiných jeho rostenců.“ Závěrem L. zdůrazňuje pokrok, který Gellner učinil od vydání své první sbírky, a zároveň vyslovuje zájem, se kterým očekává další básníkův vývoj.⁵

Bohužel se ale Gellner k vydání další sbírky už nikdy nedostal. Po skončení vojenské služby v Litoměřicích (1905) se začal věnovat malířství. Odjel tedy za studiem do Mnichova, ale ještě téhož roku se přestěhoval do Paříže. Zde žil až do roku 1908, kdy se musel vrátit zpět do Čech, protože mu onemocněl otec. V roce 1909 vstoupil na malířskou akademii v Drážďanech, ale po roce se opět vrátil do Paříže, kde setrval až do roku 1911. Když ztroskotaly jeho malířské plány, začal pracovat v Brně pro redakci Lidových novin jako karikaturista. Zároveň také občas psal, zaměřoval se nyní ale více na prózu. Po vypuknutí

² Dyk, V.: Nová česká poesie, in *Moderní revue* 14, 1903, s. 562 – 563

³ Sokol, E.: Nové verše, in *Rozhledy* 13, sv. 2, 1902 – 1903, č. 38, s. 918

⁴ Gellner se někdy (především v počátcích své kariéry) podepisoval jen s jedním l, tedy jako *Gelner*. Takto píše básníkovo jméno i někteří jeho přátelé či kritici ve svých studiích (např. S. K. Neumann) – viz dále v textu.

⁵ L.: Literatura, in *Zvon* 3, 1902 – 1903, č. 40, s. 559

první světové války musel Gellner, přestože měl ischias, narukovat. Arnošt Heinrich, tehdejší šéfredaktor Lidových novin, a tedy jeho zaměstnavatel, vzpomíná na básníkův odchod do války v jednom ze svých článků: „Poslední věta, kterou jsem mu řekl ukazuje na jeho belhání, byla: ‚Vypadáte jak ta monarchie.‘ Usmál se hořce a odpověděl, že asi taky tak dopadne jak ta monarchie.“⁶ Koncem srpna roku 1914 odjel Gellner se svým plukem na ruské bojiště v Haliči a už od 13. září 1914 byl veden jako nezvěstný.

Za svého života se tedy František Gellner coby básník nedočkal významnějšího uznání ze strany literárních kritiků. Bylo to zajisté způsobeno i tím, že po vydání dvou básnických sbírek se přestal naplno věnovat poezii a svůj talent soustředil spíš na výtvarné umění. Gellnerovy verše dosáhly sice značné popularity u anarchistické mládeže, nutno však dodat, že v tomto případě se spíš naplnila Dykova slova, a tak tento zájem nebyl zapříčiněn toliko básnickým talentem, jako spíš orientací k tabuizovaným tématům. Literární kritika už se během Gellnerova života k jeho veršům nevracela, dalšího zájmu se mu tedy dostalo až po první světové válce.

⁶ Heinrich, A.: O Františku Gellnerovi, in *Lidové noviny* 34, 1926, č. 587, 600, 613, 625, vždy na titulní straně

1.2 Meziválečné období – doba vzpomínání

Hned roku 1919 upozornil na tragicky zemřelého⁷ básníka S. K. Neumann, který se chopil posmrtného vydání sbírky *Nové verše*. Ta vyšla v nakladatelství Františka Borového a obsahuje básně z let 1903 – 1914, které Gellner před odchodem do války sám připravil pro tisk. Kritici ji přijali poměrně vlažně, ačkoli se autor ve svém cynismu zejména v pozdějších básních značně uklidnil a do popředí nechal naopak vystoupit pocity, jež druhdy skrýval pod maskou posměváčka. Většina recenzentů tento krok ocenila, vážnějšího uznání se však sbírce nedostalo.

V Lumíru se objevila recenze Arne Nováka, která už sice zdaleka nepřipomínala někdejší ostrou kritiku Gellnerovy první sbírky, zároveň ale také nevyjadřovala valný zájem: „Tyto ‚Nové verše‘, třetí sbírka Gellnerova, nejsou ani překvapením, ani znamením nějakého obratu v lyrikově vývoji: na témže přímém kmeni vrásčité kůry a hojného nazlátlého klí roste i nadále dvojí různé ovoce, protože strom byl dvojmo roubován: sladké a vonné písně lásky k ženám, k dobrodružství a k životu a zatrpklé, posměšné kuplety o pitvorné bídě odrodilého člověka.“ Novák dále připouští, že „ryzí lyrika“ převládá v této sbírce nad cynickými pošklebky, a uvádí i některé básně (*Jarní píseň, Elegie, Procházka, Touha, Přání, Pohár k zemi padá a Nepřítel*), kterými se Gellner řadí k takovému básníku, jakým je Toman. Zároveň však neopomíná dodat, že zmiňované básně jsou spíše výjimkou v Gellnerově tvorbě: „...ani se nechce věřit, že tyto granátové krystaly temného lesku a krvavé záhadnosti vznikly na témže srdci, které svou bujnou, zkalenou pěnu rozstříkalo v podkasaných všetečnostech kabaretních grotesek, jako ‚Mravoučná povídka o hodném a zlém hochu‘, ‚Babička Málková‘ a ‚Vavřínek‘.“⁸

Jarmil Krezar v *Moderní revue* vyčítá básníkovi pesimismus a zároveň také jistou jednostrannost zaměření: „...pro Gellnera je veškeré jsoucno tak vymezeno a uzavřeno konečností racionalismu, pozitivismu a materialismu, že pod nimi hyne veškerý vzmach a zápal metafysických tužeb a nadějí lidského nitra.“ Nelíbí se mu především horlivost a naléhavost, s jakou Gellner deklaruje ztrouchnivělost celého světa, proto za nejlepší básně považuje (stejně jako Novák) právě ty, které se nevyznačují takovou intenzitou. Ty lze podle

⁷ Dnes můžeme s největší pravděpodobností říci, že František Gellner zemřel v bojích první světové války, ovšem v době vydání *Nových veršů* o jeho smrti ještě řada přátel pochybovala. Došlo tedy k zajímavé situaci: vydávalo se posmrtné dílo autora, o jehož smrti nebyl nikdo zcela přesvědčen.

⁸ Novák, A.: *Literatura*, in *Lumír* 47, 1918 – 1920, č. 10, s. 473

Krecara srovnat s lyrikou Tomana, Holého a Dyka, „kdežto ostatkem tíhne ke kabaretnímu veršování, ideově prázdnému, citově otupenému, formálně ledabylému“.⁹

Podobně mluví o *Nových verších* také Štěpán Jež: „Zůstal (F. Gellner – pozn. autora) ironickým divákem života, pouze jeho cynismus je dnes poněkud méně okázalý a spodní proud bolestného citu častěji se vynořuje než dříve, nejso skrýván.“¹⁰ Zároveň autor označil Gellnera za revolucionáře a anarchistu. V tom se ovšem zmýlil, jak naznačují Ježem špatně interpretované verše z jedné básně ze sbírky *Radosti života*, kde básník říká: „Nad mou hlavou rudý prapor // hlásá pouze zmar a zápor, // hlásá ránu kladiva, // která padne do zdiva, // do starého zdiva.“ Gellner se v této básni od anarchistů i ostatních revolucionářů naopak distancuje a v zásadě se vysmívá jejich naivním představám o lepší budoucnosti. Vždyť už v úvodních verších, které ovšem Jež necituje, praví: „Nečekám nic od reforem, // nových zásad, nových norem, ...“ a dále: „Svět, jak byl, vždy bude stejný, // život stejně beznadějný, ...“¹¹ Že je domněnka o Gellnerově postoji k anarchismu mylná, dosvědčují i vzpomínky těch, kteří básníka osobně znali (viz s. 10).

Zajímavé také je, že Jež řadí Gellnerovy básně „k nejlepšímu, co naše mladá literatura stvořila na poli humoru a satiry.“¹² Naznačuje tím tedy, že si z básnickovy tvorby cení nejvíce právě ironických a vysměvačných veršů – básně s vážnými tématy, ve kterých se Gellner zpovídá ze svých smutků, jsou pro něj druhořadé.

U příležitosti vydání *Nových veršů* se k osobnosti Františka Gellnera vyjádřil také Josef Hora. Jeho poměrně dlouhá studie charakterizuje básníka jako člověka poctivého a smutně statečného, jenž „žije srdcem“ a „básní žlučí“. Jeho básně jsou pak podle Hory mstou za vlastní smutky. „Nic není Gellnera, který si chce ‚pískat, jak mu zobák narost‘, vzdálenějšího než jakákoli morálka“, uvádí dále. Zde ale Gellnerovi trochu křivdí. Básník, který si je vědom svých neřestí a který lituje sebe i ostatní, již bezcílne bloudí světem, není nemorální. Konečně je to sám Gellner, kdo na chyby své i ostatních upozorňuje, a tedy vlastně moralizuje, o čemž mluví i S. K. Neumann (viz s. 11). Také Hora pokládá za básnickou nejvlastnější tvůrčí sílu „dar humoru“ a řadí jej po bok Havlíčka a Nerudy: „Stejně jako oni i Gellner je velmi neliterární, tak samozřejmý jako lidový primitiv.“¹³ Studie Josefa Hory z roku 1919 je tak jednou z prvních, jež se snaží souhrnně charakterizovat poezii a básnickou osobnost Františka Gellnera.

⁹ Krecar, J.: Básnické knihy, in *Moderní revue* 34, 1919, s. 562 – 563

¹⁰ Jež, Š.: Čtyřicátníci, in *Cesta* 2, 1919 – 1920, č. 12, s. 259

¹¹ Úryvek pochází z básně XXI ze sbírky *Radosti života*.

¹² Jež, Š.: Čtyřicátníci, viz pozn. č. 10

¹³ Hora, J.: František Gellner, in *Poesie a život*, Praha, Československý spisovatel, 1959, s. 304 – 311; původně in *Kmen* 3, 1919 – 1920, č. 13 – 14, s. 93 – 95

V letech 1926 – 1928 vyšly postupně pod taktovkou Miloslava Hýska tři svazky Gellnerových prací (opět v nakladatelství Františka Borového), které představovaly ucelený soubor básní, povídek, fejetonů i jednoho románu a dramatu. Vydávání *Spisů Františka Gellnera* vyvolalo novou vlnu zájmu o předčasně zemřelého básníka, stejně jako výstava jeho karikatur konaná roku 1927 v Umělecké besedě v Praze, proto máme z období 20. let k dispozici řadu studií zabývajících se jeho osobností. Většinu z nich tvoří práce Gellnerových přátel, jejichž vzpomínky pomáhají vykreslit básníkovu povahu lépe než sebedůkladnější analýza jeho díla.

Dovídáme se tak na příklad, jaký byl ve skutečnosti Gellnerův postoj k anarchistickému hnutí a revolučním myšlenkám i jaký měl vztah k politice vůbec. Jako mladý se o anarchismus velmi zajímal a dá se říci, že anarchistou také byl. Josef Mach, jeho přítel z dob studií na mladoboleslavském¹⁴ gymnáziu, o něm píše: „V té době, na sklonku let devadesátých, František Gellner byl opravdu anarchistou a četl jen *Moderní revui*, *Zář*, *Švandu dudáka*, *Stirnera*, ve volných lhůtách již také *Nový kult* a jinou anarchistickou literaturu.“¹⁵ Zároveň Mach představuje Gellnerovu první báseň *Patnáct lahví koňaku*, otištěnou ve *Švandovi dudákovi* v září roku 1896, tedy v době, kdy bylo básníkovi pouhých šestnáct let.

