

**Univerzita Pardubice
Fakulta filozofická**

Gellnerovy hořké lásky

Milostná a erotická tematika v poezii Františka Gellnera a jeho předchůdců

Blanka Veselá

**Bakalářská práce
2009**

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Blanka VESELÁ**

Studijní program: **B7105 Historické vědy**

Studijní obor: **Historicko-literární studia**

Název tématu: **Gellnerovy hořké lásky
Milostná a erotická tematika v poezii Františka Gellnera
a jeho předchůdců**

Z á s a d y p r o v y p r a c o v á n í :

Postavení Gellnerovy poezie v kontextu doby

Vysvětlení termínu "hořké lásky"

Rozebrání tohoto termínu v díle Františka Gellnera

Gellnerovi předchůdci, odlišnosti a shody jejich pojetí lásky v poezii

Rozsah grafických prací:

Rozsah pracovní zprávy:

Forma zpracování bakalářské práce: **tištěná/elektronická**

Seznam odborné literatury:

Buriánek F.: Bezruč, Toman, Gellner, Šrámek. Praha, 1955.

Buriánek F.: Generace buřičů. Praha, 1968.

Červenka M.: Styl a význam. Praha, 1991.

Tomek V.: Český anarchismus. Praha, 1996.

Vedoucí bakalářské práce:

PhDr. Ivo Říha
Katedra historických věd

Datum zadání bakalářské práce: **30. dubna 2008**

Termín odevzdání bakalářské práce: **31. března 2009**



prof. PhDr. Petr Vorel, CSc.
děkan

L.S.



doc. PhDr. Tomáš Jiránek, Ph.D.
vedoucí katedry

V Pardubicích dne 30. listopadu 2008

Prohlašuji:

Tuto práci jsem vypracovala samostatně. Veškeré literární prameny a informace, které jsem v práci využila, jsou uvedeny v seznamu použité literatury.

Byla jsem seznámena s tím, že se na moji práci vztahují práva a povinnosti vyplývající ze zákona č. 121/2000 Sb., autorský zákon, zejména se skutečností, že Univerzita Pardubice má právo na uzavření licenční smlouvy o užití této práce jako školního díla podle § 60 odst. 1 autorského zákona, a s tím, že pokud dojde k užití této práce mnou nebo bude poskytnuta licence o užití jinému subjektu, je Univerzita Pardubice oprávněna ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které na vytvoření díla vynaložila, a to podle okolností až do jejich skutečné výše.

Souhlasím s prezenčním zpřístupněním své práce v Univerzitní knihovně.

v Pardubicích dne 10. 3. 2009

Blanka Veselá

Poděkování

Chtěla bych tímto poděkovat především PhDr. Ivu Říhovi za vedení mé bakalářské práce a za jeho obětavou pomoc.

Další mé díky patří Lukáši Vavrečkovi, Michale Dovrtělové a v neposlední řadě i Zuzaně Konopáčové za její trpělivost.

SOUHRN

Tato práce pojednává o milostné a erotické tematice ve dvou básnických sbírkách Františka Gellnera. Díky podrobnému rozboru jednotlivých básní zde přicházím k definici pojmu hořké lásky jako k souhrnu několika různých motivů. Tyto motivy jsou rozdělené a je rozebrán jejich význam. Za nejdůležitější motiv je považována metafora srdce-pohár, která se ukazuje být stěžejní, neboť na jejím základě lze od sebe obě Gellnerovy sbírky oddělit po stránce odlišného zobrazování erotiky. Práce dále zkoumá sbírky tří autorů, kteří byli považováni za Gellnerovi předchůdce a vyhodnocuje, nakolik jsou tito autoři skutečnými předchůdci Františka Gellnera z hlediska výskytu jednotlivých motivů hořkých lásek.

KLÍČOVÁ SLOVA: František Gellner, hořké lásky, srdce, metafory

SUMMARY

This work deals with amorous and erotic themes in two books of poetry written by František Gellner. After detailed analysis of single poems it comes with concept of „bitter loves“. This concept is based on several different motifs. I sort out and analyze these motifs. The most important motif is the methaphor „heart-cup“. This metaphor, depicting erotic themes, divides the two books from each other, because it is used differently in each one of them.

This work also analyze three books of poetry written by three authors who are considered as Gellner´s predecessors. It tries to find out if they really can be labelled as his predecessors in terms of use of the „bitter loves“ motifs.

KEYWORDS: František Gellner, bitter love, heart, metaphors

OBSAH

ÚVOD	1
1. Na přelomu století	3
1.1 Fin de siècle	3
1.2 Literární směry	4
1.3 Anarchismus.....	4
2. František Gellner a doba –	6
Básníkovo postavení a zjev na literární scéně	6
2.1 Vstup do literatury	6
2.2 Směry ovlivňující.....	7
2.3 Literární kritika i další reflexe.....	8
2.4 Výjimečnost tvorby.....	9
2.4.1 Nová literatura	9
2.4.2 Jiné osamocení.....	10
2.4.3 Jazyková rovina a metaforika	11
2.4.4 Prostředí.....	12
2.4.5 Erotika	13
3. Gellnerova lyrika a epika –	14
Od první sbírky po brněnskou tvorbu	14
3.1 Raná lyrika	14
3.2 Nové verše, fejetony aj.....	15
4. O problému básnickovy autostylizace	17
4.1 Z literární historie.....	17
4.2 Oddělení Gellnera od básní ?	18
4.3 Metoda zkoumání.....	19
5. Hořké lásky	22
5.1 O pojmu	22
5.2 Erotika a sexualita.....	23
5.3 Od otevřenosti k pruderii a zpět	24
5.4 Volná láska.....	26
5.5 Emancipace ženy.....	28
5.6 Prostituce.....	29
5.7 Po nás ať přijde potopa!	31
5.7.1 Láska.....	31
5.7.2 Srdce	34
5.7.2.1 Metafory	35
5.7.2.2 Personifikace	37
5.7.3 Zklamání, cynismus, rezignace.....	39
5.7.4 Osamění	40
5.7.5 Provokace	41
5.8 Radosti života.....	41
5.8.1 Láska a srdce.....	42
5.8.2 Otevřená sexualita	44
5.8.3 Žena	44
6. Gellnerovi předchůdci	46
6.1 Jan Neruda.....	47
6.2 Jaroslav Vrchlický.....	48
6.3 Josef Svatopluk Machar	49
ZÁVĚR	51
BIBLIOGRAFIE	52
RESUMÉ	54

ÚVOD

Ve své bakalářské práci na téma *Gellnerovy hořké lásky* bych se chtěla věnovat hlavně analýze zobrazování milostných a erotických témat v poezii Františka Gellnera. A to především v rámci jeho rané lyrické tvorby. Budu se zde snažit dokázat, že téma lásky a erotiky je ve sbírkách *Po nás ať přijde potopa!* (1901) a *Radosti života* (1903) něčím, co bylo ve své době podáno zcela nově a revolučně. Což vedlo mnohdy k odmítavému postoji dobové literární kritiky. Totiž způsob, jakým básník přistupoval k těmto tématům, je až překvapivě podobný způsobu, jakým se láska a erotika zobrazují dnes.

Rozhodla jsem se o tématu Gellnerových hořkých lásek psát proto, že v současné době (kdy se stal literární pohled na erotiku a sexualitu zcela odlišným od toho, jaký si uchovávala společnost na přelomu 19. a 20. století) si málokdo uvědomuje, kde nastala změna, jež zapříčinila vývoj směřující k dnešní podobě chápání erotiky a sexuality. Pokusím se ukázat na dvou prvních Gellnerových sbírkách (a také jediných dvou sbírkách vydaných za jeho života), jak dalece byly ve zmiňované oblasti „průkopnické“.

V úvodu nastíním kulturní kontext přelomu století, při čemž přihlédnu ke směrům literárním – dekadenci a symbolismu – jako ke směrům, které právě vládly v poezii a které jistým způsobem ovlivnily a zformovaly i poezii Gellnerovu. Důležitým směrem, o kterém bych se dále chtěla zmínit, je anarchismus a jeho vliv na změny pohledu na volnou lásku, na ženy a jejich postavení, a tím i vliv na Gellnera-básníka, který v době své lyrické tvůrčí činnosti patřil svým politickým přesvědčením právě k anarchistům.

V dalších kapitolách se budu zabývat postavením poezie Františka Gellnera na přelomu století; pokusím se vyložit, proč právě jeho lyrika je výjimečná, nadčasová a stále má co říci i dnešnímu čtenáři. Podle mého názoru totiž nelze stejným způsobem hovořit o politické satíře pozdějšího Gellnerova tvůrčího období, která byla dříve literárními kritiky považována za stěžejní.

Nejdůležitější kapitola se bude týkat přímo pojmu „hořké lásky“. Na příkladech z básní vyložím, jak lze tento pojem definovat – a připomenu též, jak byl definován dříve. Přihlédnu zde přitom k tendencím přelomu století, konkrétně k myšlence volné lásky a emancipaci ženy. Na krátkém historickém průřezu literárním zobrazováním erotiky vysvětlím, jak je možné, že v prvních dvou sbírkách mohlo erotické téma vyvolat tak rozporuplné reakce, od nadšení až po pobouření a odmítání.

Na závěr se zmíním, u koho lze v české literatuře vysledovat kořeny této „hořkoláskové“ gellnerovské linie a jak se tato tradice v jejich díle konkrétně projevovala.

Ačkoliv by se na první pohled mohlo zdát divné, proč zařazuji kapitolu o předchůdcích až na konec, je tomu tak proto, že v interpretaci hořkých lásek budu u nich postupovat stejným způsobem, jaký jsem použila v případě poezie Františka Gellnera. Kapitoly zde rozdělím podle jednotlivých vybraných autorů.

Tato práce by měla ukázat, proč se na Františka Gellnera pohlíží jako na básníka, jehož poezie způsobila v české literatuře zásadní průlom v rámci zobrazování erotiky a popisu milostného vztahu muže a ženy.

1. Na přelomu století

Na začátku své práce bych se chtěla velmi krátce věnovat době, ve které František Gellner (1881 – 1914) tvořil. A to proto, že mi přijde důležité ukázat, v jakém prostředí Gellner vyrůstal, ale hlavně psal své verše. Ať už jde o prostředí společenské nebo přímo literární.

1.1 Fin de siècle

„Fin de siècle“ je běžně používané označení pro konec století. Je to pojem, který charakterizoval dobu. A zvláště 90. léta 19. století. Tehdy se mladší generace ohlížela za tou starší s nespokojeností. Příkladem budiž třeba *Manifest české moderny* (1895), který podepsali spisovatelé i literární kritici, kteří byli pokrokářsky orientovaní.

K tomu, že věda a umění mohly vzkvétat, přispělo hlavně dlouhé předchozí období míru a hospodářského rozvoje. Věda a technika značně pokročily vpřed, kultura a umění si zase kladly důležité otázky o tom, jak zvládnout nové tendence a procesy, které k nám přicházely ze zahraničí. Nastalo období, kdy se naše země otevírala Evropě více než kdy dříve a přijímala nové směry a vlivy. S tím souvisel například i veliký rozmach překladatelství.

Česká společnost rostla. Vznikaly umělecké salony i různé společenské kluby. Byla založena Česká akademie věd a umění nebo také Česká filharmonie. Politický život se změnil, již tu nebyli jen staročeši a mladočeši, ale i realisté typu T. G. Masaryka nebo radikálové, za kteréžto se dali označit i anarchisté (o těch ještě dále).

Rostla váha nejnižšího stavu, tedy dělníků a tudíž i váha sociální demokracie.

„Tradiční hodnoty, jak je ztělesňovali sedláci, řemeslníci, kněží a šlechta, se rozkládají. Ustupuje vliv církve, prosazuje se racionalismus, liberalismus a individualismus.“¹

Společnost ale mohla být všemi těmito proudy i zmatená. Lidé zvažovali a poměřovali, co se v již odcházejícím století osvědčilo a co nikoliv. Výsledkem tohoto zvažování mohla být skleslost a apatie. Popřípadě také vykořeněnost, neschopnost zařazení a bezradnost, hlavně u mladých lidí. O problému bezradnosti své generace se podrobněji rozepsal například i Jiří Mahen.²

¹ LEHÁR, J. - STICH, A. - JANÁČKOVÁ, J. et al: *Česká literatura od počátků k dnešku*. 2. vydání. Praha 2006. ISBN 80-7106-308-8. Str. 447.