Gellner však s narůstajícími životními zkušenostmi ztrácel postupně víru v anarchismus i ostatní hnutí bojující za sociální spravedlnost. S. K. Neumann o něm ve své studii říká, že byl především „strohým a skeptickým racionalistou s dobrým srdcem a silným citěním sociálním“, ale nikoli anarchistou.¹⁶ S jejich názory sice vesměs souhlasil, ale v uskutečnění jejich myšlenek nevěřil, proto se od anarchistické skupiny distancoval. V dopise J. S. Macharovi dokonce sám Gellner píše: „Knihou, kterou jsem Vám poslal (*Radosti života* – pozn. autora), končím asi svou literární dráhu. ‚Nový kult‘ stal se dočista orgánem anarchistické propagandy a jiným časopisem již nedisponuju.“¹⁷ Je tedy vidět, že v době vydání *Radostí života* Gellner již anarchistou v pravém slova smyslu nebyl, což jen potvrzuje špatnou interpretaci Štěpána Ježe.

O pramenech básníkovy skepticismu mluví ve svých vzpomínkách také Arnošt Heinrich.¹⁸ Podle něj nebyl Gellner pesimista, jak o něm napsal Krecar. Jeho postoj k životu

¹⁴ Mladá Boleslav byla zároveň rodným městem Františka Gellnera.

¹⁵ Mach, J.: Očima druhých, in F. Gellner: *Radosti života*, Praha, Československý spisovatel, 1974, s. 24 – 28, původně v článku Gellnerova prvotina, in *Lidové noviny*, 1924, č. 617, 628, s. 1 – 2

¹⁶ Neumann, S. K.: O Františku Gellnerovi, I. Trochu vzpomínek, in *Vzpomínky (spisy VII)*, Praha, Fr. Borový, 1931, s. 103 – 104

¹⁷ Machar, J. S.: Básník František Gellner, in *Oni a já*, Praha, Aventinum, 1927, s. 216

¹⁸ Heinrich, A.: O Františku Gellnerovi, in *Lidové noviny* 34, 1926, č. 587, s. 1

byl naopak velmi optimistický, ale tento optimismus narážel na tvrdou realitu vlastních zážitků. Zkušenosti jej tedy vyvedly z naivních představ o světě a udělaly z něj skeptika, který se anarchistické víře v lepší budoucnost smál. Mnohem radikálněji se však Gellner stavěl proti socialistům, jejichž politika se mu zdála v rozporu s ideály, které hlásali, a se stejnou upřímností nenáviděl také Židy, ačkoli sám pocházel z židovské rodiny. Neumann však vysvětluje, že Gellnerův antisemitismus nespočíval v rasové nesnášenlivosti, ale čistě v nesouhlasu s názory těchto lidí: „Nebyl to antisemitismus skutečný, antisemitismus klerikálů a nacionalistů nebo rasových theoretiků. Byl to soubor oprávněných celkem námitek hospodářského, sociálního a kulturního rázu proti ‚nejkonzervativnější sektě Evropy‘, která se tváří liberálně, ale liberální je toliko k sobě.“¹⁹

Zajímavě popisuje básníkův skeptický postoj k politice i k vlastnímu životu Josef Träger. Podle něj ztělesňuje Gellner v naší literatuře „typ zbytečného člověka“ a přirovnává jej k postavám Oněgina či Pečorina. Jediné východisko pro člověka, který ztratil víru v lepší svět a kterému se boje za sociální rovnoprávnost zdají zbytečné, protože si je předem vědom jejich neúspěchů, vidí Träger v bohémském způsobu života. Tím tedy vysvětluje básníkovo upnutí se k životu samotnému, k přítomnosti a k intenzitě okamžitého prožitku.²⁰

Bohémský způsob života je jednou z dalších básnickových charakteristik, jež se velmi výrazně promítají do jeho díla. S tím také úzce souvisí otázka morálky. Sám Hora, jak jsme mohli vidět, prohlásil, že Gellnerově poezii je morálka cizí, a jiní, včetně Arne Nováka, mu to ostře vyčítali. Co se týče Gellnera samotného, je až s podivem, jak ctnostným dojmem působil na své okolí. Kamila Neumannová (první manželka S. K. Neumanna) na něj vzpomíná jako na člověka velmi milého a slušného: „Mluvil o sobě tak, že by ten, kdo by ho neznal, mohl se domnívat, že je úplný spustlík. Ale nebyl – dokonce měl úžasný smysl pro morálku. Básník, který opěvoval nemorálnost – byl v určitých věcech a za určitých okolností dokonce i moralisující.“²¹ Především jeho názor na rodinu byl podle Neumannové při celém jeho způsobu života podivuhodný. Neumann k tomu dodává: „František Gellner byl svým způsobem hluboce morální, a to, co se zdá povrchnímu čtenáři někdy cynismem, je naopak moralisováním sama sebe.“²² Nejen v životě, ale i ve svých básních není Gellner nemorální. Jakkoli mohou jeho verše o ženách či alkoholu působit nemravně, básník sám se nikdy svým

¹⁹ Neumann, S. K.: O Františku Gellnerovi, II. Přednáška, in *Vzpomínky (spisy VII)*, Praha, Fr. Borový, 1931, s. 123

²⁰ Träger, J.: Osobnost Františka Gellnera, in *Kalendář česko-židovský* 49, 1929 – 1930, s. 12 – 16

²¹ Neumannová, K.: Paní Kamilla Neumannová, vydavatelka Knih dobrých autorů, o Františku Gellnerovi, in *Rozpravy Aventina* 3, 1927 – 1928, č. 3, s. 27

²² Neumann, S. K.: O Františku Gellnerovi, II. Přednáška, viz pozn. č. 19, s. 120

chováním nechlubí, naopak se vyznává z toho, jak špatný život vede. Jak tedy říká Neumann, sám moralizuje.

Nemorálnost v Gellnerových verších je stejně zdánlivá jako jeho (velmi často zmiňovaný) cynismus. Zřejmě nejlépe vystihl tuto problematiku opět Neumann. Cynismus v poezii Františka Gellnera označil za povrchní pověru a hluboký omyl. Zároveň se pokusil vysvětlit tuto mýlku určitou jasností a zřetelností veršů, které promlouvají ke čtenáři zdánlivě jednoznačně, což potom vede k tomu, že řada z nich nemá potřebu nahlédnout hlouběji pod jejich povrch. Slovy samotného básníka pak vysvětlil, že veškerý domnělý cynismus v Gellnerově poezii je pouze „lftost, jež marně ironisuje“.²³ Neumann samozřejmě nebyl jediný, kdo rozpoznal citlivé srdce svého přítele skryté pod povrchem cynických veršů. Marie Majerová podává dokonce v časopise *Kmen* čtenářům návod, jak Gellnerovu poezii číst: „Až je budete čísti, tyto tři sbírky, [...] sejměte opatrně masku cynického fauna, odlepte všechny ty ‚vilné Fryny‘, všechny ty syfilitické siláckosti, všechny ‚genitálie, podvlékačky, zastavárny‘, všechny invektivy pochopitelné u básníka, kterému život nastavoval vždy jen nohu, kdykoli se rozběhl, a najdete velmi něžného jinocha, jehož city jsou útlé a křehké, jenž ustupuje ze samých ohledů k ostatním, najdete muže, který má vzácný sociální cit, který má myšlenky křišťálové, který je bohatý oním nesvětským a nepraktickým bohatstvím, které se nedá nijak uplatnit v tom světě, jak jej básník bolestně, ale jasně vidí, a proto ustupuje, couvá víc a více do své osamělosti.“²⁴

Träger vidí, podobně jako Hora, v básníkově cynismu mstu za vlastní smutek, na rozdíl od něj však uvádí i původ tohoto smutku. Ten spočívá v nenaplněné touze po lásce. Podle Trägera se básník marně snaží najít spřízněnou duši, ke které by se mohl utéct a která by jej vyslechla. Tato marná snaha mu dává ještě hlouběji pocítit vlastní zoufalství, samotu a zranitelnost, jeho křehká duše se pak proti nepochopení ze strany druhých obrňuje sarkasmem a ironickým smíchem. Cynismus je tu tedy opět vysvětlován jako maska člověka, který za pobuřující verše a výsměch skrývá vlastní slabost a bolest. Básník, který opěvuje alkohol a lehké dívky a který se vysmívá posvátnosti a vznešenosti manželského svazku, ve skutečnosti sám touží po teple a bezpečí rodinného krbu.²⁵

Jak je ale možné, že tolik čtenářů i literárních kritiků, v čele s Arne Novákem, nedokázalo odhalit tuto skrytou podstatu Gellnerovy poezie? Trägerovo vysvětlení cynismu coby masky můžeme doplnit Neumannovými úvahami o Gellnerově básnickém jazyce. To, co

²³ Neumann, S. K.: O Františku Gellnerovi, II. Přednáška, viz pozn. č. 19, s. 118 – 119, 121

²⁴ Majerová, M.: Očima druhých, in F. Gellner: *Radosti života*, Praha, Československý spisovatel, 1974, s. 47, původně v článku Francesco Farniente, in *Kmen* 2, 1928, č. 6, s. 117 – 119

²⁵ Träger, J.: Osobnost Františka Gellnera, viz pozn. č. 20, s. 12 – 16

někteří považovali za cynismus, byla podle něj pouze upřímnost a nezvyklá věcnost, s jakou Gellner bez okras a zbytečných vytáček pojmenovával věci a skutky, o kterých se do té doby veřejně téměř nemluvalo, natožpak způsobem, jakým to dělal právě on. Když se tedy zpovídal ze svých milostných dobrodružství, mluvil o nich naprosto otevřeně a upřímně, což někteří čtenáři chápali jako nemravnost. Viděli v tom chlubení se vlastními neřestmi, přitom básník sám se tu naopak vyznával ze svých bolestných životních zkušeností.²⁶ Neumann sám si upřímnosti v Gellnerově poezii vysoce cenil a s hrdostí o něm ve své přednášce prohlásil, že „zničil navždy maloměšťáckou cudnost literární češtiny“.²⁷

Také Majerová si všímá Gellnerova básnického jazyka. Upozorňuje především na strohost a věcnost, které byly vedle ironie nejvýraznějšími prvky jeho poezie a které zároveň přitahovaly tolik čtenářů. Gellner se vyhýbá jakékoli složité metafoře, bohatému básnickému přívlastku a jiným kráslicím doplňkům, což způsobuje „bezohlednou upřímnost jeho přiznání“.²⁸ Šalda vysvětluje tuto stylovou strohost jako reakci na předchozí generaci básníků. Kromě věcnosti, upozorňuje totiž také na „antipoetičnost“, jinými slovy tedy na to, co před ním Hora označil za „neliterárnost“ a „lidovou primitivnost“. Nejen poezií, ale celým svým přístupem k životu, reagují podle Šaldy František Gellner a jeho přítel, a též básník, Josef Mach na Březinův důmyslný symbolismus, Sovův impresionismus i dekadentní poezii Karáskovu: „Nuže, ti dva básníci, Gellner a Mach, jsou reakcí na tyto své předchůdce. Jsou úmyslně apoetičtí, ano antipoetičtí, šedí a střízliví, prozaičtí a banální, suší a kousaví, poněvadž poezie, jak jí rozumějí Karásek a Sova, jest něco, co jim jde proti srsti, co je rozlaďuje jako teatrálná póza, jako dutá a pestrá fráze, které nesnášejí. Ostentativně, s úmyslem pohoršovat, tváří se otrlými a cynickými smyslníky a požívači života po jeho stránce jen a jen materiální, světáky a vyžilými střízlivci, na které tzv. ideály vůbec neplatí, poněvadž je prohlédli jako klam a podvod; jsou a chtějí být prosti jakéhokoli entuziasmu, i každého entuziasmu hromadného, národního a sociálního.“²⁹

Gellnerovo bohémství a pohrdání jakýmikoli ideály doznalo ale značné změny po návratu z Paříže roku 1911. V té době začal, jak už bylo řečeno, pracovat v redakci Lidových novin jako karikaturista. Arnošt Heinrich, který jej zaměstnával, vzpomíná na něj jako na pracovitého, ochotného a schopného přítele, který svou práci vykonával velmi svědomitě. Gellner v Paříži vyvrál v muže. O svém mládí se po návratu vyjadřoval s ironií, o svých

²⁶ Neumann, S. K.: O Františku Gellnerovi, I. Trochu vzpomínek, viz pozn. č. 16, s. 103 – 105

²⁷ Neumann, S. K.: O Františku Gellnerovi, II. Přednáška, viz pozn. č. 19, s. 115

²⁸ Majerová, M.: Očima druhých, viz pozn. č. 24, s. 46 – 47

²⁹ Šalda, F. X.: Očima druhých, in F. Gellner: *Radosti života*, Praha, Československý spisovatel, 1974, s. 88 – 89, původně ve studii Představitel generace a představitel mezigenerace, in *Zápisník V*, 1933, č. 11 – 12, s. 345 – 350

knížkách s despektem a svým tehdejšími názorům se smál. I jeho zevnějšek se změnil. Machar popisuje setkání Gellnera s Vrchlickým, který byl nesmírně překvapen básnickovým vzhledem: „A Vrchlický, jenž se s ním seznámil, mi vypravoval, že je křičícím opakem svých veršů: pěkně ustrojený a velmi slušný člověk, nijaký revolucionář a dokonce už žádný nihilista.“³⁰ Heinrich ale zároveň říká, že tato změna v Gellnerově chování ve skutečnosti spočívala pouze ve shoení masky bohéma a ironického posměváčka, za kterou básník po léta schovával svou pravou tvář: „Gellner vrátil se po letech z Paříže korektní, jemný, svědomitý, jakým byl i pod grimasou divokého amoralisty, která je příznačná pro jeho začátky.“³¹

Podle Miloslava Hýska, který uspořádal a utřídil básnickovo dílo do již zmiňovaného třídílného souboru *Spisy Františka Gellnera*, změnil se dokonce někdejší zatvrzelý skeptik po návratu z Paříže v nacionalistu.³² Tomuto tvrzení odpovídají také vzpomínky Heinrichovy, který píše, že Gellner v té době nenáviděl „Habsburky a všecko, co bylo rakouské“, miloval českou řeč a nejvíce se obával toho, že se český národ stane dvojjazyčným.³³ Změnu prodělala také Gellnerova poezie, jak jsme mohli vidět v recenzích na sbírku *Nové verše*.

Viděli jsme, že 20. léta (a počátek 30. let) přinesla řadu studií, které se pokoušely souhrnně charakterizovat básnickovo dílo i život. Co se života týče, byly to vůbec první příspěvky k tomuto tématu – především Gellnerovi přátelé měli potřebu upozornit na některé charakterové vlastnosti, o nichž se doposud pochybovalo či o nich vládla úplně mylná představa. Vyšla najevo celá řada nových faktů, a bylo tak možno lépe pochopit osobnost Františka Gellnera nejen po literární stránce. K dílu přistupovali kritici v této době již jako k ucelenému souboru, mohli proto porovnávat jednotlivé sbírky, fejetony, povídky i ostatní literaturu, a pokoušet se tak zachytit a znázornit vývoj v básnickově díle. Zároveň se na Gellnerovu poezii začalo pohlížet z různých úhlů a mnohem hlouběji, než doposavad. Literární kritici i básnickovi přátelé přinášeli množství vlastních poznatků a možných interpretací, nabízela se proto otázka, kam básníka zařadit, resp. jak jej chápat v rámci české literární historie.

Vyřešit tento problém bylo ale značně nesnadné, což pěkně vystihla Marie Majerová: „Nešel za žádnými literárními směry a nedobýval novot a reforem. Bylo mu to vždycky trochu směšné a nechtěl vypadat jako tajtrlík. Zpíval, jako hučí voda, když se dere kupředu, zpíval jako pták, jenž miluje, zpíval funkčně, jako znějí telegrafní dráty, přenášející ze země do země, z pokolení na pokolení poselství zážitků, smutků a radostí. Proto s ním měli

³⁰ Machar, J. S.: Básník František Gellner, viz pozn. č. 17, s. 220

³¹ Heinrich, A.: O Františku Gellnerovi, viz pozn. č. 18, č. 587, s. 1

³² Hýsek, M.: František Gellner, in *Spisy Františka Gellnera. Díl III.*, Praha, Fr. Borový, 1928, s. 448

³³ Heinrich, A.: O Františku Gellnerovi, viz pozn. č. 18, č. 613, s. 1

kritikové velikou potíž, když jej chtěli někam zařadit, a proto s ním budou mít potíž i literární historikové, když jej budou chtít strčit do nějaké škatulky.³⁴ Přesto však kritici našli v básnickově díle určitou podobnost s jinými autory.

Podle Hýska lze Gellnerovu poezii rozdělit na lyriku „zahořklého a zklamaného mládí“, kterou řadí po bok Nerudova *Hřbitovního kvítí* či Macharova *Confiteoru* (některé sociální básně, např. Babička Málková, mu dokonce připomínají verše Vítězslava Háalka) a na básně satirické, ve kterých se Gellner inspiroval Havlíčkem a Nerudou.³⁵

Na podobnost s Nerudou a Havlíčkem Borovským upozorňovali už Dyk nebo Hora, jak jsme mohli číst v jejich člancích, a přidal se k nim také Träger, Machar i Šalda. Je zajímavé, že Šalda si, podobně jako Jež, cení satirických básní víc než intimní poezie „podléhající příliš Heinemu“.³⁶

Ve 20. a 30. letech se začalo, jak už bylo řečeno, objektivněji a hlavně hlouběji přistupovat ke Gellnerově dílu i jeho tvůrčímu vývoji. Především vzpomínky přátel na samotného básníka značně přispěly k pochopení jeho osobnosti a následně i k pochopení jeho poezie. Nelze samozřejmě vykládat básnické dílo pouze na základě faktů z autorova života, rozhodně ale tato fakta přispěla k hlubšímu zkoumání a novému, pozornějšímu čtení veršů tohoto rozporuplného básníka. Zprvu odsuzovaný spisovatel se za svého života nedočkal přijetí a zájmu, jakých by si býval zasloužil, budiž mu proto útěchou, že se tak stalo, a to především díky jeho přátelům, alespoň po jeho smrti.

³⁴ Majerová, M.: Očima druhých, viz pozn. č. 24, s. 47 – 48

³⁵ Hýsek, M.: František Gellner, viz pozn. č. 32, s. 435 – 450

³⁶ Šalda, F. X.: Několik myšlenek na tema básník a politika, in *Šaldův zápisník VI (1933 – 1934)*, Praha, Československý spisovatel, 1993, s. 375 – 378

1. 3 Období komunismu – poválečné přehodnocení významu díla, zájem o formu

Nástup komunismu po druhé světové válce znamenal také nástup tzv. socialistického realismu – směru, v jehož duchu se měla napříště tvořit všechna umělecká díla. Socialistický realismus se tak stal hlavním (a leckdy také bohužel jediným) měřítkem estetické hodnoty uměleckého díla, tedy i díla literárního. Tohoto měřítka se ale nepoužívalo pouze k posuzování uměleckých děl novodobých, ale sloužilo zároveň jako ukazatel kvality děl starších. V literatuře tak často docházelo k přehodnocování významu knih starších autorů, především spisovatelů 19. a počátku 20. století.

Novému pohledu a zhodnocení tak bylo vystaveno i dílo Františka Gellnera. Už v první polovině 50. let se tohoto úkolu chopil František Buriánek, nejprve v úvodu výboru *Z díla Františka Gellnera*³⁷ a o tři roky později, v roce 1955, ve své knize *Bezruč, Toman, Gellner, Šrámek*³⁸. Novější studie je o něco podrobnější než první, jinak se ale obě obsahově příliš neliší. Buriánek nepřináší mnoho nových poznatků, co se týče básníkovy života a jeho díla, spíš se snaží shrnout myšlenky, které už byly vysloveny ve 20. letech – především se opírá o vzpomínky a názory S. K. Numanna. V čem je tedy Buriánkův výklad „nový“?

Je to především silné zaměření na politiku a společnost Gellnerovy doby, jejichž charakteristiky se Buriánek snaží zachytit v básníkově díle.³⁹ Dobu přelomu a počátku století tu pochopitelně líčí jako dobu nejhlubšího úpadku, kdy světu vládla prohnílá buržoazní společnost a Gellnerovými verši pak dokazuje a obhajuje vlastní názor. Buriánek si proto Gellnera cení především jako kritika své doby, dokumentaristy, jenž působivě zachycoval a odhaloval „lživou a krvavou hru imperialistů maskovanou frázemi o vlastenectví“.⁴⁰ Zároveň je tu ale také snaha znázornit básníkovu postoj k těmto skutečnostem vlastní doby a zde se už Buriánek dostává na tenký led dezinterpretace. Má sice stále na paměti Neumannova slova o Gellnerově skepsi ke všem revolučním hnutím, která je ostatně patrná i v samotném básnickém díle Františka Gellnera, přesto se ale autor neustále snaží vtisknout básníkovi podobu bojovníka za práva lidu. Hned v úvodu své knihy tak např. píše, že Bezruče, Tomana, Gellnera i Šrámka spojuje „rozhodné a bojovné stanovisko“, že „své humanistické ideály spojovali s revolučním hnutím dělnické třídy, s bojem proti celému kapitalistickému řádu,

³⁷ Buriánek, F.: Úvod, in *Z díla Františka Gellnera*, Praha, Československý spisovatel, 1952, s. 5 – 22

³⁸ Buriánek, F.: František Gellner, in *Bezruč, Toman, Gellner, Šrámek*, Praha, Československý spisovatel, 1955, s. 151 – 192

³⁹ Tento silný zájem o co nejpůsobivější vystižení politického dění a společenského rozvrstvení doby přelomu a počátku století, který po autorovi žádal tehdejší režim, se ostatně promítá i v ostatních Buriánkových studiích. V knize *Bezruč, Toman, Gellner, Šrámek* (viz pozn. č. 38) začíná každá z kapitol obšírným popisem doby, ačkoli jde pokaždé vesměs o stejný časový úsek.

⁴⁰ Buriánek, F.: Úvod, viz pozn. č. 37, s. 6

proti absolutistickému habsburskému státu, proti panské třídě a utiskovatelům“, dále, že „Šrámek, Gellner a Toman spolu s St. K. Neumannem a dalšími představují nám generačně jednotný proud, který vstupuje dravě do tehdejšího literárního života a strhává jeho směr blíž k revolučnímu dělnickému hnutí, k smělejší kritice měšťácké společnosti a imperialismu“. ⁴¹ Je tu tedy výrazná tendence spojovat výrazy jako „bojovné stanovisko“, „revoluční hnutí“, „dravost“ se všemi zmiňovanými autory, včetně Gellnera.