² MAHEN, J.: *Kapitola o předválečné generaci*. Praha 1934. Str. 23.

Pro mnoho lidí se velké ideály mohly na konci 19. století jevit jako zrazené a neuskutečnitelné iluze.

Východisko z možného zmatení mohl představovat model silného člověka, osobnosti. Tento model vycházel zejména z tehdejších filosofických směrů, např. od Friedricha Nietzscheho. Kult osobnosti - výjimečného mluvčího – se uplatnil i v literatuře.

1.2 Literární směry

Již zmíněným *Manifestem české moderny* se spisovatelé odvrátili od uměleckého realismu i novoromantismu. Od vnější pravdy přešli k pravdě vnitřní, která vycházela právě z osobnosti. V umění se cenilo sebevyjádření a zpověď.

Období přelomu století bylo také časem literární kritiky. Ta se stala samostatným povoláním. Nejvýznamnějšími kritiky byli F. X. Šalda a F. V. Krejčí. Vznikaly literární časopisy, almanachy i manifesty.

Vztah poezie a prózy se dost proměnil. Vznikal volný verš, poezie se prozaizovala. Mezi nejdůležitější básnické směry patřil symbolismus, impresionismus a dekadence. Především v ní se uplatnil kult osobnosti. Spisovatelé, kteří v soukromém životě často zastávali naprosto obyčejné a všední funkce a povolání (například Jiří Karásek ze Lvovic byl úředníkem na poště) ve svých básních mluvili z pozice výlučné, aristokratické, s odporem ke konvencím, prezentovali se tu tedy jako výjimeční mluvčí, jak jsem již výše naznačila. Chtěli se odpoutat od běžného všedního života, čemuž přizpůsobili i básnický slovník. Používali mnoho symbolů a metafor, které směřovaly k nadoblačným výšinám vesmíru a vzdálenosti nekonečna. Čtenářem jejich básní potom měl být taktéž člověk výlučný.

Nejmladší písíci generace se ovšem od tohoto směru brzy odpoutala a zamířila jinam. Konkrétně do reálného života, spíše přímého pojmenování a také k odklonu od volného verše a návratu ke klasičtějším formám.

Tito básníci vesměs debutovali v okruhu *Moderní revue*. Někteří z nich patřili k anarchistům.

1.3 Anarchismus

V okruhu anarchistů se pohybovali hlavně básníci Fráňa Šrámek, Karel Toman, Jiří Mahen, Josef Mach, Viktor Dyk a další. Důležité je, že k nim patřil i František Gellner.

Anarchisté byli kriticky naladěni proti společnosti. Žili bohémským životem, odmítali autoritu, provokovali měšťáky. Sdíleli některé cíle se sociální demokracií, ale vydělili se z ní. Byli antimilitaristy, postavení proti církvi i dalším vládnoucím autoritám, za důležitou považovali ženskou emancipaci a ideu volné lásky. Tu už sice předtím hlásala i dekadence, ale společně s homosexualitou šlo spíše o odvahu šokovat, kdežto pro anarchisty nebylo primárním cílem pobouření z volné lásky, ale už se jednalo o skutečnou snahu ji prosadit.

Anarchisté měli taktéž potřebu se nějak vyjádřit ke krizi, která tu na přelomu století vznikla. A to i ke krizi umění, krizi literární. Byli postaveni před otázkou, jak dál v literatuře pokračovat, jak a o čem psát. Odpovědi mohli najít právě v konfrontaci s uměním, které tu již bylo dříve. Východiskem potom byla literatura, která pojednávala více o konkrétním jedinci s osudem, o subjektivní pravdě, o skutečném životě. Na toto téma se vyjádřil například i F. X. Šalda v časopise *Nový kult* článkem *Renesanční sen* z roku 1897: „Dosud byly rozděleny a znepráteleny umění a život. Teď je problém ten: ze života udělat umění a z umění život. (...) Nové umění bude umění Života...“³

Nový kult byl Neumannův časopis vydávaný v letech 1897 – 1905. Právě okolo S. K. Neumanna se zformovala skupina anarchistů-buřičů. Ti měli mnoho společných znaků – setkávali se v proslulé Neumannově olšanské vile, věkové rozdíly mezi nimi tvořily maximálně pět let, měli shodné sociální postavení, shodné prostředí studentského mládí, stejné politické zkušenosti a názory, styk s myšlenkovými proudy doby a literaturou, shodný tvůrčí nástup, shodné časopisy a také stejné umělecké ovzduší.⁴

Do okruhu buřičů samozřejmě patřil i František Gellner.

Anarchismus ale postupně zanikl, neboť jeho představitelé začali poznávat nedostatky a meze, které s sebou přinášel. Pro Františka Gellnera byl obdobím odklonu od anarchismu především jeho pobyt v Paříži.

Ačkoliv byl tedy v raném mládí ovlivněn některými myšlenkami anarchismu, již ve své druhé sbírce se k němu staví kriticky. Anarchisty tu totiž nazývá blázny, kteří zpíjejí mysl v špinavých krčmách.⁵

I přesto je potřeba zdůraznit, že anarchismus byl směrem, který se na přelomu století velmi rozmohl a který ovlivnil i Gellnera. O dalších vlivech, které na něj mohly působit, píše v podkapitole *Směry ovlivňující*.

³ TOMEK, V.: *Český anarchismus*. Praha 1996. ISBN 80-7007-080-3. Str. 208, 209.

⁴ Takto vytvořil jakousi definici buřičů František Buriánek.

BURIÁNEK, F.: *Generace buřičů*. Praha 1968. Str. 229.

⁵ GELLNER, F.: XXXIV. In: *Básně*. 3. vydání. Brumovice 2006. ISBN 978-80-86362-68-X. Str. 86.

2. František Gellner a doba – Básnickovo postavení a zjev na literární scéně

V této kapitole se pokusím vyložit, jaké proudy a směry formovaly mladého Františka Gellnera jako začínajícího básníka. Jakým způsobem vstoupil do literatury, jak byl přijat odbornou kritikou, ale i svými kolegy – básníky. Také se budu snažit dokázat, že Gellnerův básnický zjev byl spjat s novým proudem literatury, který se zformoval právě v prvních letech nového století. Zaměřím se na to, jakým způsobem byl výjimečný, co přinesl do literatury nového, k čemu se vrátil a co bylo v jeho tvorbě unikátní ve srovnání s tehdejší literární tvorbou.

2.1 Vstup do literatury

František Gellner, coby básník, satirik, prozaik, fejetonista, dramatik, karikaturista, grafik a malíř, vstoupil na literární scénu svou básní *Patnáct lahví koňaku* roku 1896 pod pseudonymem J. Štika v Herrmannově časopise *Švanda dudák* ještě jako student gymnázia v Mladé Boleslavi.

Inspiraci k této básni našel pravděpodobně ve svém vlastním velmi mladém životě, neboť stejně jako hlavní postava básně byl i Gellnerův otec pijan a milovník hospodských zábav, kteroužto vlastnost po něm zdědil i jeho syn. Vlastnost jistě lepší – literární talent – potom zdědil po své matce, která měla v mládí jisté literární ambice.

Dalším podnětem, který zřejmě přispěl na formování Gellnera jako básníka, bylo i mladoboleslavské „ovzduší“, které ovlivnilo i jiné tehdy začínající literáty, kupříkladu Gellnerova přítele Josefa Macha nebo Jiřího Mahena.

„Veselá studentská skupina v Mladé Boleslavi, do které jsem se dostal po odchodu z gymnasia čáslavského, měla zase velký zájem na socialistickém smýšlení a na literárním anarchismu, což bylo zásluhou Františka Gellnera“⁶, vzpomíná Mahen.

V době vydání své první sbírky – *Po nás ať přijde potopa!*, 1901 – byl Gellner mladým studentem, rebellem, buřičem, anarchistou, zkrátka člověkem s velmi provokativními postoji a názory na soudobé společenské prostředí a situaci.

⁶ MAHEN, J.: *Kapitola o předválečné generaci*. Praha 1934. Str. 11.

Jak už název sbírky napovídá, byl také lehkovážným mladíkem ochotným bojovat proti společenským konvencím svými vlastními zbraněmi a prostředky – tedy právě poezií.

2.2 Směry ovlivňující

Šest let po vydání *Manifestu české moderny* a pět let po *Manifestu anarchistů českých* se tedy přihlásil o slovo tento mladý synek ze zchudlé židovské rodiny, aby věcností a přímým pojmenováním ve svých básních začal zpochybňovat hodnoty tehdejší maloměšťácké společnosti, pobouřil váženou společnost a naopak si získal obdiv a úctu svých anarchistických a buřičských soukmenovců a také aby si – což tehdy nemohl nikdo tušit – vydobyl místo na poli české poezie přelomu století.

Vycházel-li František Gellner při své tvorbě z nějakých směrů, nebo byl-li něčím ovlivněn, pak to byl jistě symbolismus i dekadence, které oboje tvrdě odmítal (snad kromě Březinových *Tajemných dálek*, o kterých jediných se vyjádřil kladně⁷). A právě na tomto tvrdém odmítnutí bylo postaveno celé jeho následující dílo.

Gellner sice přejal myšlenku individuality, jejíž počátky nastolila už dekadence, ale obrátil ji naruby. A to tím, že mluvil-li dekadentní básník za výlučné k výlučným, potom Gellner mluvil za sebe ke všem.⁸

Podle Bohumila Svozila zcela opustil symbolistickou estetiku a poetiku a téměř bezvýhradným východiskem tvorby se stala nová věcnost realistického charakteru. Inspirativně zde podle něj zapůsobila poezie Macharova.⁹

Inspirací Macharovou poezií se budu zabývat podrobně nakonec v kapitole o Gellnerových předchůdcích.

Gellner není ve své poezii tak aristokraticky odtažitý a nekonkrétní jako dekadenti, naopak je velmi realistický a jeho básně jsou ze skutečného života.

„Oproti kultu smrti a choroby a krásy povýšené nad život mladý proud lyriky vyvrhoval kult života, přirozenosti a síly.“¹⁰

Tajemné a vzdálené prostory a bytosti mu jsou zcela cizí.

⁷ „Krásnou a jasnou knihou“ nazývá Březinovy *Tajemné dálky* v jednom ze svých fejetonů.

GELLNER, F.: Bez příslušných buněk. In: *Drama, román a fejetony*. 2. vydání. Brumovice 2007. ISBN 978-80-86362-87-8. Str. 229.

⁸ Toto okomentoval například i František Buriánek, který přímo poznamenal, že Gellner píše o realitě života, o obyčejných lidech, nejen pro zasvěcené...

BURIÁNEK, F.: *Generace buřičů*. Praha 1968. Str. 28.

⁹ SVOZIL, B.: Pokus o portrét Františka Gellnera. In: *Tvář reality*. Praha 1986. Str. 111.

¹⁰ BURIÁNEK, F.: *Generace buřičů*. Praha 1968. Str. 28.

Naprosto se odklání od volného verše a jisté nesrozumitelnosti, přehnané metaforičnosti a symbolů.

Zcela se tedy oprostuje od tvorby symbolistů a dekadentů, ačkoliv nemůžeme popřít, že právě v závislosti na jejich tvorbě, jako reflexe, tu zřejmě vznikl jiný – nový – styl.