V samostatné kapitole o Františku Gellnerovi vysvětluje pak Buriánek básníkovu bojovnost podrobněji. Přiznává, že Gellner se stal velmi záhy k myšlenkám revoluce skeptický, zároveň ale dodává, že i přesto se na boji proti tehdejší společnosti podílel, a to právě kritikou obsaženou ve svých verších: „Gellner se nepustil do boje tím, že by se přihlásil nadšeně do řad těch, kteří šli za svými ideály, přehlížejíce často realitu a opírajíce se často jen o svou víru. Gellner bojoval tím, že strhával světu masku s tváře, že odhaloval jeho skutečnou podobu.“ ⁴² Autor dále vysvětluje Gellnerovu skepsi k revolučním myšlenkám absencí silné a jednotné politické strany, která by dokázala tyto myšlenky přetavit ve skutečnost, neboť na tehdejší sociální demokracii už se v té době zřetelně projevovaly „příznaky zrady a oportunistického zbahnění“. ⁴³ Miloslav Nosek a Ludmila Lantová vyčetli Buriánkovi, že často vysvětluje básníkovu dílo skutečnostmi z jeho života (podle nich tak reagoval na strukturalistické pojetí, které od sebe život a dílo básníkovu striktně oddělovalo), ⁴⁴ výstižněji by se ale možná dalo říci, že autor vysvětluje veškeré básníkovy názory, postoje i pocity, které se samozřejmě promítají i v jeho díle, zkažeností doby, v níž žije. V tomto duchu tedy vysvětluje Gellnerův skepticismus, ale také jeho bohémský způsob života nebo často se opakující milostné motivy, v nichž se podle něj zároveň zrcadlí společenská problematika doby, i básníkův individualismus, který vyplývá z třídního nezakotvení.

Buriánek chápe celou Gellnerovu poezii jako vývoj od „pravdivosti subjektivní“ k „pravdivosti objektivní“, resp. jako dvě fáze boje proti společnosti. První fáze boje je popsána výše (strhávání masky, odhalování skutečnosti) a představují ji dvě první sbírky, ve kterých básník soustřeďuje pozornost především sám na sebe, na osobní pocity a zážitky (subjektivní pravdivost). Vrchol Gellnerovy tvorby je tu ale spatřován ve třetí sbírce, která se od vlastních problémů dostává k problémům celé společnosti, a to především k problémům politickým

⁴¹ Buriánek, F.: Úvod, in *Bezruč, Toman, Gellner, Šrámek*, viz pozn. č. 38, s. 5, 8

⁴² Buriánek, F.: František Gellner, viz pozn. č. 38, s. 152

⁴³ Tamtéž, s. 151

⁴⁴ Nosek, M., Lantová, L.: Poznámky k Buriánkově knize *Bezruč, Toman, Gellner, Šrámek*, in *Česká literatura* 4, 1956, č. 2, s. 153 – 163

(objektivní pravdivost), a zároveň předkládá pozitivní program, otevírá perspektivu, není již jen negací (druhá fáze boje).

Podobně jako Šalda považuje tedy i Buriánek politickou satiru za nejcennější z celé Gellnerovy poezie; na rozdíl od Šaldy je ale kvalita těchto veršů spatřována nikoli ve formě, v mistrném a vtipném užití nadsázky a ironie, ale čistě v myšlence boje proti buržoazní společnosti: „Uvedené básně už naznačují zásadní směry, po nichž jde Gellnerova politická satira: boj proti kapitalistickému řádu, boj proti imperialistickému státu a militarismu, boj proti sociálně demokratickým zrádcům věci lidu a boj proti klerikalismu. A v tomto boji spočívá pokrokový obsah Gellnerova vlastenectví.“⁴⁵ V těchto řádcích se asi nejvýrazněji odráží poplatnost komunistickému režimu a snaha nastrkat básníka do šablony bojovníka a revolucionáře. Buriánek tu dále upozorňuje na básníkův obrat k pracujícím lidu, a dokonce odvrát od tehdejších skeptických názorů: „Je až překvapující, s jakou jistotou se skeptický Gellner opřel o lid. A jak opravdová je tato víra v prostý pracující lid, lze soudit z posledních básní, mezi nimiž najdeme několik, kde převládá vážný tón nad humorem či posměškem, kde bojovná výzva k lidu má v sobě sebevědomou demokratickou hrdost a jistotu.“⁴⁶ Zda se tyto myšlenky opravdu odrážejí v básníkově díle, se pokusím zodpovědět ve druhé části práce.

Kromě tohoto dobově a režimně determinovaného zhodnocení Gellnerova díla, nacházíme však v Buriánkově knize také zcela nové poznatky týkající se básnické formy, ke které se doposud kritici vyjadřovali jen zcela stručně a okrajově. Autor si všímá pravidelného rytmu čtyřveršových strof s výrazným, obvykle sdruženým nebo střídavým rýmem a zmiňuje se také o podobnosti Gellnerových básní s lidovými písněmi. Velkým přínosem jsou pak jeho poznatky týkající se přesahu, který narušuje pravidelnou stavbu básně, a vnáší tak vzruch do poměru věty a verše. Buriánek uvádí případy, kdy básník odděluje přívlastek od podstatného jména, rozděluje veršovým předělem vlastní jméno či dokonce jediné slovo, aby tak dosáhl humorného účinku.

Básnickou formou se dále zabývá také Milan Kundera ve svém výboru z Gellnerovy poezie. Připomíná zde myšlenku Viktora Šklovského o tom, že nové umělecké formy často vznikají kanonizací formy umění nízkého, resp. slovy samotného Kundery, že „živá umělecká forma je ta, která vyrůstá z reálných forem životních projevů (t. j. také z forem užitého umění) toho společenského prostředí, o němž umělec mluví a k němuž se obrací.“⁴⁷ V této teorii spatřuje Kundera základ Gellnerova básnického výrazu. Básník se podle něj záměrně

⁴⁵ Buriánek, F.: František Gellner, viz pozn. č. 38, s. 175

⁴⁶ Tamtéž, s. 175 – 176

⁴⁷ Kundera, M.: Předmluva in F. Gellner: *Básně*, Praha, Československý spisovatel, 1957, s. 12

distancuje od užívání volného verše a dalších forem, které „nemají kořeny v užitém umění“ a naopak hledá oporu v rytmu a melodice lidových písní. „Je příznačné,“ píše autor dále, „že mnohé Gellnerovy básně, vyrostlé z ‚hudby‘ tohoto vulgárního umění, dostaly později svůj nápěv a žily pak samostatný život popěvkou, písničky, kupletu. Na bohémských flámech a v hospodách zpívávala se a dodnes se ještě zpívá Gellnerova Perspektiva, Píseň zhýralého jinocha a z Radostí života Buď matka boží pomocná a Konečně je to možná věc.“⁴⁸

Na Kunderu navázal v roce 1959 svou podrobnou a velmi přínosnou studii *Využití kupletu v básních Františka Gellnera* Miroslav Červenka.⁴⁹ Ten chápe příklon k lidové nebo pololidové tvorbě jako jev charakteristický pro celou generaci básníků počátku století, který vyplývá z otázky poměru literatury ke skutečnosti. Obdobně jako Šalda naráží tu tedy na reakci mladých autorů na symbolistickou literaturu, která se (podobně jako dekadence) vyznačovala silným rozporem mezi zobrazovaným uměleckým světem a realitou. Proti symbolistickému patosu a autostylizaci vystupovali autoři jako Šrámek, Toman nebo Dyk v čele s Františkem Gellnerem, u kterého se využití lidové slovesnosti projevuje nejvýrazněji, literaturou, jež se hlásila k odkazu Havlíčka, Nerudy či Machara. Šlo jim tedy o co nejvýstižnější zachycování aktuální skutečnosti – tento záměr se pak výrazně odrážel i ve výběru jazykových prostředků a v podobě celé básnické formy.

Červenka se zaměřuje, jak název napovídá, především na společné a rozdílné rysy kupletu a Gellnerovy poezie. Zřejmě nejvýraznějším shodným prvkem je tu ironie, která tvoří důležitou složku české šantánové písně a která je i v Gellnerových básních často uplatňována. Nápadná je také podobnost ve scenerii: pravidelným dějištěm je v obou případech hospoda, kavárna či noční ulice. Ale i jiné motivy si básník vypůjčil z kupletu – o jejich využití ve své poezii se pak s nadsázkou zmiňuje ve fejetonu, jehož úryvek Červenka cituje: „Nechci se vyvyšovat, ale průkopníci nových směrů, budou-li spravedliví, uznají, že já to byl, jenž zavedl do českého básnictví moderní vymoženosti, jako pivo, viržinka, aeroplány, zástavní lístky atd.“⁵⁰ Gellner ovšem s těmito tematickými prvky pracuje jinak než kupletista. Zatímco v kupletu stojí zmíněné motivy v centru pozornosti a tvoří jeho základní téma, Gellner jich využívá jen jako kulisy, na jejichž pozadí se odehrává vlastní citové drama. Právě neustálé opakování rekvizit dává vyniknout tíživému stereotypu prostředí.

⁴⁸ Tamtéž, s. 13

⁴⁹ Červenka, M.: Využití kupletu v básních Františka Gellnera, in *Česká literatura* 7, 1959, č. 3, s. 279 – 294; též pod názvem František Gellner a šantánová píseň, in M. Červenka: *Symboly, písně a mýty*, Praha, Československý spisovatel, 1966, s. 117 – 137

⁵⁰ Červenka, M.: Využití kupletu v básních Františka Gellnera, viz pozn. č. 49, s. 286 – 287

Dalším nápadným rozdílem je pak funkce motivu „zdravého lidského rozumu“ – Červenka říká, že v šantánové písni je maloměšťák v podstatě kladným hrdinou, který si svým selským rozumem objasňuje určité skutečnosti. V Gellnerově pojetí je tento předpoklad obrácen naruby; „tam, kde se maloměšťák umírněným rozumářstvím uklidňoval ve své sebejistotě, je naopak Gellnerův racionalismus nástrojem bezohledné kritiky a tedy podvracení téže sebejistoty.“⁵¹

Poměrně často používá Gellner ve svých básních míšení prostých vyjádření každodenní skutečnosti s patetickými básnickými výrazy, což je prostředek, s nímž se leckdy setkáváme také v kupletu. Kupletistův hlavní záměr tu ale opět spočívá pouze v pobavení publika, kdežto pro Gellnera je právě rozpor mezi „poetickým“ a „všedním“ základním tématem odkazujícím i k sociálním otázkám. Červenková studie obsahuje ještě řadu dalších zajímavých poznatků, pro které ale není v této práci dostatek místa, snad se mi tedy podařilo nastínit alespoň ty nejdůležitější.

Dalo by se říci, že největší zájem o Gellnerovo dílo se v poválečném Československu projevil právě v 50. letech. Následující roky nepřinesly vesměs žádné nové poznatky nebo možnosti interpretace. V roce 1974 vychází výbor Gellnerových básní poněkud nešťastně nazvaný stejně jako jeho druhá sbírka: *Radosti života*.⁵² Uspořádal jej a úvodní esej napsal Bohumil Svozil. V jeho projevu je patrná snaha o zařazení Gellnerovy poezie do širšího literárněhistorického kontextu, seznamuje proto čtenáře s básnickými literárními předchůdci i s jeho protichůdci (Březina a jeho symbolismus) a uvádí i autory, kteří s Gellnerem sdíleli podobný postoj či na něj navázali (mezi ně řadí např. Haška). Přínosnými jsou také vzpomínky básnickových přátel z 20. let, které Svozil zařadil mezi jednotlivé oddíly básní, a pokusil se tak oživit a přiblížit Gellnerovu osobnost novým, mladým čtenářům.

O rok později publikuje Michaela Naušová v časopise *Česká literatura* medailon k šedesátému výročí úmrtí Františka Gellnera s názvem *Satirik generace buřičů*.⁵³ Tato studie odkazuje naopak k teoriím a názorům Františka Buriánka z 50. let. Samotné označení „generace buřičů“ vychází pravděpodobně z uspořádání knihy *Bezruč, Toman, Gellner, Šrámek*, v níž Buriánek postavil tyto autory vedle sebe a nastínil některé společné rysy jejich literární tvorby. Autorka považuje Gellnera za buřiče i v momentě, kdy se skepticky odvrací od ideálů svého mládí. Svůj postoj vysvětluje obdobně jako Buriánek: básník se bouří proti společnosti, a ačkoli nevěří v lepší budoucnost, bojuje proti ní odkrýváním její pravé tváře,

⁵¹ Tamtéž, s. 281

⁵² Gellner, F.: *Radosti života*, ed. Bohumil Svozil, Praha, Československý spisovatel, 1974, 144 s.

⁵³ Naušová, M.: *Satirik generace buřičů*, in *Česká literatura* 23, 1975, č. 2, s. 164 – 171

tedy upozorňováním na její nedostatky. Vedle sebe se tu tedy objevují charakteristiky s téměř opačným významem – buřičství a skepse: „Jedinou možností, jak v tomto konfliktu nepodlehnout je volba postoje buřiče, který svou skepsí demaskuje rozpory mezi touhou a skutečností,..."⁵⁴ Naproti tomu Nové verše už nejsou psány „z pozice rebela a buřiče, ale z pozice zklamaného snílka a individualisty“.⁵⁵ Skeptik se najednou stává zklamaným snílkem a individualita je tu předkládána jako něco, čím se snad Gellnerova poezie doposud nevyznačovala. Autorčino vykreslení básnickovy osobnosti se tak rozpadá na několik neurčitých a leckdy protikladných charakteristik.

Komunistický režim se podepsal na interpretaci Gellnerovy osobnosti i jeho poezie především usilovnou snahou literárních vědců a kritiků představit básníka jako buřiče a bojovníka za práva lidu.⁵⁶ Násilně vytvořená představa však často narážela na faktické údaje z Gellnerova života i na osobní postoje a názory odrážející se v jeho díle, jak jsme mohli vidět v příspěvku Naušové. Velkým přínosem z tohoto období jsou zato poznatky týkající se básnické formy (charakteristika jazyka a výrazových prostředků, rytmus, verš, rým apod.). Potřebu takového druhu zkoumání nastínil už na počátku 50. let František Buriánek, na nějž navázal Milan Kundera. Nejhlouběji se problémem zabýval Miroslav Červenka, jehož studie poukázala na množství dosud nestudovaných prostředků a souvislostí, ačkoli je zaměřena pouze na specifickou oblast básnickova výrazu (inspiraci v šantánové písni).

⁵⁴ Naušová, M.: Satirik generace buřičů, viz pozn. č. 53, s. 167

⁵⁵ Tamtéž, s. 169

⁵⁶ Především pojem „buřič“, resp. „generace buřičů“, je v české literární historii dodnes poměrně silně zakořeněn. Nakolik je toto označení vhodné, se pokusím ukázat ve druhé části práce.

1. 4 Polistopadová a současná recepce

Po pádu komunistického režimu vyvstala znovu otázka, jak Gellnerovo dílo interpretovat. Bylo patrné, že Buriánkovy úvahy jsou až příliš poznamenané režimní propagandou, proto se rýsovala možnost básníkovu tvorbu nově uchopit a přiblížit současným čtenářům. Překvapivě se však tohoto úkolu mnoho literárních kritiků nechopilo, v podstatě jedinými příspěvky k interpretaci Gellnerovy poezie jsou tak prozatím jen doslovy k některým výborům z jeho básní. Těch byla u nás po roce 1989 vydána celá řada,⁵⁷ jen malá část z nich však kromě samotných básní nabízí také jejich možnou interpretaci nebo se zabývá předešlou recepcí Gellnerova díla. Většina se naopak spokojuje pouze se stručným medailonkem o autorově životě, případně se autoři ztotožnili s některou ze starších interpretací.⁵⁸

Jednou z výjimek je doslov Vladimíra Křivánka k vlastnímu výboru z Gellnerových básní *Teplo zhaslého plamene*. Křivánek zde zevrubně shrnuje některé formy recepce básníkovy díla a zároveň se snaží ukázat jejich nedostatky: „Někteří interpreti kladli důraz na sociální revoltu Gellnerova básnického postoje, na jeho důslednou negaci měšťácké společnosti s její kupeckou morálkou. Tato interpretace někdy docházela tak daleko, že shledávala v Gellnerově mladistvé spontánní revoltě již přímo postoj uvědomělého revolucionáře a v jeho poezii chtěla vidět vědomou předchůdkyni socialisticky orientovaného realistického umění, aniž byli interpreti ochotni objektivně zvážit ambivalentnost jeho vztahu k samému anarchismu, ideovou vágnost jeho předválečných postojů a aniž byli schopni objasnit básníkovy výpady proti stavu tehdejší sociální demokracie, jež byla zmítána stejnou krizí, kterou procházela celá česká společnost.“⁵⁹ Křivánek tu tedy naráží především na interpretaci Františka Buriánka, nejen tu ale podrobuje své kritice. Především se snaží poukázat na to, že Gellnerova negace symbolistní a dekadentní poetiky nebyla zcela bezvýhradná a že z některých principů symbolismu i dekadence sám básník vychází. Výrazným prvkem spojujícím Gellnerovu tvorbu s uvedenými pojmy je podle Křivánka nálada a životní pocit poezie konce století. Pocit malosti světa a nemožnosti uskutečnění vlastních ideálů je ale zároveň charakteristickým rysem romantismu, ve kterém vidí autor „skrytý pramen“ Gellnerova lyrismu.

⁵⁷ Jmenujme namátkou jen některé: *Teplo zhaslého plamene*, ed. V. Křivánek, Praha, Mladá fronta, 1989 (1997); *Vášeň, co do rána zchladne*, Praha, Dokořán, 2002 (2007); *Bohém*, ed. V. Justl, Praha, Odeon, 2006; *Drobky z Františka Gellnera, Druhé drobků z Františka Gellnera*, Brno, Jota, 1993 (2005) – poslední dva uvedené soubory obsahují i výbor z básníkovy prózy.

⁵⁸ Např. Vladimír Justl se v knize *Bohém* (viz pozn. č. 57) přiklání k názoru, že smyslem Gellnerovy tvorby je obnažení a kritika měšťácké morálky tehdejší doby.

⁵⁹ Křivánek, V.: Doslov, in F. Gellner: *Teplo zhaslého plamene*, Praha, Mladá fronta, 1997, s. 127 – 128

Kritický postoj k dosavadní recepci básníkovy díla zaujal také Miloš Pohorský v souborném vydání prvních dvou Gellnerových sbírek z roku 2002. Stejně jako Křivánek i on odmítá interpretaci vyzdvihující básníkův zájem o anarchismus a další revoluční myšlenky, zároveň se také ostře vymezuje vůči směšování Gellnerových veršů s jeho vlastními životními prožitky: „Nebo jiní doslova ztotožňovali verše s biografií a přidržovali se brutální Gellnerovy otevřenosti, jako by autor prostě zapisoval epizody z osobního románu. Kdybychom však připomínali střídající se ženská jména nebo korespondenci s Marií Majerovou třeba s poukazem, že možná byla tou jedinou, kterou opravdu miloval, co by to vypovědělo o smyslu a hodnotě jeho veršů?“⁶⁰ Důraz klade Pohorský naopak na Gellnerovu stylizaci. V básních je sice zřetelná snaha o co nejpřesvědčivější a realistické vystižení situace, stále jde však „jen“ o stylizaci, ne o realitu samotnou: „Kdo nevnímá v Gellnerových verších jejich hyperboly a ironii obrácenou i proti sobě samému jako výraz zranitelnosti zatajující něžný smutek, jako *lítost, kterou básník marně ironizuje*, nezbyvá mu, než je pohodlně charakterizovat jako spontánní upřímnost a přitom zapomínat, že jde o poezii.“⁶¹ Zajímavá je také jeho připomínka, že Gellnerova poezie v sobě skrývá něco, co způsobuje neutuchající zájem stále nových čtenářů a co spojuje všechny generace napříč stoletím. Podle Pohorského je tímto pojátkem „pocit rychle utíkajícího času“, ale také celá řada dalších pocitů a nálad, které zažívá každá bezradná duše, která si neví rady, co s vlastním životem.

Přestože zmiňovaní autoři nabídli několik nových pohledů na Gellnerovu poezii, stále jsou to jen jakési náznaky cest, kterými se lze vydat. Žádná ucelená studie zatím neexistuje, což je s podivem vzhledem k současnému velkému zájmu o Gellnerovo dílo, který se projevuje především v neustálém vydávání nových i starých výborů z básníkovy díla. Nakladatelství Carpe diem dokonce znovu vydalo *Spisy Františka Gellnera*,⁶² které ve 20. letech uspořádal Miloslav Hýsek. Tento počín však zatím nepodnítl snahu literárních vědců o novou interpretaci básníkovy díla, naopak vyvolal pochybnosti týkající se kvality zmíněné reedice.⁶³

⁶⁰ Pohorský, M.: O srdci, o poháru, který přetéká, a o vyhořelém citu, in F. Gellner: *Po nás ať přijde potopa!*, *Radosti života*, Blansko, Ad Fontes, 2002, s. 103

⁶¹ Tamtéž, s. 104

⁶² Gellner, F.: *Spisy I – III*, Brumovice, Carpe diem, 2005 – 2007

⁶³ Viz např. Kosák, M.: Reedice spisů Františka Gellnera, in *Česká literatura* 56, 2008, č. 2, s. 289 – 291

2. Interpretační část

2.1 Formální a jazyková rovina

Šalda a další kritici často upozorňovali na apoetičnost a neliterárnost Gellnerovy poezie, kterou se básník vymezoval vůči vysokému a honosnému stylu symbolismu a dekadence. Je pravda, že Gellner se záměrně vyhýbá složitým metaforám a symbolům, a dává naopak přednost jednoznačnému a přímému pojmenovávání skutečnosti. Vychází tedy naopak spíše z lidové písně, kupletu, jak upozornil už Červenka, a jeho básně tak mají často formu zdánlivě jednoduchého popěvku. Právě ono „zdání“ jednoduchosti a jednoznačnosti je ale právě tím, co Gellnerovu poezii odděluje od lidové či šantánové písně. Jeho verše jsou ve skutečnosti mnohem hlubší, než se na první pohled může zdát.

Samotný jazyk Gellnerových básní není sice natolik básnický a honosný jako jazyk symbolistů a dekadentů, přesto nelze říci, že by byl přímo lidový, natožpak primitivní či vulgární. Zdánlivá vulgarita či primitivnost vyplývá spíše ze samotných témat a motivů, kterými jsou často hospoda, alkohol, prostitutka (či obecně laciná fyzická láska) – tedy témata buď tabuizovaná, nebo alespoň „nevhodná“ k básnickým účelům. I přesto se však Gellner neuchyluje k bezvýhradnému používání lidového, hovorového jazyka, a řadu jeho veršů lze naopak pokládat za vysoce básnické (umělecky stylizované), včetně těch, které pojednávají o zmiňovaných tématech. Uvádím dva příklady ze sbírky *Radosti života*:

*Jsem smutný mládenec, rouhavý cynik,
v rozpuku mládí zhořkl mi svět,
v ovzduší krčem a v zápachu klinik
vypučel písně mé jedový květ.*

*Lži moje mrou, než byly vysloveny.
Pohledy lhavé duši pokoří. – –
Mně stýská se po teplých loktech ženy. –
Ale mé srdce, ne, to nehoří.⁶⁴*

Pro Gellnera jsou poměrně typické některé básnické prostředky, není tedy pravda, že by jeho verše byly vyložené apoetické. Hojně je užíván přívlastkový genitiv (*v rozpuku mládí, v ovzduší krčem, v zápachu klinik, loktech ženy*) a přívlastek shodný bývá nezřídka v postpozici vůči samotnému jménu (*písně mé, lži moje, pohledy lhavé*), což rozhodně

⁶⁴ Ukázky pocházejí z básní XIV a XXIII.

nemůžeme pokládat za projev běžné, hovorové mluvy, stejně jako výrazy *vypučel* či *mrou*. Jazyk Gellnerovy poezie tedy není sám o sobě lidový nebo primitivní, určitá primitivnost tkví spíše ve formě jeho veršů a také, jak již bylo řečeno, ve výběru témat a motivů.