Proti patetickému básnickému jazyku a autostylizaci staví Gellner každodenní všední skutečnost, používá hovorový a lidový jazyk, vulgarismy, lidová úsloví a vychází při tvorbě svých básní z kupletů a šantánových písní. Tímto vším se zabýval převážně Miroslav Červenka.¹¹

O tom, jak Gellner reagoval kriticky na své předchůdce se zmiňuje i F. X. Šalda, který přímo zastával názor, že poezie symbolistů a dekadentů byla jen dutou frází, kterou Gellner nesnášel.¹²

Ale jsou tu i další faktory, kterými mohl být básník ovlivněn. Četl *Moderní revue* a Neumannův *Nový kult* (ostatně byl velmi častým hostem v jeho olšanské vile, jak už jsem výše zmínila, a to především v období, kdy studoval na báňské akademii v Příbrami, tehdy zajížděl do Prahy často) a jeho další oblíbenou četbou byl například filosof Friedrich Nietzsche i anarchista Max Stirner.

2.3 Literární kritika i další reflexe

Svým vstupem na literární scénu František Gellner jako správný buřič skutečně „pobouřil“. Například Arne Novák neváhal v *Rozhledech* nazvat Gellnerovu první sbírku přímo „nestoudnou knížkou“.¹³

Skutečně, starší a předcházející generace mohla a vlastně asi i musela být šokována. Vezmeme-li v úvahu, že zhruba před patnácti lety pobouřil Josef Svatopluk Machar společnost svou prvotinou *Confiteor* (1887), potom v zatuchlém prostředí, v dobách, které byly slovy Milana Kundery „pitvorné, malé, malicherné, šedé, fádny, bezduché a beznadějně, nehybné a skomírající, zkrátka idylické doby českých maloměšťáků“¹⁴, byl Gellner skutečně v postavení mladého buřiče, anarchisty a drzouna.

¹¹ ČERVENKA, M.: František Gellner a šantánová píseň. In: *Symbols, písně a mýty*. Praha 1966. Str. 119-130.

A dále také ČERVENKA, M.: Lyrika Františka Gellnera. In: *Styl a význam*. Praha 1991. ISBN 80-202-0267-6.

¹² ŠALDA, F.X.: Představitel generace a představitel mezigenerace. In: *Z období Zápisky II*. Praha 1988. Str. 343.

¹³ NOVÁK, A.: Po nás ať přijde potopa! In: *Rozhledy XII*.sv.I. 1902.

¹⁴ KUNDERA, M.: Předmluva. In: F.G.: *Básně*. Praha 1957. Str. 7.

Trochu mírnější ve svém soudu byl František Xaver Šalda. Ten poznamenal, že se Gellner tváří otrlým a cynickým smyslníkem a požívačem života s úmyslem šokovat, někým, na koho neplatí ideály, poněvadž jsou pro něj klamem a podvodem a kdo přináší raději banálnost, všednost, pustotu i hrubost a sprostotu než frázi nebo pózu.¹⁵

Viděl tedy v Gellnerovi básníka, který je možná „nestoudný“, avšak není zatuchlý nebo lživý. Mnohem výše si potom cenil Gellnerových pozdějších prací, o čemž se zmíním v kapitole o lyrice a epice.

Naprosto odlišnému přijetí se dostalo básníkovi z řad členů jeho generace, nejen od jeho přátel a kolegů, ale také od širší veřejnosti ve smyslu spíše nižší třídy a hlavně mladých lidí s podobnými politickými postoji a názory, tedy anarchistů, buřičů, představitelů nové literatury...

Marie Majerová kdysi vyprávěla o Gellnerovi i Jaroslavu Seifertovi, kterému řekla: „Gellnera jsme uctívali a milovali. Ukázal nám hořkou i zlou tvář lásky a to se nám tehdy líbilo.“¹⁶

Nemluvila zde jen za sebe. Je skutečně podloženo, že „Gellner básník byl čten, recitován, milován. Protože chytal nelítostně za pačesy všechno ztuchlé a protože se nemazlil ani s city, ani s citečky.“¹⁷

Jeho básně se přezpívávaly v kabaretech za jeho života a ještě dlouho po jeho smrti, téměř by se dalo říci, že zlidověly.

2.4 Výjimečnost tvorby

2.4.1 Nová literatura

Na předním místě tehdejší nové literatury, někde mezi Fráňou Šrámkem a Josefem Machem, se tedy ocitá František Gellner. „On i jeho druzi zůstávají osamoceni, bez pevné opory a bez jasné perspektivy, uprostřed všeobecného rozkladu staré společnosti, kdy přestávaly platit staré hodnoty a nové se teprve hledaly.“¹⁸

A tak tu vzniká podle Františka Buriánka nová estetika opírající se o skutečnost a odmítající rozpor mezi snem a životem, nebem a zemí, fantazií a logikou.¹⁹

¹⁵ ŠALDA, F.X.: Představitel generace a představitel mezigenerace. In: *Z období Zápisníku II*. Praha 1988. Str. 343-345.

¹⁶ SEIFERT, J.: *Všecky krásy světa*. 3.vydání. Praha 1993. ISBN 80-202-0369-9. Str. 58.

¹⁷ SVOZIL, B.: Pokus o portrét Františka Gellnera. In: *Tvář reality*. Praha 1986. Str. 101.

¹⁸ BURIÁNEK, F.: František Gellner. In: *Bezruč, Toman, Gellner, Šrámek*. Praha 1955. Str. 151.

¹⁹ BURIÁNEK, F.: *Generace buřičů*. Praha 1968. Str. 40.

Nová literatura je tedy literaturou, která přišla po období České moderny. Ideje moderny se po několika letech ztratily a rozpadly. A ke slovu se přihlásili právě mladí buřiči ovlivnění anarchismem i dalšími směry, které přicházely ze zahraničí, např. i filosofií a pak samozřejmě cizí literaturou.

Krom toho se tato generace snažila vymezit proti předcházejícím literárním směrům. Každý autor pak samozřejmě zaujal v rámci tohoto vymezení svůj specifický literární postoj.

2.4.2 Jiné osamocení

„Jsem sám a zůstanu sám. Neboť pouze osamělý člověk je silný.“²⁰

Takto se vyjádřil roku 1912 František Gellner prostřednictvím hlavního hrdiny své povídky *Vojtíšek jde zachraňovat lidstvo*. Dle mého názoru tím shrnul dva roky před svou smrtí celý svůj literární program, který se sice posunul po prvních dvou lyrických sbírkách jiným směrem, ale stále zůstal v rovině básníkovy osamění.

Jak už bylo řečeno výše, Gellner odmítal individualitu dekadentní, povýšenou a aristokratickou. Sám ale byl individualistou.

Stejně jako ostatní, i Gellner procházel v období konce století krizí. A to krizí společnosti, která ale musela nutně vést i ke krizi jedince. Básník ztrácel veškeré iluze a velké ideály se mu jevily jako nemožné a neuskutečnitelné (více jsme se této otázky dotkli již v předcházejících kapitolách).

Potácel se mezi bojem a rezignací. Ale ať už se přikláněl k jedné nebo druhé straně, vždy byl osamocen. Ne asi proto, že by neměl zájem bojovat se svými druhy, ale proto, že věděl, že svou osobní vnitřní revoluci si musí vybojovat sám a navíc nespatořoval v boji jako takovém žádný cíl, nebyla cesta k vítězství, zůstávala pouze bezradnost.

Stejně tak i jeho rezignace – projevovala se možná lhostejným posedáváním s kamarády v hospodě a popíjením alkoholu, ale někde uvnitř básník cítil, že: *„Co s přáteli? Dnes pil jsem s nimi a v nouzi pětku nepůjčí mi. A člověk jde tak sám a sám vstříc nehostinným končinám, lhostejný k lidem a k své době a plný trpkosti sám k sobě.“²¹*

Pravda, tyto verše jsou sice až ze třetí Gellnerovy sbírky *Nové verše*, která byla vydána až po jeho smrti a po válce, roku 1919, a ve které byl již básník vybouřený, smířený a mnohem více lhostejný než v předešlých dvou sbírkách, ale nic to nemění na faktu, že Gellner

²⁰ GELLNER, F.: Vojtíšek jde zachraňovat lidstvo. In: F.G.: *Povídky a satiry*. 2. vydání. Brumovice 2006. ISBN 80-86362-69-8. Str. 195.

²¹ GELLNER, F.: Psaní. In: *Nové verše*. In: *Básně*. 3. vydání. Brumovice 2006. ISBN 978-80-86362-68-X. Str. 107.

skutečně jako básník cítil osamocení, projevoval se jako individualista a to vkládal i do svých prací. Opět tu podotýkám, že na toto mohla mít vliv (a je to velmi pravděpodobné) četba moderních filosofů a anarchistů, kteří sami zastávali myšlenku silného individualismu.

Jedním z nejvyhrocenějších příkladů takovýchto vlivů v české literatuře potom může být dílo Ladislava Klímy.

Nejvíce se toto osamění týká především tématu lásky a erotiky, ale o tom až v samostatné kapitole, kde rozeberu z hlediska hořkých lásek i motiv rezignace.

2.4.3 Jazyková rovina a metaforika

Tím nejvýraznějším, s čím Gellner-básník pracuje, je jazyková složka básní. Jazyk zdánlivě zbavený všech poetismů se snaží přiblížit všednímu životu.

V jeho výrazu se vzájemně prolíná vysoký a nízký styl, od volného verše symbolistů se navrácí k pevné formě nejčastěji čtyřveršových strof s rýmem.

Svémi přesahy v básních se snaží o komičnost, kterou vyvolávají i jeho neobvykle tvořené rýmy.

Z předešlé starší literatury ponechává některá klišé, která ovšem doplňuje standardními souslovími z tisku, vědeckým vyjadřováním, kosmopolitismy, prvky šantánové písně (Gellner měl šantány a kabarety velmi rád, byl jejich pravidelným návštěvníkem, minimálně pražský kabaret U Lhotků byl jeho oblíbený), novými obraty a vulgarismy a to vše se prolíná s běžným spisovným jazykem.

Jestliže mladý Machar pobouřil svým realismem v poezii na konci 19. století, pak hned na začátku století následujícího se objevil mladý Gellner, který vnesl do básnického slovníku doslova revoluci.

„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.“²²

Skutečně, s Gellnerem přišla do poezie nová jazyková vlna a právě jazyk byl jedním z prvků, kterými se básník odlišoval od svých předchůdců a kterým podle mě předznamenal jazykový vývoj následujících generací.

Vraťme se ale ještě k vyjádření, že jazyk je zde zdánlivě odpoetizovaný a odmetaforizovaný. Na první pohled by se mohlo zdát, že Gellner skutečně neužívá metafor,

²² GELLNER, F.: Bez příslušných buněk. In: *Drama, román a fejetony*. 2.vydání. Brumovice 2007. ISBN 978-80-86362-87-8. Str. 230.

čehož si všiml například František Buriánek²³ nebo Bohumil Svozil²⁴ a jeho vyjádření jsou tedy doslovná. Souhlasím, že se zde básník skutečně chtěl oprostít od poetismů, ale není podle mě zcela pravda, že od metafor upustil docela. V místech, kde se snaží Gellner zastírat bolest svého zklamaného srdce ironií a cynismem, skutečně příliš metafor není. Najdou se potom ale místa, ačkoliv je jich poskrovnu, kde autor metafory použil. Jsou to především místa, která se týkají lásky a citu. Samostatnou podkapitolu o takovýchto metaforách jsem potom zařadila do kapitoly o hořkých láskách.

2.4.4 Prostředí

Prostředí, kde se odehrávají básně, je také dalším bodem, ve kterém se Gellner rozchází s poezií jeho předchůdců. Z nadoblačných výšin symbolismu a dekadence se tu básník snesl na zem, do reality. A tato realita je zastoupena velmi specifickými místy.

Mladý bohém se potuluje po hospodách, kabaretech, po nočních ulicích i malých zatuchlých studentských pokojících nebo hodinových hotelech. Nalézáme ho na periferiích měst, často v noci, která je temná a černá, což koresponduje i s jeho pocity, se stavem jeho smutné duše.

Básník mluví ke čtenáři odkudsi zezdola, z nížin společnosti. Právě tímto prostředím se také odlišuje tvorba Gellnerova od symbolistů a dekadentů, neboť jestliže ti mluvili k výlučným ze svého výlučného postavení, jak jsem již jednou zmínila, a také se vše odehrávalo v tajemných dálkách, vesmírech a často jakoby mimo tento svět, tak potom zde jsme nejen na zemi a v realitě, ale také přímo v realitě velmi kruté, chudé a obyčejné.