Velmi výrazná je tedy inspirace v lidové, resp. „šantánové“ písni, která se projevuje především rýmovou jednoduchostí, jednotvárným veršovým schématem a výrazovou přímostí, jednoznačností. Gellner na rozdíl od symbolistů nepoužívá ve svých básních složité symboly, řetězce metafor, jinotaje, alegorie a jiné víceznačné výrazy, ale volí naopak pojmenování přímá a pokud možno jednoznačná, díky čemuž vyznívají verše velmi rázně a úderně. Pokud nacházíme u Gellnera snahu o posunutí významu ve vyznění básně, nespočívá pak tento posun ve víceznačnosti jednotlivých výrazů, ale ve využití ironie, sarkasmu, nadsázky či hyperboly.

V prvních dvou sbírkách používá Gellner téměř výhradně členění do čtyřverší se střídavým rýmem, ve sbírce *Nové verše* se však objevuje čím dál častěji i členění do strof o pěti až čtrnácti verších, nebo jen o verši jediném. Je to dáno také tím, že se tu setkáváme s několika delšími epickými básněmi, ve kterých se členění do strof podřizuje toku děje (*Mravoučná povídka o hodném a zlém hochu*, *Babička Málková*, *Vavřínek*).

Rýmové schéma ve třetí sbírce již není pouze střídavé či sdružené, ale objevuje se i rým obkročný (*Nálada tichých večerů*) a někdy dokonce volný (*Spletitost věcí*). Ve všech Gellnerových sbírkách je rým většinou hodně jednoduchý, velmi často se setkáváme s rýmem gramatickým:

*Toužil jsem na své cestě osamělé
po duši něžné, upřímné a vřelé.*

*Můj sen se v tobě ztělesnění dožil.
Své srdce jsem ti v tvrdé ruce vložil.*

*Nejdřív's je líbal, pak jsi na ně plival,
za rok a za den při vzpomínce zíval. –*

*Pro nový žal mám srdce málo smělé.
Má touha mře na cestě osamělé.⁶⁵*

František Buriánek se velmi podrobně věnoval Gellnerově práci s přesahem, pracoval však většinou s básněmi, které nejsou součástí některé ze tří sbírek, ale které vyšly souhrnně až po básníkově smrti v jeho spisech. Většina z nich vyšla za Gellnerova života časopisecky,

⁶⁵ Báseň *Přátelství duší* ze sbírky *Po nás ať přijde potopa!*

básník je ale nezařadil do žádné sbírky.⁶⁶ Básně, které vydal sám autor knižně, s přesahem v takové míře nepracují,⁶⁷ a jejich veršové členění se naopak v řadě případů podřizuje syntaktické struktuře věty.

Podobnost Gellnerovy poezie s lidovou písní naznačuje také využití refrénu v některých básních. Není jich sice mnoho, nicméně je to také jeden z faktorů, který napomohl zhudebnění některých básní – např. báseň *Buď matka boží pomocná* se podle Kunderových slov (viz výše) zpívala často v hospodách. Za refrén (i když proměnlivý) tu lze považovat poslední tři verše v každé strofě:

*Buď matka boží pomocná
ti v stavu přetěžkém.
Má milá jsi prý nemocná.
Prý chodíš s útěžkem,
cha cha!
prý chodíš s útěžkem.*

*V srdci ti píseň dozněla
tulácké svobody.
Vyhledala sis manžela
pro svoje porody,
cha cha!
pro svoje porody.⁶⁸*

Velmi výrazný je pak např. refrén v básni XXXI z *Radostí života*, který tvoří v každé strofě poslední dvojverší: *Trochu se vraždilo, trochu se kradlo, // pereme, pereme špinavé prádlo.*

O dalších podobnostech s lidovou, resp. šantánovou písní i o jiných formálních zajímavostech Gellnerovy poezie referují velmi podrobně Červenková či Buriánkovy studie, proto nepovažuji za nutné se o nich znovu rozepisovat. Větší interpretační prostor skýtá rovina tematicko-motivická, které se budu věnovat v následující kapitole.

⁶⁶ To je také důvod, proč na těchto básních mohl Buriánek demonstrovat Gellnerův zájem o politiku i jeho vlastní politické názory – verše určené pouze pro časopis byly totiž zaměřeny téměř výhradně na kritiku soudobé politiky či celé společnosti.

⁶⁷ Hojně je naopak přesahu využíváno v básnické skladbě *Don Juan*, o které byla zmínka v úvodu.

⁶⁸ Ukázka pochází z básně X ze sbírky *Radosti života*.

2.2 Tematicko-motivická rovina

Při interpretaci Gellnerovy poezie je vhodné rozlišovat básně vydané ve sbírkách od básní, které vyšly pouze časopisecky. Jakkoli nemám v úmyslu snižovat kvalitu veršů psaných pro časopis,⁶⁹ myslím, že je vcelku zjevné, že byly napsány pro poněkud jiné účely než básně, které autor zařadil do některé ze svých sbírek.⁷⁰ Poezie pro časopisy se ve většině případů vyznačuje snahou upozornit na určitou aktuální událost či situaci. Nejčastějšími tématy jsou proto politika nebo obecně život soudobé společnosti. Obojí je v Gellnerově případě terčem kritiky a posměchu, výrazně se tu pracuje s ironií a nadsázkou. Tyto verše jsou často humorné, ačkoli se snaží upozornit na závažná témata. Autor se v nich staví do role posměváčka, ale také ostrého kritika, který nemilosrdně útočí na vše, co se mu znelíbí. Kromě politiky si básník utahuje také z měšťáckého, usedlého způsobu života, z posvátnosti manželského svazku, z klerikálů, židů a mnohých dalších. Právě touto jednoduše rýmovanou satirickou epikou se Gellner nejvíce přiblížil Karlu Havlíčku Borovskému, nesmíme ale zapomínat, že jde jen o jednu určitou polohu Gellnerovy poezie.

Druhou polohu tvoří básně intimní, které jsou sice v řadě případů také vystavěny na principech kousavé ironie, jejich tématem je však vždy sám básník, resp. jeho pocity, vzpomínky apod., a na rozdíl od výše zmiňovaných jsou také více lyrické (těmi se Gellner přiblížil spíše Macharovi). Tyto verše se mnohem častěji objevují v básnických sbírkách, satirické naopak nalezneme především v časopise.

Gellnerovu poezii lze pochopitelně rozdělit na mnoho dalších poloh. Mé rozdělení je značně zjednodušující, jeho záměrem je pouze naznačit určité patrné rozdíly mezi tvorbou časopiseckou a tvorbou knižní.

Jakkoli nelze časopiseckou tvorbu opomíjet, je dobré si uvědomit její specifickou. Buriánek ve svých studiích tyto dvě polohy nerozlišuje, resp. neodděluje básně tištěné v časopise od básní zařazených do sbírek, což jeho interpretaci značně zkresluje. Tam, kde totiž naráží na nedostatek politicky a společensky angažovaných veršů, sahá k tvorbě časopisecké (aniž by na to upozornil), jejíž témata či motivy jsou určitým způsobem dané – stanovené požadavkem redaktora, čtenářů, zaměřením časopisu apod. Buriánek vidí v politické satíře a kritice doby těžiště Gellnerovy tvorby, jak už bylo ale naznačeno, není úplně vhodné hodnotit básnické dílo především na základě časopisecké tvorby a zapomínat přitom, že autor uspořádal své verše do sbírek. Tímto aktem dává básník najevo, které básně

⁶⁹ Časopisem označuji v této práci souhrnně všechna periodika, tedy i denní tisk, noviny.

⁷⁰ Časopisecky vydanými básněmi mám na mysli pouze ty, které nebyly následně zařazeny do sbírky.

pokládá on sám za nejcennější, a přestože s jeho výběrem někdo nemusí souhlasit, je třeba jej reflektovat. Ve své interpretaci se proto zaměřím především na básně zařazené do tří Gellnerových sbírek.

Hned v první sbírce *Po nás ať přijde potopa!* můžeme pozorovat výrazný rozdíl ve výběru témat. Básně, které se vysmívají měšťákům a kritizují dobu, zde nejsou zastoupeny v takovém počtu jako v časopisech. Gellnerův postoj k anarchismu se od dob studií na gymnáziu značně proměnil, jak jsme mohli vidět např. v dopise Macharovi. V době vydání sbírky byl už Gellner k anarchistickému hnutí značně skeptický, jeho útočné verše proto postrádají zápal pro boj, revoluci, ale vyznačují se naopak rezignací, ztrátou víry v lepší budoucnost. Tyto básně tedy rozhodně nevyzývají k boji, nesnaží se podnítit aktivitu ostatních, jen odevzdaně konstatují skutečnost. Jedinou básní, ve které se ještě odráží dřívější bojovná nálada, jsou *Kázání Spartakova*, ostatní, v čele s ústřední básní, která dává název celé sbírce, jsou naopak poznamenána skepsí a ironickým výsměchem jakékoli snaze:

*Vy dobří hoši, co jste vyšli bořit
se vzdorem v srdcích, s pěští sevřenou,
co lidstvu nové ráje chcete stvořit,
vám zpívám píseň na rozloučenou.*

*Můj vzdor se zchladil volnou sprchou času,
rez s pochvou srostil meče rukojeť.
Brutální, zpěvnou, lehkovážnou chasu
v svém srdci jsem si zamiloval teď.⁷¹*

Gellner, který rezignoval na své dřívější ideály, začíná žít nevázaným bohémským životem a stylizuje se do role pijáka a cynika, kterému je všechno jedno. Jeho kritický postoj ke společnosti se nadále projevuje už jen ironickým smíchem a lehkovážným postojem ke všem běžným lidským hodnotám (*To je teď celá moudrost moje, Bezcestí*). Vysmívá se vlastenectví a národní hrdosti (*Pozdrav rodnému kraji*), svůj čas zabíjí po hospodách (*Neděle*) a ve společnosti rozmanitých dívek – tento svůj neromantický přístup k životu (a ženám) shrnuje velmi jednoduše a výstižně v proslulé básni *Perspektiva*.

Nesmíme ale zapomínat, že cynismus, výsměch, lehkovážnost a ironie jsou jen prostředky, kterými se básník snaží zamaskovat vlastní bolesti, smutky, touhy. Tyto pocity ostře kontrastují s pózou bezstarostného bohéma, do které se Gellner staví.

⁷¹ Úvodní verše básně *Po nás ať přijde potopa!*

Velmi výrazně se tento rozpor projevuje v básnickově postoji k ženám. Gellner se nikdy netajil tím, že většina jeho vztahů končila druhý den ráno, přesto jsou básně jako *Perspektiva* nebo *Neděle* jen marným pokusem, jak skrýt bolest, kterou mu vědomí bezvýznamnosti těchto vztahů působí. V básníkovi se často ozývá svědomí (*Noc byla touhou přesycená*), nejvýrazněji v básni *Demaskovaná láska*, v níž se zároveň objevuje motiv masky. V tomto případě se ale nejedná o masku cynika, kterou si básník záměrně nasazuje. Jde o masku netušenou, kterou Gellner klame sám sebe a prostřednictvím níž si ospravedlňuje vlastní chování. Záhy pak poznává, jak nízké jsou ve skutečnosti jeho pohnutky:

*Nevím, ženo, jak v tobě d'as
vzbudil šlapanou pýchu,
že ironizovat začalas
vážnost našeho hříchu*

*a sliby, které se neplní,
a vášeň, co do rána zchladne,
a něhu, jež nitro nezvlní,
za niž se zastydím za dne.*

*Zamrazilo mne. Pravdy slov tvých
vědom byl jsem si zcela.
Drzé své ruce jsem zahanben zdvih'
s tvého dívčího těla.*

Ženy však nejsou pro básníka vždy jen nástroj k ukojení touhy či k ukrácení chvíle, ale představují zároveň možnost úkrytu pro rozbolavenou duši. Jak už jsme mohli číst v Trägerově studii, básník, který se vysmívá instituci manželství, ve skutečnosti sám touží po teple rodinného krbu. A právě tato touha po lásce, po spřízněné duši, ke které by se mohl utéct, je pocitem, který prostupuje celou sbírku a který zaznívá nejvýrazněji. Jako naléhavá prosba stojí hned v samém počátku sbírky báseň *Přetékající pohár* – báseň, která si na nic nehraje, nic neskrývá a zcela nepokrytě odhaluje básníkovo nitro, končí smutnou výzvou:

*Já držím pohár ve své dlani,
jenž čeká na rty člověka.
Já držím pohár ve své dlani:
své srdce, které přetéká.*

Radosti života se v leččems podobají první sbírce, přesto můžeme pozorovat jistý posun. Gellner je více ironický, jeho skepse se prohlubuje, nacházíme zde ale naopak také básně bilanční, ve kterých básník kriticky hodnotí svůj přístup k životu.

Extrémně ironické jsou básně X (*Bud' matka boží pomocná*) či XX (*Konečně je to možná věc*) a ironický je i název celé sbírky – radostmi života jsou míněny alkohol a ženy. Velmi často zaznívá bezmocný tón rezignace. Básník rezignuje na politické snahy (XXI – *Nečekám nic od reform*) i na nalezení osobního štěstí (XV – *Závratná, tajemná věčnost je*).

Nově se však objevuje snaha zhodnotit vlastní život, častým motivem je vzpomínka, v níž básník zaujímá kritický postoj ke svému tehdejšímu chování, např. v básni XXV (*Když skutečnost mou nezlomila bytost*):

*Já při loučení jméno neřek' ani,
však řekli jsme si, kde se sejdeme.
Já nepřišel a nevzpomněl si na ni.
Tenkrát ještě spalo srdce mé.*

Gellnerovi bylo v době vydání *Radostí života* dvaadvacet let, přesto v básni XXVIII (*Nic vyčítat ti nechci*) hodnotí své „mládí“, a snaží se tak nalézt příčinu svých současných pocitů a postojů:

*Mé mládí ještě dnes mne ve snu straší,
ta pustá léta smutná k zoufání!
Snesla se starost těžce k střeše naší,
já poslouchal jsem její skuhrání.*

*Pln touhy srdce na stožár jsem přibíl.
Však nikdo nešel. Sám jsem smutný žil.
Já v mládí chorobně až citlivý byl,
a kdo šel kolem, ten mne ponížil.*

*A zlhostejněl jsem pokročilým věkem,
poslouchat přestal, kde kdo nařiká.
A zesílil jsem hořkým vzdoru mlékem,
svět odsoudil jsem smíchem cynika.*

Vzpomínání a bilancování vlastního života se ještě výrazněji projevuje v poslední sbírce *Nové verše*. Ta se od prvních dvou značně odlišuje. Gellner už byl v době její přípravy zaměstnán v Lidových novinách a žil spořádaným životem, k bouřlivým létům svého mládí se stavěl velmi kriticky, jak jsme mohli číst ve vzpomínkách jeho přátel.

Gellner v *Nových verších* neskrývá pocit, že svůj život bezúčelně prohýřil. Tento pocit vede k hluboké skepsi, básník často naráží na problém, jak se vyrovnat s vlastní minulostí. Je zklamán sebou samým, objevuje se dokonce motiv snu, ke kterému je celé jeho bohémské období přirovnáváno:

*– Jsem to já? – se po letech
tážeš sebe sama. Ztratils
vědomí své osobnosti,
a co nejhoršího přitom,
nevíš ani kde a kdy.
Marně za nos taháš se,
marně do lýtka se štípeš,
ani sen se nerozplyne,
ani sebe nenajdeš.⁷²*

Vědomí vlastní zbytečnosti ústí v rezignaci na veškeré bývalé touhy a ideály, básník jako by vzdával svůj zápas s osudem:

*Ničeho nechtít již v žití,
necítit, nežádat,
být jak ten plamen, jenž svítí
studeně na spící sad!⁷³*

Rezignace, zmar a ztroskotání všech nadějí je také symbolicky znázorněno v básni *Pohár k zemi padá*. Motiv poháru, který známe z úvodní básně (*Přetékající pohár*) první Gellnerovy sbírky, se tu vrací jako vzpomínka na tehdejší touhy a očekávání, které však zůstaly nenaplněny. Přetékající srdce, které bylo dříve nabízeno, se nakonec zklamáno a nepochopeno tříští v střepiny:

*Krvi má, proč jsi kdys vřela?
Touho, pročs vyletěla?
Duše má, jak jsi zcela
zapomněla, cos chtěla!*

*Hledí oči v dny příští
chladny, lhostejny, němy.
A pohár padá k zemi
a pohár se v střepiny tříští.*

V *Nových verších* už ale také nacházíme více básní, ve kterých není vždy hlavním tématem básníkovu nitro, vzpomínky, zážitky, ale které se obracejí také k jiným tématům. Můžeme pozorovat jistou snahu posunout se od vlastních problémů směrem k problémům jiných (*Babička Málková*) či obecně k problémům společenskopolitickým (*Vavřinec*, *Mravoučná povídka o hodném a zlém hochu*) – tyto verše jsou však (podobně jako politická

⁷² Závěrečné verše básně *Spletitost věcí*.

⁷³ Závěrečné verše básně *Přání*.

satira otiskovaná v časopisech) většinou velmi ironické, postrádají tedy jakýkoli návod na vyřešení situace, pouze na ni upozorňují.

Gellnerův nacionalismus, o kterém se zmiňují Hýsek a Heinrich, se ve sbírce nijak výrazně neprojevuje, pouze báseň *Štědrovečerní* naráží (opět ironicky) na područí české země rakousko-uherské říši.

Vedle básní plných stesku a zklamání jsou tu však výjimečně také ty, které dávají jistou naději pro lepší život. Ta je viděna v odvrácení se od veškerého společenského a politického dění a od všech osobních zájmů směrem k prostému životu poutníka:

*Vše jedno mi, osobní, politické
zájmy, pravda i předsudek.
Ach, když si vzpomenu na věci lidské,
tak se mi zdvihá žaludek.*

*Nejraděj' bych ted' v ruce své s holí
od vesnice šel k vesnici
mezi slibnými lány polí
po dlouhé bílé silnici.⁷⁴*

Tedy ne k lidu, jak tvrdí Buriánek, ale k přírodě se tu básník obrací. V ní vidí možné východisko, jen tak lze dojít touženého klidu. Z bohéma se tedy nakonec stává člověk zhnusený křikem velkoměsta, zmožený alkoholovými večírky i ženami, které mu přinášely vždy jen krátké potěšení, o to delší potom trápení. Francesco Farniente⁷⁵ je mrtev, zbyly jen vzpomínky a bolest.

Pokusila jsem se zde alespoň ve zkratce nastínit základní myšlenky Gellnerovy poezie, proměny jeho postojů a témat. Řada z nich zůstala opomenuta, stejně jako by bylo možno citovat ze spousty dalších básní. Gellnerova poezie je mnohem hlubší, než se na první pohled může zdát, což je zároveň důvod, proč ji není možné v této práci dostatečně podrobně rozebrat. Ráda bych se ale ještě zmínila o některých aspektech Gellnerovy básnické tvorby, které je dle mého názoru vhodné při interpretaci zohlednit.

O rozdílech mezi básněmi pro časopis a básněmi ve sbírkách již byla řeč. Zároveň jsem se také pokusila na interpretaci Františka Buriánka ukázat, k jakému zkruslení může

⁷⁴ Úryvek pochází z básně *Píseň jarního dne*.

⁷⁵ *Francesco Farniente* (možno přeložit jako „František Nicnedělání“) je název básně z roku 1904, která se proslavila, ačkoli ji Gellner nezařadil do žádné své sbírky – možná také díky stejnojmennému článku Marie Majerové (viz výše).

jejich nerespektování vést⁷⁶. Ještě bych se ale chtěla vrátit k pojmu „buřič“, jehož otcem je nejspíš právě Buriánek. Toto označení není úplně přiléhavé, protože jej často chápeme ve významu iniciátor politické či společenské vzpoury. Jak jsme mohli vidět, Gellnerovy básně rozhodně nejsou revoluční, nenabádají k akci, naopak postrádají vůli i víru. Termín „buřič“ tedy můžeme chápat v duchu Buriánkových tezí jako označení pro člověka, který se bouří „soukromě“, resp. poukazuje a upozorňuje na nejrůznější společenskopolitické problémy, nenabízí však žádnou možnost řešení, ani nenabádá nikoho dalšího ke vzpouře. Společnosti ale prospívá tím, že existující problémy odhaluje (Buriánek: „strhává světu masku“). Takové vysvětlení je ale značně nedomyšlené vzhledem k tomu, že toto „soukromé bouření“ zůstává bez jakékoli odezvy, tedy v podstatě pro společnost nemá příliš velký význam. Navíc to, co Buriánek pokládá za strhávání masky, je leckdy jen vyřčením názoru, který mezi některými lidmi už jistou dobu převládá. Považuji proto za rozumnější oprostít se od potřeb společnosti a zaměřit se naopak na potřeby básníka – pojem „buřič“ by bylo lépe spojovat s potřebou „vybouřit se“, spíše než s potřebou „vzbouřit se“. Důraz by tedy měl být kladen především na osobní zájmy básníkovy, na hledání identity, snahu vypořádat se s vlastním osudem prostřednictvím zaujetí určitého postoje. To je hlavní důvod, proč se básníci bouří – nikoli snaha něco změnit, prospět společnosti, ale snaha seberealizovat se, tedy naopak prospět sám sobě. Je ovšem pochopitelné, že v 50. letech si Buriánek nemohl něco takového připustit.

Dále je tu otázka „upřímnosti“ Gellnerovy poezie. Na jednu stranu lze říci, že v básních se mluví velmi otevřeně o některých do té doby tabuizovaných tématech, a mohli jsme vidět, že o Gellnerovi se také často psalo, že je coby básník velmi věcný a upřímný (Neumann, Majerová). Nelze přitom ovšem zapomínat, že básník či autor není nikdy totožný s lyrickým subjektem či vypravěčem. Jinými slovy i v Gellnerově poezii se v různé míře objevují prvky autostylizace. Především je to stylizace do lehkovážného bohéma, pijáka a cynika, o níž už byla také řeč. Tuto autostylizaci (masku) je samozřejmě potřeba při interpretaci reflektovat, na což upozorňoval už Pohorský. Je velmi příznačné, že naprostá většina Gellnerových básní, které byly zhudebněny a které se dodnes zpívají po hospodách, se vyznačuje maximální stylizací. Vzhledem k básníkově bouřlivému způsobu života se tak často ve zmíněných lokalitách projevuje snaha slučovat lyrický subjekt těchto básní s básníkem samotným. Není proto překvapením, že mnozí pijáci a bohémové prohlašují nezřídka Gellnera za svého mluvčího a zapomínají při tom, že jeho poezie má i jiné polohy.