U lidí, kteří jsou svojí chudobou degradováni a uvrženi na samé dno společnosti, což přináší zase již zmiňovaný pocit a téma osamocení, má ale tentokrát toto osamocení souvislost s krutou životní realitou chudých studentů, dělníků atp. a nejde zde pouze o osamění jedince, ale o osamění širší, davové.

Dalo by se tedy říci, že už jen výběrem míst a lidských postav se Gellner obrací ke všem lidem. K chudým nízkým vrstvám, kterým se chce přiblížit, na což nemusí vyvinout přílišné úsilí, neboť on sám je jedním z takových, a naopak i k vrstvám vyšším a nejvyšším, které se snaží vyprovokovat.

²³ BURIÁNEK, F.: František Gellner. In: *Bezruč, Toman, Gellner, Šrámek*. Praha 1955. Str. 187.

²⁴ SVOZIL, B.: Pokus o portrét Františka Gellnera. In: *Tvář reality*. Praha 1986. Str. 116.

2.4.5 Erotika

Konečně Gellnerův pohled na erotiku je stěžejním bodem výlučného postavení jeho poezie v době. Tam, kde se v prudérní společnosti konce 19. století erotika a její motivy opisovaly, skrývaly, popřípadě když byly naznačeny, tak jen svým velmi specifickým způsobem, vynikl Gellner v zobrazování erotiky a lásky krutě realisticky. Pro starší generaci tento umělecký obraz reality mohl být necudný, sprostý a „nestoudný“. Mladí, jak jsem již výše řekla, byli nadšeni.

Ale nejde jen o zlomení tabu a odkrytí sexuální tematiky, ale také o přístup a specifický Gellnerův pohled na lásku, erotiku a sex. Právě na ty tzv. „hořké lásky“.

Ačkoliv jisté náznaky a kořeny zde již byly – u Nerudy, Vrchlického či Machara, dostoupil tu Gellner vrcholu do té doby nejvyššího.

I tomuto rozsáhlému tématu se budu ale podrobněji věnovat až v dalších kapitolách.

3. Gellnerova lyrika a epika – Od první sbírky po brněnskou tvorbu

V této kapitole bych se ráda věnovala problému lyriky a epiky u Františka Gellnera. Konkrétně mi jde o to, že výlučně lyrickou polohu básník postupně opustil a přesunul se k epičtějšímu výrazu. Celá moje práce je zaměřena na první jeho dvě lyrické sbírky. Po nich ale Gellner psát nepřestal, pouze se odklonil od prvních témat lásky, samoty a buičství a ve svých pozdějších básních a především fejetonech vystupuje už poněkud jinak. Vzdaluje se od lyriky - k epice, a také přidává v oblasti ironie a hlavně v otázkách politických. Okrajově se tedy dotknu těchto jeho pozdějších děl a právě v návaznosti na ně se pokusím vysvětlit, jakou důležitost má pro dnešní čtenáře právě jeho raná lyrika, přičemž se zaměřím i na problém odlišného přijímání „dvojího“ Gellnera dobově a nyní.

3.1 Raná lyrika

První básníkově tvůrčí období představují jeho dvě sbírky - *Po nás ať přijde potopa!* a *Radosti života*.

Právě tyto dvě sbírky byly podle Bohumila Svozila základem i jádrem jeho celého básnického díla²⁵.

Básník je zde ryze subjektivní, od čehož právě později upouští.

Verše jsou psané s mladistvým zápalem, s hořcím srdcem a neklidnou duší.

O prostředí, lidech a tématech, o kterých se zde básník rozepisuje, jsem psala výše.

Stejně jako Miroslav Červenka se přikláním k názoru, že tato lyrika je nejživější složkou jeho odkazu.²⁶

Neboť právě tady, v těchto básních, mluví Gellner nejen ke své generaci, ale v mnoha ohledech i ke generacím následujícím, až k té dnešní.

Na poli erotiky, lásky, studentského prostředí a osamocení rozehrává příběh svého života, který se může podobat životu i dnešního mladého studenta, nezávisle na tom, kolik let dělí dnešek od doby vydání sbírek.

²⁵ SVOZIL, B.: Pokus o portrét Františka Gellnera. In: *Tvář reality*. Praha 1986. Str. 105.

²⁶ ČERVENKA, M.: Lyrika Františka Gellnera. In: *Styl a význam*. Praha 1991. ISBN 80-202-0267-6. Str. 60.

Básník mluví skoro současným jazykem a troufám si tvrdit, že problémy a situace, které nám předkládá, jsou i dnes zcela běžnými a stále platnými, aktuálními.

To, že Gellnerovy básně dokázaly překonat propast jednoho století, je tedy důvod, proč považuji Gellnerovu milostnou a intimní lyriku za mnohem živější než jeho pozdější práce. Protože na rozdíl od nich tato přetrvává a má stále co říci i nám.

„*Jsem dnes přesvědčen, že jsem v době, kdy jsem psal svoje verše, byl „v bahnu“ až po krk, rozumíme-li bahnem pitomý život (...) Jisto je, že v mých básničkách nacházím dnes velmi málo rozumných věcí a hodně hloupých předsudků.*“²⁷

Těmito slovy vyjádřil se starší Gellner ke své rané tvorbě. A byl to už Gellner zmoudřelý, zklidněný, už ne „ten první“, ale „druhý“.

3.2 Nové verše, fejetony aj.

Léta pomalu plynula a František Gellner začínal mnohem více jevit zájem i o okolní svět, otevírá se a z uzavřenosti a „omezenosti“ své osoby začíná komentovat dobovou politickou i společenskou situaci.

Proměnu můžeme spatřit i v tom, že píše jiné literární útvary. Již roku 1902 začíná psát svou jedinou dramatickou práci – *Přístav manželství*. Roku 1912 vychází na pokračování v Lidových novinách román *Potulný národ*, tentýž rok na pokračování román ve verších *Don Juan*, ale hlavně vycházejí (pořád v brněnských Lidových novinách) jeho fejetony, většinou ještě i doplněné o karikatury.

Básně píše autor pořád, dokonce těsně před válkou je připravuje k vydání, toho se však nedožije a vyjdou až roku 1919 zásluhou Stanislava Kostky Neumanna pod názvem *Nové verše*.

Jak psal Gellner ve svém brněnském působišti, jakým stylem se prezentoval?

„V Brně měl daleko k onomu Gellnerovi, kterého kdysi milovala bouřlivácká Praha pro schválnosti, které podtrhoval. Gellner těsně před válkou byl moudrý, vyrovnaný člověk s osudem.“²⁸

Jak už bylo řečeno výše, básník se odklání od lyriky spíše k epičnosti a jeho hlavním zájmem je situace politická a společenská.

²⁷ GELLNER, F.: Pařížské dopisy, II – 17.1.1907. In: *Drama, román a fejetony*. 2. vydání. Brumovice, 2007. ISBN 978-80-86362-87-8. Str. 256.

²⁸ MAHEN, J.: *Kapitola o předválečné generaci*. Praha 1934. Str. 38.

Píše mnohem více ironicky a hlavně satiricky, vzor v politické satíře měl v Havlíčkovi Borovském, kterého velmi obdivoval a jehož dílo *Křest sv. Vladimíra* také ilustroval.

A právě tuto novou Gellnerovu tvorbu ocenil F. X. Šalda: „Výš než Gellnerovy intimní básně, podléhající příliš Heinemu, stavěl bych jeho lyriku politickou.“ Pro něj „outsider“ Gellner „dostoupil vrcholu své básnické tvorby tam, kde se mu podařilo svůj silný zájem o sexus, který byl sám ústřední nerv jeho tvorby, naroubovat na politický peň.“²⁹

Ano, v době Gellnerově a Šaldově snad mohlo politické téma vyznívat seriózněji a také vyvinutěji a dospěleji než téma erotické, ale kritik si tu možná neuvědomil jeden podstatný fakt – totiž že politická situace se bude v budoucnu proměňovat, přijdou revoluce, války atd. Kdežto téma erotiky zůstane neměnné a zachovalé bez ohledu na politiku. Stále platné.

Na to poukázal i Bohumil Svozil, když podotkl, že tyto básně jsou reakcí na jinou dobu a také nemají tak velkou uměleckou přesvědčivost jako subjektivní lyrika básníka.³⁰

Když napsal Milan Kundera, že „jen několik básní z posledního tvůrčího období je živých a mohou mluvit i k dnešnímu čtenáři“³¹, nezbyvá mi, než s ním v tomto bodě zcela souhlasit.

A tak zmoudřelý a skeptický František Gellner působil až do začátku první světové války v brněnské redakci Lidových novin, kam se dostal na doporučení Stanislava K. Neumanna, aby hned roku 1914 narukoval na frontu a ještě téhož roku byl někdy v září naposledy spatřen kdesi v příkopě na haličské frontě.

O jeho smrti panovaly rozličné představy a fámy, někteří Gellnerovi přátelé věřili, že básník válku přežil a žije v jiném státě, snad se dokonce i vrátí...

Možná je v takové naději utvrzovaly i Gellnerovy verše: *Nejlíp bylo by vzdálit se / a nikdy se nenavrátit / svým bližním a nejbližším ztratit se / a sám sobě se ztratit.*³²

Přesně takto doslova si vyložil Gellnerovu smrt i Ivan Slavík³³, který tu přímo paralelně staví k sobě básníkův život s jeho básní.

Problému básníkovy autostylizace a celkově vůbec tomu, do jaké míry můžeme dávat rovnítko mezi jeho život a jeho básně, se budu věnovat v následující kapitole.

²⁹ ŠALDA, F.X.: Problémy lidu a lidovosti v nové tvorbě básnické. In: *Z období Zápisníku I*. Praha 1987. Str. 278 a 279.

³⁰ SVOZIL, B.: Pokus o portrét Františka Gellnera. In: *Tvář reality*. Praha 1986. Str. 112.

³¹ KUNDERA, M.: předmluva In: F.G.: *Básně*. Praha 1957. Str. 20.

³² GELLNER, F.: XVIII. In: Radosť života. In: *Básně*. 3.vydání. Brumovice 2006. ISBN 978-80-86362-68-X. Str. 65.

³³ SLAVÍK, I.: Smutný humorista. In: *Tváře za zrcadlem*. Praha 1996. ISBN 80-7021-181-4. Str. 167.

4. O problému básnickovy autostylizace

4.1 Z literární historie

Při četbě studií a prací o Františku Gellnerovi jsem zjistila, že se jejich autoři v mnohém shodují, a v něčem zase rozcházejí. Avšak je tu jedna problematika, o které píší téměř stejně: skoro všichni totiž tvrdí, že Gellner psal pod vlivem svých životních zkušeností a jeho básně nebyly žádnou pózou, čili promyšlenou stylizací.

Píše-li Bohumil Svozil, že Gellner „ve své poezii pojímá svět jako jeviště svého osudu“, že nám tu za pomoci humoru, sebeironie a zatrpklé melancholie předkládá „dokumentární“ nestylizované životní situace a jedinou jeho určitou autostylizací je potom cynismus³⁴, můžeme říci, že se tu pro něj lyrický subjekt téměř rovná Gellnerovi-básníkovi. Jakoby tedy tyto básně byly skoro autobiografií autorovou. Vysvětluje to na situaci doby, kdy „přichází ke slovu nová tvůrčí možnost, ukázat v poezii, jak žije svůj všední konkrétní život sám básník jakožto konkrétní individuum v rozporné a přitom šedivé době.“³⁵

Jestliže Svozil tu viděl Gellnera jako jednoho z několika tehdejších básníků, který píše nově, nestylizovaně, téměř autobiograficky, potom Kundera napsal: „Jeho [Gellnerova-pozn.B.V.] poesie se liší od poesie všech jeho vrstevníků tím, že vyrůstá přímo z nejkonkrétnějších životních situací své doby a nahou bezprostřední konkrétnost těchto situací nijak poeticky nemaskuje.“³⁶

Tedy jinými slovy, Gellner se liší od svých vrstevníků způsobem zobrazování tím, že vychází ze „situací doby“, nikoliv přímo z vlastního života. Je-li zde Kundera opatrný v přirovnávání básnickova osobního života k jeho poezii, potom ale jiní zde mají přímo rovnítko.