⁷⁶ Hlavní příčinou zmiňovaného zkreslení byla pochopitelně někdejší společenskopolitická situace, ale právě prostřednictvím směšování obou „druhů“ poezie mohl Buriánek své teorie doložit.

Zajímavá je také otázka poměru Gellnerovy poezie k poezii jiných směrů. Podle Šaldy se Gellner staví „antipoetičností“ svého stylu proti symbolismu, dekadenci i impresionismu. Křivánek ale říká, že tento postoj nemohl být důsledný, protože z některých principů dekadence nebo symbolismu vycházel i Gellner. Pravdu mají zřejmě oba, souhrnně lze říci, že dekadenty, symbolisty i impresionisty spojuje s Gellnerem a ostatními „buřiči“ atmosféra tehdejší doby a z ní vyplývající nálada, kterou lze označit jako „pocit konce století“. Všichni tito autoři jsou vesměs znechuceni společností a stavějí se proti ní – to je jim tedy společné. Zatímco prvně zmiňovaní se ale utíkají k nějakému „vyššímu“ principu žití (dekadentní aristokratická póza, okultismus, mysticismus), Gellner jde přesně opačným směrem, tedy k „nejnižšímu“ způsobu žití (póza bohéma, pijáka, ztracené existence).

Gellnerova poezie je dodnes velmi živá. Dlouho převládal názor, že její největší hodnota tkví v kritickém pohledu na měšťáckou společnost doby přelomu století, tedy že jde zjednodušeně řečeno o „kritický dokument doby“. Tento postoj, který se utvořil v 50. letech minulého století, převládá u některých dodnes. Jednoznačně stanovit, v čem tkví význam nebo smysl básnického díla, je pochopitelně nemožné, přesto mám dojem, že dnešní čtenáři čtou Gellnerovu poezii z trochu jiného důvodu. Především si dovoluji tvrdit, že se více čtou jednotlivé sbírky (a to především první dvě), než politická satira vydaná souborně až v Gellnerových spisech, která o tehdejší době vypovídá nejvíce. Poezie sbírek se ale zaměřuje především na život jedince, na pocity a problémy dospívajícího člověka, které má vesměs každý mladý člověk, ať už žije v jakékoli době. Konečně chudí a bohatí jsou dnes, zrovna jako byli před sto lety, a stejně tak měšťáci, klerikálové, ale i prostitutky, pijáci a bohémové. Spíš než „dokumentem doby“ jsou podle mě Gellnerovy verše „dokumentem mládí“, v čemž spočívá také jejich nadčasovost. Chci tím říci, že Gellnerovu poezii nemusíme vždy nutně chápat jako dílo pevně ukotvené v čase – v době, ve které vzniklo. Pokud se vrátíme zpět k interpretacím z 20. let, uvidíme, že mnohem větší důraz se tu klade právě na pocity a názory mladého básníka, na jeho problémy se ženami i obecně s vlastním životem, a to je, myslím, právě to, co dodnes přitahuje tolik čtenářů.

Závěr

Doufám, že se mi podařilo ukázat, jakým způsobem byla Gellnerova poezie interpretována literárními kritiky i historiky v průběhu minulého století až do současnosti, a zároveň upozornit na některé problémy s interpretací spojené.

Od prvních recenzí, které nebyly právě nejlichotivější (připomeňme především ostrou kritiku Arne Nováka), jsme se dostali ke studiím z 20. a 30. let. Ty byly v mnoha případech psány Gellnerovými přáteli či lidmi, kteří se s Gellnerem setkali, proto se často zaměřovaly také na básnickou osobnost. Z nejvýznamnějších jmenujme vzpomínkové příspěvky spisovatelského kolegy a blízkého přítele S. K. Neumanna, přítelkyně a milenky Marie Majerové či zaměstnavatele a též přítele Arnošta Heinricha. V 50. letech ovlivnil významně recepci Gellnerova díla František Buriánek, jehož studie jsou však značně zatížené režimní propagandou, proto je potřeba k nim přistupovat velmi kriticky. Ke zkoumání formální stránky Gellnerovy poezie přispěl na konci 50. let výrazně Miroslav Červenka, který upozornil především na některé rysy podobnosti této poezie s šantánovou písní. Po roce 1989, kdy se naskytla příležitost oprostit interpretaci od vlivu komunistické ideologie, se tomuto problému překvapivě mnoho literárních historiků nevěnovalo. Výjimkou je pouze několik doslovů k výborům z Gellnerovy poezie (Křivánek, Justl, Pohorský).

Ve druhé části práce jsem se pokusila stručně interpretovat vybrané básně a především upozornit na některé problémy týkající se interpretace těchto básní (potřeba rozlišování mezi poezií pro časopis a poezií ve sbírkách, otázka výkladu pojmu „buřič“, princip autostylizace, poměr Gellnerovy poezie k poezii jiných směrů přelomu století). S navrhovanými řešeními by se jistě dalo polemizovat, mým hlavním záměrem bylo spíš na tyto problémy poukázat a naznačit možnosti, jak se kriticky vypořádat s určitými vžitými, avšak ne zcela nezpochybnitelnými, představami.

Potřeba nového zkoumání a interpretace Gellnerovy poezie je, myslím, velmi patrná i v souvislosti s tím, že zájem o dílo tohoto básníka v současné době stále stoupá.

Seznam použité literatury

Prameny:

GELLNER, František: *Básně, Spisy I*, uspoř. Miloslav Hýsek, 3. vyd. (Brumovice: Carpe diem, 2006), 500 s.

Odborná literatura:

BURIÁNEK, František: Úvod, in *Z díla Františka Gellnera* (Praha: Československý spisovatel, 1952), s. 5 – 22

BURIÁNEK, František: Úvod + František Gellner, in *Bezruč, Toman, Gellner, Šrámek* (Praha: Československý spisovatel, 1955), s. 5 – 16, 151 – 192

ČERVENKA, Miroslav: Využití kupletu v básních Františka Gellnera. *Česká literatura* 7, 1959, s. 279 – 294; též pod názvem František Gellner a šantánová píseň, in Miroslav Červenka: *Symboly, písně a mýty* (Praha: Československý spisovatel, 1966), s. 117 – 137

DYK, Viktor: Nová česká poesie. *Moderní revue* 14, 1903, s. 561 – 564

HEINRICH, Arnošt: O Františku Gellnerovi. *Lidové noviny* 34, 1926, č. 587, 600, 613, 625, vždy na titulní straně

HORA, Josef: František Gellner, in *Poesie a život* (Praha: Československý spisovatel, 1959), s. 304 – 311; původně v časopise *Kmen* 3, 1919 – 1920, s. 93 – 95

HÝSEK, Miloslav: František Gellner, in *Spisy Františka Gellnera. Díl III.* (Praha: Fr. Borový, 1928), s. 435 – 450

JEŽ, Štěpán: Čtyřicátníci. *Cesta* 2, 1919 – 1920, s. 258 – 259

JUSTL, Vladimír: O Františku Gellnerovi, in *Bohém*, ed. Vladimír Justl (Praha: Odeon, 2006), s. 120 – 122

KRECAR, Jarmil: Básnické knihy. *Moderní revue* 34, 1919, s. 561 – 565

KŘIVÁNEK, Vladimír: Doslov, in František Gellner: *Teplo zhaslého plamene*, ed. Vladimír Křivánek (Praha: Mladá fronta, 1997), s. 127 – 138

KUNDERA, Milan: Předmluva, in František Gellner: *Básně*, ed. Milan Kundera (Praha: Československý spisovatel, 1957), s. 7 – 26

L.: Literatura. *Zvon* 3, 1902 – 1903, s. 559

MACH, Josef: Očima druhých, in František Gellner: *Radosti života* (Praha: Československý spisovatel, 1974), s. 24 – 28, původně v článku Gellnerova prvotina. *Lidové noviny*, 1924, č. 617, 628, s. 1 – 2

MACHAR, Josef Svatopluk: Básník František Gellner, in *Oni a já* (Praha: Aventinum, 1927), s. 211 – 222

MAJEROVÁ, Marie: Očima druhých, in František Gellner: *Radosti života* (Praha: Československý spisovatel, 1974), s. 46 – 48, původně v článku Francesco Farniente. *Kmen* 2, 1928, s. 117 – 119

NAUŠOVÁ, Michaela: Satirik generace buřičů. *Česká literatura* 23, 1975, s. 164 – 171

NEUMANN, Stanislav Kostka: O Františku Gellnerovi, in *Vzpomínky. Spisy VII* (Praha: Fr. Borový, 1931), s. 103 – 124

NEUMANNOVÁ, Kamila: Paní Kamilla Neumannová, vydavatelka Knih dobrých autorů, o Františku Gellnerovi. *Rozpravy Aventina* 3, 1927 – 1928, s. 27

NOSEK, Miloslav, LANTOVÁ, Ludmila: Poznámky k Buriánkově knize Bezruč, Toman, Gellner, Šrámek. *Česká literatura* 4, 1956, s. 153 – 163

NOVÁK, Arne: Z nejnovější české poesie. *Rozhledy* 7, sv. 1, 1901 – 1902, s. 489 – 492

NOVÁK, Arne: Literatura. *Lumír* 47, 1918 – 1920, s. 470 – 477

POHORSKÝ, Miloš: O srdci, o poháru, který přetéká, a o vyhořelém citu, in František Gellner: *Po nás ať přijde potopa!, Radosti života* (Blansko: Ad Fontes, 2002), s. 101 – 105

SOKOL, E.: Nové verše. *Rozhledy* 13, sv. 2, 1902 – 1903, s. 917 – 919

ŠALDA, František Xaver: Očima druhých, in František Gellner: *Radosti života* (Praha: Československý spisovatel, 1974), s. 88 – 89, původně ve studii Představitel generace a představitel mezigenerace. *Zápisník V*, 1933, s. 345 – 350

ŠALDA, František Xaver: Několik myšlenek na tema básník a politika, in *Šaldův zápisník VI: 1933 – 1934* (Praha: Československý spisovatel, 1993), s. 373 – 383

TRÄGER, Josef: Osobnost Františka Gellnera. *Kalendář česko-židovský* 49, 1929 – 1930, s. 12 – 16

Klíčová slova

Gellnerova poezie

recepce

interpretace

kritik

literární historie

komunismus

forma

téma

motiv

pojem „buřič“

stylizace

Gellner's poetry

reception

interpretation

critic

history of literature

communism

form

theme

motive

term „buřič“ (rebel, troublemaker)

stylization

The reception of the František Gellner's work in the context of the Czech history of literature

The aim of the work is to summarize the Czech literary historians' ideas and opinions of the Gellner's poetry and compare them with the author's own ideas. The work is divided into two parts.

The first part summarizes the main ideas of the Gellner's work. At first, he was criticized by Arne Novák and other reviewers for taboo themes in his poetry. After Gellner's disappearance at the beginning of the First World War, his friends wrote lots of articles not only about his poetry, but also about his characters and qualities. There is a big change in the understanding Gellner's work at the beginning of the 50's, when communistic ideology affected others' opinions. František Buriánek's studies are the most famous ones. He tried to explain Gellner's ideas in the way of communistic propaganda. As far as form and structure are concerned, probably the most important study was written by Miroslav Červenka. After the communistic era there are only a few articles about the problem of the interpretation of the Gellner's poetry (Křivánek, Justl, Pohorský), that is not sufficient.

In the second part of the work, there is an attempt to interpret Gellner's poetry in the author's own way. The author puts stress on problems in the interpretation that she finds the most relevant and important, as a distinguishing between poetry in collections of poems and poetry in magazines, problems with a term "buřič" (rebel, troublemaker), a principle of a stylization and some others.