Jako formu zpovědi a sebevyjádření vidí Gellnerovu poezii například František Buriánek, který napsal: „Gellnerova básnická tvorba je bezprostředně spjata s jeho životem.“³⁷, dále Josef Hora: „Život a poezie jsou mu jedno a totéž.“³⁸ nebo i Miroslav Červenka: „Gellner

³⁴ SVOZIL, B.: Pokus o portrét Františka Gellnera. In: *Tvář reality*. Praha 1986. Str. 112-120.

³⁵ Ibidem. Str. 111.

³⁶ KUNDERA, M.: Předmluva. In: *Básně*. Praha 1957. Str. 10.

³⁷ BURIÁNEK, F.: František Gellner. In: *Bezruč, Toman, Gellner, Šrámek*. Praha 1955. Str. 163.

³⁸ HORA, J.: František Gellner. In: *Duch stále se rodící*. Praha 1981. Str. 260.

vystupuje s celým svým konkrétním osobním osudem, nejintimnějšími prožitky a jejich podrobně zachycenými okolnostmi.³⁹

Nejdále potom zašel asi Oskar Donath, který si básně Františka Gellnera vykládal snad téměř jako deníkové zápisy. A nejen básně, ale i jeho dílo ostatní. Za vším literárním zkrátka viděl něco osobního, autentického, autobiografického...⁴⁰

Je ale vůbec přípustné takto něčí dílo vykládat?

Troufám si tvrdit, že takový výklad může být naprosto zcestný. Donath se sice nevěnuje ve své knize až tolik problémům lásky a erotiky, zaměřuje se na Gellnerovo židovství, ale skutečně nás přivádí až téměř k takovému ortodoxnímu přístupu!

Takže si kladu v této kapitole otázku, která zní: Nakolik je přijatelné vykládat Gellnerovu milostnou lyriku jako přímou reflexi jeho skutečného života?

Na tomto místě je třeba rozlišit výklad a interpretaci. V rámci svého výkladu Gellnerových textů mohl samozřejmě Donath napsat téměř cokoli. Což platí i v tomto případě, kdy staví Gellnerovy básně paralelně k jeho životu.

Přístup, jaký podal Donath, byl ve své době obvyklý. Během dalšího vývoje literární kritiky a literární teorie se nám však otevřely i jiné možnosti, jak lze k textu přistupovat.

Zcela opačným přístupem se zabývala tzv. nová kritika a s ní spojená interpretace, čímž se budu zabývat v následující podkapitole.

4.2 Oddělení Gellnera od básní ?

Problémem oddělení autora od básně se zabývala hlavně tzv. „nová kritika“, vzkvétající od konce třicátých let dvacátého století.

Prosazovala zejména objektivní posuzování díla, tedy oddělení textu od autorova záměru. Text zde měl fungovat jako samostatná jednotka, která není ve vztahu k autorovi, od kterého bychom se měli zcela oprostit.

Nejenom problémem objektivitu u „staré“ a „nové kritiky“ se zabýval Roland Barthes ve své studii *Kritika a pravda*.⁴¹

Starou (tradiční) kritiku zde charakterizoval jako kritiku mas, která se pohybuje uvnitř jisté intelektuální logiky – tam, kde se „rozumí samo sebou“. Nazýval ji „kritickým

³⁹ ČERVENKA, M.: František Gellner a šantánová píseň. In: *Symboly, písně a mýty*. Praha 1966. Str. 119.

⁴⁰ DONATH, O.: *Židé a židovství v české literatuře 19. století*. Brno 1930. Str. 229-236.

⁴¹ V tomto díle se Roland Barthes bránil proti útokům univerzitního profesora Raymonda Picarda, obhajoval právě „novou kritiku“ a také zde poprvé přišel s její jasně vymezenou koncepcí.
BARTHES, R.: *Kritika a pravda*. In: *Kritika a pravda*. Praha-Liberec 1997. ISBN 80-86019-53-5.

pravděpodobnem“ a poukázal na to, že kde je tato tradiční kritika abstraktní, je nová kritika konkrétní, zabývá se naprostými jednotlivinami.

„Nové kritice“ se podle něj vytýká to, že je plně „kritikou“ a že rozděluje úlohy autora a komentátora, čímž podkopává řád jazyků. Pravdivost životních autorových příhod se tedy zbytečně snaží dosáhnout pravdu symbolů.

Nakonec ještě dodává, že dílo stojí samo o sobě a vlastně ani autor-spisovatel se nemůže dovolávat jeho smyslu.⁴²

O „nové kritice“ ve zkratce, spíše encyklopedicky, také Terry Eagleton: „Náhled nové kritiky je úzce spjat se snahou proměnit báseň v samostatný, na ničem nezávislý předmět,“ říká ve svém *Úvodu do literární teorie*.

Dále také vysvětluje, že právě tímto se rozcházela s tradiční literární vědou, která zaprvé redukovala veškerou literaturu na **zastřenou autobiografii** a za druhé pro ni byla literární díla jen „výrazem“ autorovy mysli.

Eagleton se sám přiklání k názoru, že takovéto odtržení bylo ale příliš násilné.⁴³

Jelikož nová kritika aplikovala své metody převážně na poezii, neboť aplikace na prózu byla poněkud složitější, přinášela s sebou jisté neřešitelné problémy a nemohla tedy do důsledku nikdy fungovat (poněvadž je mnohem obtížnější, ne-li vlastně zcela nemožné, oprostít se např. v několikasetstránkovém románu od psychoanalýzy, historie aj.), přišlo mi zde vhodné zabývat se tímto problémem i v našem případě, protože právě takovýto pohled je naprostým opakem výše zmíněného přístupu.

Metody nové kritiky by teoreticky mohly být použity i v Gellnerově případě. Mně se ale jak první, tak i druhá varianta přístupu jeví příliš násilná. Pokusím se tedy o jakousi syntézu a metodu, kterou budu postupovat, vyložím v následující podkapitole.

4.3 Metoda zkoumání

V předchozích podkapitolách jsem se pokusila podat velmi stručný obraz dvou možných, naprosto protichůdných přístupů, které bychom mohli použít při rozboru díla Františka Gellnera.

Z výše uvedených citací jasně vyplývá, že česká literární kritika dosud volila způsob kritiky tradiční. K literárnímu dílu tedy přistupovala pozitivisticky, podávala kauzální výklad

⁴² BARTHES, R.: *Kritika a pravda*. In: *Kritika a pravda*. Praha-Liberec 1997. ISBN 80-86019-53-5. Str. 191-241.

⁴³ EAGLETON, T.: *Úvod do literární teorie*. Praha 2005. ISBN 80-86138-72-0. Str. 72-79.

jeho smyslu. A to nejen v době, kdy se nové způsoby přístupu k textu teprve hledaly nebo byly v počátcích, ale i později.

Jde mi zde především o to, ujasnit si, jakou cestu (metodu) si ve své práci zvolím já. Jelikož souhlasím s již zmiňovaným tvrzením Terryho Eagletona, že naprosté odtržení textu od autora je příliš násilné, ale zároveň podle mě není možné zcela nechat splynout básníka a jeho básně, zvolím ve svém pozdějším rozboru poezie přístup, který bude na rozhraní těchto dvou stanovisek.

Neboť – uvažme – Gellner **se mohl** ve svých básních stylizovat do pozice mladého buřiče, chudého studenta s vyhraněnými názory, například právě na erotickou oblast, ale také **se mohl** takříkajíc „zpovídat“.

Na otázku výše položenou v první podkapitole, tedy nakolik je přijatelné vykládat lyriku Františka Gellnera jako přímou reflexi, bych chtěla odpovědět zde. Pro tradiční kritiku takový přístup byl zcela přijatelný, pro „novou kritiku“ nikoliv.

Ve svých básních užívá autor velmi často ich formu. Čtenáře staví do pozice pozorovatele „jeho“ životních situací, momentů. Z čehož by plynulo, že přístup (nazvěme jej) *autobiografický* je tu přístupem správným. Na druhou stranu, ačkoliv „my víme“, že Gellner skutečně byl chudým studentem, anarchistou, buřičem atd., nemůžeme dnes **nijak doložit**, že všechny (nebo třeba ani některé) popisované situace se staly, že nejsou jen výplodem jeho fantazie, literární fikcí.

A protože se nemůžeme spolehnout, chceme-li být objektivní, ani na jeden ani na druhý přístup, postavím se k danému problému tak, že se budu věnovat hlavně konkrétním básnickým textům. Budu hledat symboly, důležité metafory, konkrétní slova a situace atd. Otázkou „autobiografickou“ se tedy nebudu nijak zabývat, protože to pro nás v kapitole o hořkých láskách není podstatné.

Budu-li tedy v dalších kapitolách mluvit o „Gellnerových“ hořkých láskách, o jeho přístupu k dané problematice, například sexuální, neznamená to, že se tu básník pro mě rovná lyrickému subjektu.

Nebudu se zabývat tím, jestli básník popisované situace skutečně prožil nebo neprožil, protože to pro mě zde není důležité.

Jde mi zde v podstatě o samotný přívlastek „Gellnerovo“, který budu často používat hlavně v kapitole o hořkých láskách a který bude možná na první pohled odkazovat k tradiční kritice, ale přitom půjde čistě jen o určení autorství pojmenováním básníka, nikoliv o zastřenou autobiografii.

Dále – jelikož naprosté oproštění od historického kontextu může vést k dezinterpretaci díla – vymezím dílo i v jeho historickém kontextu, konkrétně se budu zabývat postavením ženy a emancipačními tendencemi přelomu století, volnou láskou, která se objevuje současně s anarchistickým hnutím atd.

Jelikož v této kapitole, která je zároveň i předzvěstí kapitoly další, jsem se pokusila vyložit svůj přístup k textu, budu se nyní už věnovat hlavnímu tématu své práce.

5. Hořké lásky

V nejdůležitější kapitole své práce se postupně pokusím definovat pojem „hořké lásky“ a naznačím, co všechno by do nich mohlo patřit. Také se velmi stručně budu věnovat tomu, jak se v literatuře dříve zobrazovala sexualita, neboť právě i její literární ztvárnění je důležitou částí těchto tzv. „hořkých lásek“. S tím potom souvisí i myšlenka volné lásky a emancipační tendence přelomu století. A nakonec se budu zabývat tím vůbec nejdůležitějším – hořkými láskami konkrétně v prvních dvou sbírkách Františka Gellnera.

5.1 O pojmu

Pojem „hořká láska“ není nikterak nový. V souvislosti přímo s Františkem Gellnerem už ho použilo více literárních historiků. Jmenujme například Bohumila Svozila, který takto pojmenoval výbor z milostné lyriky Gellnerovy.⁴⁴ Ve svém doslovu potom v podstatě i vyložil, o co se přibližně jedná: o dramatické střetnutí neuhasitelné touhy po citové intenzitě s životní všedností, kdy „Gellner je ve své milostné lyrice chvílemi až „reportážně“ věcný v podání životních situací, chvílemi rozjitřeně obžalobný i sebeobžalobný, chvílemi dojmavě něžný a hořce roztesknělý, často však provází obraz světa a svých milostných zkušeností i jakoby zcela lehkomyšlnými, provokativními, výbojně ironickými a také výtržnickými až cynickými gesty.“⁴⁵

Pokusím-li se teď shrnout, co vlastně taková hořká láska obnáší, jedná se především o pojmy jako ironie, skepse, cynismus, osamocení, provokace aj.

Tuto lásku je potřeba hledat, neboť je častokrát hluboko ukrytá pod cynickou maskou, je to láska osamění, nepochopení a neporozumění. Často také končí rezignací, neboť její hledání se může jevit jako beznadějné.

Nejde tu v žádném případě o lásku romantického typu⁴⁶, naopak taková láska je krutě

⁴⁴ GELLNER, F.: *Hořká láska*. Praha 1984.

⁴⁵ SVOZIL, B.: doslov In: *Hořká láska*. Praha 1984. Str. 41.

⁴⁶ Zde narážím především na výrok F. X. Šaldy, který napsal, že: „patronem, kterého až neslušně a nedovoleně plundrují [zde se myslí F. Gellner a J. Mach, pozn.B.V.], je Heine.“ Měl tu na mysli německého představitele romantické lyriky Heinricha Heine (1797-1856), kterého také Gellner překládal do češtiny a ze kterého skutečně mohl vycházet, ale například v pojetí zobrazování lásky v lyrických básních se značně lišili. ŠALDA, F.X.: Představitel generace a představitel mezigenerace. In: *Z období Zápisníku II*. Praha 1988. Str. 343.

realistická, všední, zbavená iluzí. To ale neznamená, že je nějak obyčejná. Naopak často jde tvrdě proti konvencím, stává se také téměř osudovou otázkou. A přitom zůstává skromná a tichá, nekřičí do světa právě jako její romantická forma, která často končí velkou tragédií jedince(ů) – smrtí. Láska hořká končí sice také tragédií, ale mnohem reálnější – samotou, deziluzí a již zmíněnou rezignací.

Hořká láska je spjata s touhou: „Jeho [Gellnerovo – pozn.B.V.] výpady, jeho vztek, to není rouhání životu, to je pláč zhrzené, ale neumořené touhy.“⁴⁷

Touhou se zde rozumí převážně právě touha po opravdové lásce, která není poznamenaná tehdejší maloměšťáckou morálkou a postoji. Jak podotkl i Miloslav Hýsek: „...nepřestala se ozývat touha po štěstí a po čisté lásce.“⁴⁸

V básních ale kromě touhy po lásce můžeme najít i touhu po přátelství, po štěstí, po klidném životě nebo po nalezení odpovědi na složité životní otázky atd.

A dále je hořká láska velmi úzce spjata s otevřeným zobrazováním milostné a erotické tematiky. Milan Kundera poznamenal, že: „erotika – základní thema Gellnerovo – je vysvěčena do plné nahoty vášně, hnusu anebo zoufalství“.⁴⁹

V této chvíli je zřejmě potřeba se zaměřit na pojmy *erotika* a *sexualita*.

5.2 Erotika a sexualita

Kundera zde svojí „vysvěčenou erotikou“ mohl mít na mysli přímo sexualitu. Neboť erotika nebyla vždy spojována s fyzikem (které je právě u Gellnera zastoupeno ve velké míře), ale její antický původ tkví naopak v duchovní stránce. Ve starém Řecku totiž nebyla sexualita spjata s Erótem, který se neúčastnil pohlavního aktu. Tedy tam v erotice nešlo o fyzickou stránku, ale jen o duchovno.⁵⁰

Z čehož by mohlo vyplývat, že pojmem erotika bychom neměli označovat fyzické úkony spjaté se sexualitou a že tudíž erotika a sexualita jsou dva zcela rozdílné pojmy.

Tento antický model byl ale v průběhu staletí překonán (již třeba Římané, ačkoliv převzali po Řecích mnohé, už se tak striktním vymezením nezaobírali) a troufám si tvrdit, že ztratil svůj původní význam. Nyní už pro nás může znamenat erotika téměř, ne-li úplně, to samé, co

⁴⁷ SLAVÍK, I.: Smutný humorista. In: *Tváře za zrcadlem*. Praha 1996. ISBN 80-7021-181-4. Str. 170.

⁴⁸ HÝSEK, M.: František Gellner. In: *Drama, román a fejetony*. 2. vydání. Brumovice 2007. ISBN 978-80-86362-87-8. Str. 390.

⁴⁹ KUNDERA, M.: Předmluva. In: *Básně*. Praha 1957. Str. 10.

⁵⁰ Podrobný výklad k tomuto tématu podává:

HEJDUK, T.: *Od Eróta k filosofii. Studie o Erótu se zřetelem k Sokratově filosofii*. Červený Kostelec 2007. ISBN 978-80-86818-50-4. Str. 66.

sexualita. Nebo bychom mohli říci, že erotika je součástí sexuality, jelikož ji lze zahrnout do dispozitivu sexu. Toto tvrzení by alespoň vyplývalo z *Dějiny sexuality* Michela Foucaulta, který poznamenal, že erotika v západní civilizaci nikdy docela nevymizela a je tedy stále přítomna u těch, kteří produkují vědu o sexu.⁵¹

Jestliže má potom moje práce podtitul *Milostná a erotická tematika v poezii Františka Gellnera...*, je tu na místě vysvětlit, že pojmem „milostná“ tematika rozumím citovou stránku lásky, kdežto „erotická“ tematika je tu pro mě právě sexualitou, tím fyzickým. A tudíž tyto dva pojmy (milostná a erotická tematika) v mém případě neznamenají to samé, jak by se mohlo na první pohled zdát.

5.3 Od otevřenosti k pruderii a zpět

V předchozí podkapitole jsem se zabývala pojmy erotika a sexualita. A to nejen proto, abych oba tyto pojmy spojila, ale také abych mohla plynule přejít k otevřenému pohledu na erotiku (sexualitu) v básních Františka Gellnera. Tento pohled také souvisí s hořkými láskami, protože mluvíme-li o takových láskách, vždy mluvíme i o otevřeném způsobu zobrazení sexuality. A takový pohled byl tehdy dost provokativní, neboť zde se jedná o dobu, kdy „literatura 19.století se jednoznačně vyhýbala zobrazení pohlavního aktu a již pouhé méně konvencionalizované náznaky toho, že se „něco stalo“, byly obecně vnímány jako neetická porušení literární, ale i širěji – společenské normy.“⁵²

Jistě by se zde dalo poukázat na českou dekadenci v čele s Jiřím Karáskem ze Lvovic (1871-1951) a Karlem Hlaváčkem (1874-1898), pro kterou takto striktní pravidla neplatila. Musíme si ale uvědomit, že dekadenti psali sice otevřeně o sexualitě, s úmyslem šokovat, ale na rozdíl od Gellnera popisovali často homosexuální styky, jak už jsem se jednou na začátku své práce zmínila, a také byly jejich knihy často zabavovány.⁵³

Michel Foucault napsal o této době, že byla dobou soumraku, kdy sexualita byla pečlivě držena pod zámkem a uklizena do ústraní, o sexu se mlčelo, legitimní a rozplozující se pár byl zákonem a co se nepodřizovalo zájmu plození či se tak alespoň netvářilo, to se nemělo kam skrýt.⁵⁴

⁵¹ FOUCAULT, M.: *Vůle k vědění. Dějiny sexuality I*. Praha 1999. Str. 83.

⁵² MACURA, V.: Sex a tabu. In: *Sex a tabu v české kultuře 19. století*. Praha 1999. ISBN 80-200-0685-0. Str. 10.

⁵³ O sexualitě v díle českých dekadentů a o zabavení výtisků Karáskovy *Sodomy* píše například: THOMAS, A.: Sadomasochistický národ: umění a sexualita v české literatuře 19.století. In: *Sex a tabu v české kultuře 19.století*. Praha 1999. ISBN 80-200-0685-0. Str. 172-184.

⁵⁴ FOUCAULT, M.: *Vůle k vědění. Dějiny sexuality I*. Praha 1999. Str. 9-10.

Tak tomu ale nebylo vždy. „Ještě na počátku 17. století byla prý obvyklá určitá otevřenost. Pro sexuální praktiky se téměř nevyhledávalo ústraní; slova se říkala bez zbytečných zámlk, věci se přehnaně nezasťíraly; člověk byl k nedovolenému nenuceně tolerantní. Kodexy vulgárního, obscénního a neslušného byly ve srovnání s kodexy 19. století vcelku mírné.“⁵⁵

Jistě, Foucault zde nemluví přímo o situaci v Čechách, která byla dost odlišná od situace v západní Evropě. Způsoby zobrazování sexuality se totiž v historii naší a zahraniční literatury významně lišily.

Někde na samém počátku české literatury, v české středověké lyrice, kterou zapisoval například Jan Jeník z Bratřic, se objevují básně jako je třeba tato: *Straka na stracě přeletěla řeku, maso bez kosti provrtělo dievku, okolo turnejě, hoho, i vrazi sě mezi nohy to mnoho.*⁵⁶

Sexuální motivy byly v nekurtoazní středověké lyrice zcela běžné, otevřené, nijak nezakryté. S příchodem renesance u nás se ale začala sexualita pomalu vytrácet. Zatímco v západní Evropě tvořili spisovatelé jako Giovanni Boccaccio nebo dramatik vrcholné renesance William Shakespeare, u nichž byla sexualita dost otevřeným problémem, u nás se tvořilo spíše na poli humanismu, jednu z mála výjimek potom můžou představovat překlady části *Dekameronu* a *Veršové o milovníku* – obojí od Hynka z Poděbrad.

No a konečně s obdobím baroka se sexualita z české literatury výrazně vytrácí. Místo na literární scéně převzali převážně jezuitští autoři (Bedřich Bridel, Adam Michna z Otradovic).

Postoj církve k sexualitě byl zcela záporný a libertinství se u nás neprosadilo.⁵⁷

Tedy tak: zatímco v západní Evropě se rychle uvolnily poměry s příchodem libertinismu – v 17. století provokoval v Anglii pornografií John Wilmot, hrabě z Rochesteru, v 18. století ve Francii Markýz de Sade tvořil svá šokující dílka pochybné kvality – u nás přešlo baroko plynule do období Národního obrození, které trvalo až do 19. století a které vůbec nedalo prostor sexualitě, ale staralo se o zcela jiné otázky (jazykové, historické, výchovné atd.).

S příchodem viktoriánské buržoazie se sice mírní i poměry zahraniční (Honoré de Balzac a Émile Zola například píše ve svých velkých románech o prostitutkách, ale způsobem dost umírněným, naprosto nepodobným tomu, jak psali literáti již výše zmínění), ale u nás vládne barokní pozůstatek naprosté pruderie a zcela ojedinělé výjimky Máchova intimního deníku nebo korespondence Boženy Němcové jsou objeveny až mnohem později, neboť se nejedná o literaturu jako takovou, nýbrž o ego-dokumenty.

⁵⁵ FOUCAULT, M.: *Vůle k věděni. Dějiny sexuality I*. Praha 1999. Str. 9.

⁵⁶ LEHÁR, J.: *Straka na stracě přeletěla řeku*. In: *Česká středověká lyrika*. Praha 1990. ISBN 80-7021-015-X. Str. 256.

⁵⁷ LENDEROVÁ, M.: *Zpovědní zrcadla jako pramen k sexualitě druhé poloviny 19. století*. In: *Sex a tabu v české kultuře 19. století*. Praha 1999. ISBN 80-200-0685-0. Str. 96.

Na závěr podkapitoly je tím pádem potřeba si uvědomit, nakolik bylo odkrývání erotických témat v české literatuře 19. a počátku 20. století šokujícím činem. Tato sexuální uvolněnost sice nezačala přímo s Gellnerem, jisté náznaky zde byly už předtím s dílem Jana Nerudy, Jaroslava Vrchlického a především mladého Josefa Svatopluka Machara, ale „míra čisté sexuality, odpoutané od citovosti, je v *Radostech života* největší, jakou kdy kniha české poezie dosáhla.“⁵⁸

Nemůžeme tu sice tvrdit, že sexualita je od citovosti zcela odpoutaná, neboť tomu tak není (o tomto tématu ještě podrobněji později), ale můžeme říci, že v samotném zobrazování čisté sexuality byl Gellnerův způsob skutečně přelomový.

5.4 Volná láska

„*Co je to vlastně volná láska? Přesně řečeno, není to nic jiného, než pohlavní styk muže a ženy mimo společenské konvence.*“⁵⁹ Takto charakterizoval volnou lásku přímo František Gellner.

Společně s anarchistickým hnutím, které je spjato i s emancipací ženy, se dostavila také myšlenka volné lásky. Právě ta možná otevřela nový pohled na sexualitu, a to nejen v literatuře. Kromě Františka Gellnera se jí samozřejmě zabývalo více anarchistů. Například Stanislav K. Neumann se také pokoušel vysvětlit, co vlastně volná láska znamená: že je to uvědomělé osvobození se z manželského násilí, od konvenčnosti a vypočítavosti; svazek založený na potřebě ducha i srdce, kde osoby chtějí být spojeny vřelou náklonností a chtějí se rozejít, pokud tato náklonnost pominula nebo se ukázala jako omyl.⁶⁰

V době, o které jsem se v souvislosti se sexualitou již výše rozepsala, byla taková myšlenka jistě dost pobuřující a nezvyklá. Sám Neumann svou teorii o volné lásce dokončil tvrzením, že jde jen o individuální vzpouru uvědomělých osobností a nikoliv o hromadný projev a že je neřešitelným problémem, který jde proti náboženským a morálním pověrám.⁶¹

Přítom myšlenka volné lásky je velmi stará. Literárně se jí zabýval již Ovidius (43 př.n.l. – 17 n.l.), který ji spojoval s požitkem při dobývání ženy. Čím obtížnější dobývání bylo, tím

⁵⁸ BURIÁNEK, F.: *Generace buřičů*. Praha 1968. Str. 128.

⁵⁹ GELLNER, F.: Poznámky. In: *Drama, román a fejetony*. 2. vydání. Brumovice 2007. ISBN 978-80-86362-87-8. Str. 170.

⁶⁰ NEUMANN, S.K.: *Dějiny ženy*. Praha 1999. ISBN 80-242-0249-2. Str. 897.

⁶¹ *Ibidem*. Str. 898 a 1029.

větší byla radost, když žena podlehla. Styky s prostitutkami tu potom nebyly žádoucí, neboť nešlo o dobývání.⁶²

Ačkoliv tedy volná láska neměla nic společného s prostitucí ani (primárně) s promiskuitou, šlo o „volný snubní poměr dvou dospělých samostatných lidí, kteří se navzájem milují“⁶³, nebyla ve společnosti 19. století tolerována.

„Až nástup umělecké moderny v 90. letech [19. století, pozn. B.V.] přinesl s sebou toleranci k erotickému vztahu vně manželského svazku, uplatnila se však jen v některých kruzích. Většina veřejnosti odsuzovala volnou lásku i nadále, proto ji její vyznavači často tajili.“⁶⁴

A do takové doby přišel Gellner rozčeřit zatuchlé společenské vody nejen volnou láskou, ale navíc právě i zjevnou promiskuitou ve svých básních. Neboť ačkoliv František Buriánek podotkl, že „Gellner nemyslel volnou láskou promiskuitu, udržoval si sociální aspekt v pohledu na ženu, i když jeho erotická lyrika se soustřeďuje k sexualitě s otevřeností vskutku nevázanou“⁶⁵, tak já zde musím trvat na tom, že promiskuita se v Gellnerových básních skutečně objevuje, a to nejen mužská, ale i ženská, protože postavení ženy zde je mnohem svobodnější, než tomu bylo zvykem.

V prostředí, kde nevěra, soulož dvou svobodných lidí, chlípnost, dotýkání, smyslné objímání, laskání u nesezdaných a nečistý pohled byly hříšné a zakázané praktiky⁶⁶, se básník nebál vyjádřit svůj názor na tuto problematiku slovy: „*Není divu, když mladý člověk, rozpomene-li se na všechna manželství, která v životě pozoroval, počne horovati pro volnou lásku (...). I člověk prostého rozumu musí uznati, že k intimnímu soužití dvou bytostí není nevyhnutelně třeba ani církevního ani úředního schválení.*“⁶⁷

V otázce manželství a soužití dvou lidí spatřoval v dané době veliký problém, za kteréhož původce vinil celou společnost, což dal najevo ve svém anarchisticky laděném článku *Společenský pořádek*, kde se právě dotkl i otázky prostituce, chudoby a měšťácky dezorientovaného pohledu na sexuální vztahy.⁶⁸

⁶² MORUS, R.L.: *Světové dějiny sexuality*. 3. vydání. Praha 2007. ISBN 978-80-249-0887-8. Str. 51.

⁶³ NEUMANN, S.K.: *Dějiny ženy*. Praha 1999. ISBN 80-242-0249-2. Str. 1029.

⁶⁴ LENDEROVÁ, M.: *K hříchu i k modlitbě*. Praha 1999. ISBN 80-204-0737-5. Str. 97.

⁶⁵ BURIÁNEK, F.: *Generace buřičů*. Praha 1968. Str. 105.

⁶⁶ LENDEROVÁ, M.: Zpovědní zrcadla jako pramen k sexualitě druhé poloviny 19. století. In: *Sex a tabu v české kultuře 19. století*. Praha 1999. ISBN 80-200-0685-0. Str. 97.

⁶⁷ GELLNER, F.: Poznámky. In: *Drama, román a fejetony*. 2. vydání. Brumovice 2007. ISBN 978-80-86362-87-8. Str. 170.

⁶⁸ GELLNER, F.: Společenský pořádek. In: TOMEK, V.: *Český anarchismus*. Praha 1996. ISBN 80-7007-080-3. Str. 491.

Chceme-li tedy studovat milostnou a erotickou tematiku v poezii Františka Gellnera, je pro nás téma volné lásky a samotný Gellnerův pohled na ni velmi důležitý. Neboť, parafrázuji zde Gellnerův výrok, v životě jsme všichni dost tvrdí, protože jsme k tomu nuceni, ale jinak je tomu v literatuře, kde jsme samá láska a sentimentalita.⁶⁹

Jak tomu bylo s láskou a sentimentalitou přímo u Gellnera, na to se později podíváme podrobněji. Nyní se ještě pokusím vysvětlit, jak do společenské situace přelomu století a hlavně do literatury zasáhla emancipace ženy.

5.5 Emancipace ženy

Myšlenka ženské emancipace měla přímou souvislost i s volnou láskou. „Letitá představa o ženském údělu, schopnostech a postavení se během druhé poloviny 19. století začíná otrásat v základech.“⁷⁰

„Víceméně pasivní ženství, které se objevuje v ustálených konvencích předchozího vývoje, se koncem století proměňuje v aktivní subjekt; ženský princip fin de siècle se stává všudypřítomným.“⁷¹

Žena se začíná přibližovat muži, již není její povinností jen být matkou a manželkou, ale zapojuje se do kulturního života. Jisté zabrždění by tu mohla sice představovat dekadentní misogynie, která vycházela ze schopenhauerovsko – nietzscheovského pojetí, ale ta se nijak zvlášť nerozšířila, alespoň ne v tomto směru, a emancipační hnutí tak mohlo pokračovat.

Ačkoliv emancipace sem přicházela poněkud opožděně a měla u nás výrazně jiný charakter než v západoevropských zemích, neboť tam byly postoje dost radikální a antimužské, kdežto u nás mělo ženské hnutí pozvolný a nenásilný průběh, kde se veřejnost dozvíдалa o požadavcích žen postupně, měla dostatek času se s nimi vyrovnat a šlo zde spíše o osvobození ženy od předsudků, nevědomosti a izolace⁷², tak její projevy začínají být zřetelně patrné i v tehdejších literárních dílech. Například právě i Gellnerova žena v jeho poezii je již ženou samostatnou a emancipovanou.

Ačkoliv Gellner v jedné strofě básně *Kuplet o ženské emancipaci* popisuje ženu takto:

⁶⁹ GELLNER, F.: Pařížské dopisy, číslo III. In: *Drama, román a fejetony*. 2. vydání. Brumovice 2007. ISBN 978-80-86362-87-8. Str. 262.

⁷⁰ BAHENSKÁ, M.: *Počátky emancipace žen v Čechách*. Praha 2005. ISBN 80-7277-241-4. Str. 7.

⁷¹ BEDNAŘÍKOVÁ, H.: O několika souvislostech mezi dekadentní estetikou a erotikou. In: *Sex a tabu v české kultuře 19. století*. Praha 1999. ISBN 80-200-0685-0. Str. 213.

⁷² BAHENSKÁ, M.: *Počátky emancipace žen v Čechách*. Praha 2005. ISBN 80-7277-241-4. Str. 144-150.

*Už jako kdysi není taky žena
vtělená oddanost a pokora.
Vášnivě v těla mužů vysílená
zatíná kruté spáry netvora.⁷³,*

takže na první pohled by zde žena mohla působit téměř jako nějaká nestvůra, celá báseň je ve skutečnosti laděná dost ironicky a básník tady naopak spíše kritizuje muže, kteří nejsou schopni postavit se silné ženské konkurenci.

Podle mě je také zajímavé podívat se na ženu jako na partnerku mladého studenta, což je právě u Gellnera dobře možné. Jelikož grizetky, intimní přítelkyně studentů tolik specifické pro Paříž u nás nenajdeme⁷⁴, pokusím se později zjistit, jaký typ ženy zde tedy autor popisuje.

Nakonec, abych vyčerpala téma ženské otázky v tehdejší společnosti a jejího literárního odrazu u Františka Gellnera, je nutné se ještě krátce zmínit o prostituci.

5.6 Prostituce

Prostitutky totiž básník viděl jako naprosto obyčejné ženy, kterým, aby se uživily, nezbylo nic jiného, než prodávat své tělo. Příčinu prostituce viděl z velké části opět v poměrech maloměstřácké společnosti.⁷⁵

Gellner prostitutky ve svých pracích nijak neodsuzuje. Jistě, jsou to pro něj ženy mnoha mužů, po kterých zrovna vášnivě netouží, ale ke kterým se rád a bez výčitek nakonec uchýlí, když vlastně není možné vést intimní život s počestnými ženami. To všechno vyplývá přímo z Gellnerových básní. Pro příklad uvedu část jedné z nich:

⁷³ GELLNER, F.: Kuplet o ženské emancipaci. In: *Básně*. 3.vydání. Brumovice 2006. ISBN 978-80-86362-68-X. Str. 272.

⁷⁴ LENDEROVÁ, M.: *K hřtchu i k modlitbě*. Praha 1999. ISBN 80-204-0737-5. Str. 84.

⁷⁵ „Myšlenka, že pohlavní akt je nám zábavou, je nám vočkována pokryteckou výchovou, která hledí jako na něco špatného na věc, která je tím nejpřirozenějším na světě. Tím se stává, že mladí, zdraví lidé, kteří by zajisté našli milenku, utloukají z ohledu na rodinu a na prostředí svoje zdraví po bordelech.“ Z těchto Gellnerových slov podle mě vyplývá, že není-li možné provozovat volnou lásku, jejíž princip jsem výše vysvětlila, pak vzniká poptávka po sexuálních službách a tedy logicky i jejich nabídka. A tudíž, kdyby lidé mohli „volně“ provozovat pohlavní styk, nebylo by prostituce tolik zapotřebí. Jelikož ale nemohou, uchylují se mladí muži k prostitutkám. Důsledkem pak může být to, že se vždy najdou dívky, které budou toto řemeslo vykonávat. GELLNER, F.: Pařížské dopisy, II. In: *Drama, román a fejetony*. 2. vydání. Brumovice 2007. ISBN 978-80-86362-87-8. Str. 259.

*Pro klid své duše nejtěžší si víno
a nejvřelejší ženu vyberu.-
Vybízím vás, má drahá, vilná Fryno,
k jednomu tanci v tlamě kráteru.-⁷⁶*

Prostitucí se v literatuře zabýval už Jan Neruda nebo J. S. Machar. A dá se říci, že Gellnerovi se toto téma obzvlášť hodilo, neboť na něm opět mohl ukázat trhliny a nedostatky ve způsobu, jakým smýšlela většina společnosti.

Tehdy „prostitutka tvořila kontrapunkt k modelu submisivního ženství, který petrifikovalo 19. století: ideální žena neměla vlastní identitu, byla ekonomicky závislá na manželovi, její sexualita měla být zcela pasivní.“⁷⁷

Vznikl tu jakýsi protiklad děvky a světice. K tomu se vlastně vyjádřil i Gellner, který podotkl, že muž je v postavení svůdce, žena je mučednice. A takové smýšlení je podle něj pozůstatkem křesťanské askeze, která pokládá smyslnost za hřích a pannu za svatou.⁷⁸

Se ženskou emancipací a volnou láskou se ale žena stávala aktivnější, dominantnější a od modelu čisté panny-světice se začalo upouštět. Prostitutky byly sice částečně rehabilitovány již v romantismu a postupně se na ně literární pohled měnil (tady myslím například na Macharovu *Magdalenu*, 1894), ale ve společnosti se pořád svářely dvě strany a pro tu „počestnou“ byla prostituce neustále zavržením hodná. Byla něčím, o čem se nemluví a co se „toleruje“ jen na okraji společnosti. Tolerance v tomto případě znamenala asi takovýto postoj: „víme, že prostitutky jsou, ale děláme, že nejsou.“

A protože Gellner rád provokoval poukazováním na klamné ideály, tak i zobrazení prostituce tu logicky mělo své pevné místo: Neboť žena především byla předmětem Gellnerova poznání, ve stycích právě se ženami chudými a opovrženými se seznámil nejhluběji s rubem života.⁷⁹

Ted' už se ale dostávám konkrétně ke dvěma Gellnerovým sbírkám, ve kterých se budu zabývat různými znaky, které souvisejí s hořkou láskou a které už jsem zčásti naznačila v předchozích podkapitolách.

⁷⁶ GELLNER, F.: Pro klid své duše. In: Po nás ať přijde potopa! In: *Básně*. 3. vydání. Brumovice 2006. ISBN 978-80-86362-68-X. Str. 27.

⁷⁷ LENDEROVÁ, M.: *Chytila patrola aneb prostituce za Rakouska i republiky*. Praha 2002. ISBN 80-246-0379-9. Str. 120.

⁷⁸ GELLNER, F.: Poznámky. In: *Drama, román a fejetony*. 2. vydání. Brumovice 2007. ISBN 978-80-86362-87-8. Str. 161.

⁷⁹ SVOZIL, B.: Pokus o portrét Františka Gellnera. In: *Tvář reality*. Praha 1986. Str. 104.

5.7 Po nás ať přijde potopa!

Je sbírka z roku 1901 obsahující celkem 34 básní, které jsou všechny pojmenované (na rozdíl od druhé sbírky, jak se ještě později zmíním).

Z toho 22 básní, alespoň některými svými částmi, přímo odkazuje k erotice nebo lásce, zbytek má jiná témata. Odkazem na lásku nebo erotiku myslím to, že se v těchto básních vyskytují určité motivy, které nějakým způsobem souvisejí s „hořkou“ láskou.

Hořko, o kterém zde píše, je jakýsi souhrn mnoha doprovodných motivů a jevů, což jsem více rozepsala už v kapitole *O pojmu*. Jde například o rezignaci, cynismus, osamění, touhu atd. Tyto motivy budu samozřejmě hledat v konkrétních básních, pokusím se je roztřídit podle počtu jejich výskytu a podrobněji popsat.

5.7.1 Láska

Slovo „láska“ se vyskytuje celkem ve 13 básních. Ne vždy odkazuje přímo k ženě, výjimečně se tu vyskytuje láska (nebo spíše neláska) například k práci nebo k vlasti. V nejvíce případech jde o lásku ženy k mužům nebo úplně nejčastěji - Gellnerovu k ženám. Případně je použita jako pojmenování ženy coby osoby, tedy oslovení. A jde také o lásku jako o metaforu (více viz samostatná podkapitola). Celkově tedy láska u Gellnera zahrnuje mnohé.

Gellnerova hořká láska potom není láskou, která by byla zaslepená a nekritická. Jelikož básník byl racionalistou, který viděl skepsi jako východisko světového názoru a snažil se ve svých pracích odhalovat klamné, falešné a pokrytecké, nemůže tu nikdy jít o lásku naivního typu.

Ačkoliv i pro Gellnera je zřejmě láska „jediným citem hodným toho, aby byl prožit“⁸⁰, což se dá z jeho některých - dojmavě teskných - básní vyzorovat, schovává tento cit za masku pijáka a hýřila, za masku cynickou a výsměšnou.

Na tomto místě bych chtěla ještě jednou a důrazně zmínit, že píše-li zde například o „Gellnerově“ hořké lásce, nebo budu-li užívat výrazy jako „Gellner touží“ a podobně, jedná se tu o Gellnera jako o lyrický subjekt básně, který je samozřejmě neztotožnitelný s Františkem Gellnerem-básníkem. V této souvislosti odkazují na jednu z předcházejících kapitol – *O problému básnickovy autostylizace* – kde se tomuto problému věnuji podrobněji.

⁸⁰ Zde jsem vědomě a schválně použila výrok F.X. Šaldy, který ve své studii oslavoval nejen ženu v poesii, ale i lásku, kterou žena do poesie přináší.

ŠALDA, F.X.: Žena v poesii a literatuře. In: *Boje o zítřek*. Praha 1973. Str. 70.

V některých básních je zřejmé oddělení fyzická a duševna, sexu a lásky, která je osvobozená od hříšnosti a nepřírozenosti. Rozdělení fyzické a duševní stránky si všiml i František Buriánek, který dokonce přímo napsal, že Gellner tento rozpor v poezii vyslovil jako první.⁸¹

V tomto směru bych ještě chtěla poukázat na skutečnost, že v této první sbírce převažuje u lásky stránka duševní, kdežto naopak v *Radostech života*, jak ještě popíši později, už převažuje stránka fyzická.

Po lásce Gellner touží, například v básních *Sentimentální žádosti* nebo *Noc byla touhou přesycená*, o lásku dokonce žebra. Jako příklad použiji část básně, která sice nebyla zařazena do sbírky *Po nás ať přijde potopa!*, ale byla zcela prokazatelně napsána v básníkově prvním období a ač do sbírky nakonec nezařazena, shrnuje vše důležité, již výše o lásce řečené:

Můj smíchu cynický, proč mlčíš dneska?

(...)

Zmlknul můj smích i hrdost má a síla.

Před holkou hrbím hřbet svůj odporně,

jež přede mnou své dveře přirazila.

O kousek lásky žebrám pokorně.⁸²

Jde mi tu o skutečnost, že Gellner nezavrhl lásku jako cit, naopak po ní toužil, ale shledal, že šance na její nalezení je mizivá, ne-li žádná. Východiskem z této situace potom bylo uchýlování se k erotice, při níž láska již nebyla přítomna, nebyla očekávána a vůbec prakticky nebyla možná, ačkoliv i tehdy po ní bylo skrytě touženo.

A tady se právě dostávám ke střetu samotné sexuality a citu konkrétněji. Některé Gellnerovy básně zcela jasně odkazují pouze k citu, některé spojují cit i erotiku a některé přímo zobrazují čistě fyzickou stránku lásky. Ve všech těchto případech je zde přítomno „hořko“.

V prvním případě „citových“ básní pramení hořkost z toho, že láska nebyla a nebude nijakým způsobem naplněna, popřípadě nebude naplněna fyzicky, že sama o sobě nestačí (např. *Přetékající pohár*). Ve druhém typu básní, „spojujících“, je hořkost přítomna v tom, že spojení lásky a sexu je zakázané, tedy tajné, popřípadě není možné trvání tohoto spojení do

⁸¹ BURIÁNEK, F.: *Generace buřičů*. Praha 1968. Str. 130.

⁸² GELLNER, F.: Ponižení. In: *Básně*. 3. vydání. Brumovice 2006. ISBN 978-80-86362-68-X. Str. 263.

budoucná (jelikož by muselo vyústit svatbou), jde o dočasnou záležitost (např. *Neděle*). V básních „sexuálních“ se zase ozývá touha po lásce, neboť pouhá erotika zde není postačující (např. báseň *Rusá láska*).

Láska ve všech gellnerovských podobách je tedy hořká a nešťastná. Stejně tak jako samotný sex, ať už je provozován z lásky nebo nikoliv.

Jak jsem již řekla v předcházejících kapitolách, někteří literární historici poukázali na to, že sexualita je u Gellnera velmi otevřená. Co si pod tím představit?

Rozhodně nemůžeme přirovnávat popisování pohlavního styku ke způsobu, na jaký jsme zvyklí z moderní literatury. Přeci jen tu mluvíme o době před více než sto lety. Gellner se nevyhnul náznakům nebo opisům. I přesto ale musím souhlasit s tvrzením, že na dobu, ve které byly básně vydány, bylo zobrazení sexuality skutečně netradičně volné:

(...)

Tobě, má milá, na zdraví!

-Víš, za dar tvého těla,

když jsi se v extázi pohlaví

úděsem přijetí chvěla.

(...)⁸³

nebo také:

(...)

A lože ztřísnilo se krví.-

A já zachvěl se vědomím,

že srdce tvé jsem vznítit prvý

a že je prvý rozlomím.⁸⁴

V *Radostech života* došel Gellner ještě přímějšiho pojmenování, o čemž se také zmíním později podrobně, v podkapitole o druhé sbírce.

Mluví-li o tom, jak vypadá láska u Gellnera, přijde mi též důležité zmínit se, že láska je tu vždy heterosexuální. Vztahy stejného pohlaví jsou tu pouze přátelskými,

⁸³ GELLNER, F.: *Neděle*. In: *Po nás ať přijde potopa!* In: *Básně*. 3. vydání. Brumovice 2006. ISBN 978-80-86362-68-X. Str. 17.

⁸⁴ GELLNER, F.: *Noc byla touhou přesycená*. In: *Po nás ať přijde potopa!* In: *Básně*. 3. vydání. Brumovice 2006. ISBN 978-80-86362-68-X. Str. 23.

rodinnými... Tendence zobrazovat homosexuální styky, jak to činili krátce předtím dekadenti, Gellner neměl.

Dále můžeme v Gellnerových básních najít i lásku k životu. Ta je také důvodem k tomu, že tolikrát v básních zmiňované lákání k sebevraždě nikdy nemůže být ukončeno činem. Nejjasněji to vyplývá z básní *A přece zdráhám se* a *Epilog*. Druhá zmiňovaná končí dvojverším:

*Jsem z těch, kterým svět podlamuje síly
a již se zřící ho přec nejsou s to.⁸⁵*

Samotnou „lásku“ jsem u první sbírky tímto posledním příkladem vyčerpala. A nyní se budu věnovat dalším motivům, které s ní souvisejí.

5.7.2 Srdce

Srdce je symbol, který již odnepaměti odkazuje k lásce. Přímo slovo „srdce“ se ve sbírce vyskytuje ve stejném počtu jako samotná láska, ve druhé sbírce potom „srdce“ „lásku“ dokonce mnohonásobně ve výskytu převyšuje.

Zaměřím-li se nejdříve na srdce jako na figuru, což učinil Roland Barthes ve své práci *Fragmenty milostného diskurzu*, zjistím, že jeho model zcela zapadá do pojetí srdce v poezii Františka Gellnera. Neboť srdce jako figura má souvislost s touhou, o které jsem se již zmiňovala (a o které se ještě zmíním v souvislosti s výskytem personifikací v básních), je jejím orgánem, protože se nadouvá a ochabuje stejně jako pohlaví.

„Toto slovo odpovídá všem druhům pohnutí a touhy, avšak to, co je v něm trvalé, je fakt, že srdce se ustavuje jako předmět darování – ať už přehlížený či odmítnutý. Srdce je to, o čem si myslím, že dávám.“⁸⁶

Přesně takto přistupuje k srdci Gellner. Své srdce dává, nebo vlastně v jeho případě nedává: „*Své srdce však nedal jsem nikomu.*“⁸⁷ Avšak i přesto je tu bráno jako předmět darování, neboť srdce je v básních často v dlaních (samozřejmě se jedná o srdce jako o metaforu) a dlaně (potažmo ruce) jsou orgánem, kterým darujeme, podáváme cosi další osobě.

⁸⁵ GELLNER, F.: *Epilog*. In: *Po nás ať přijde potopa!* In: *Básně*. 3. vydání. Brumovice 2006. ISBN 978-80-86362-68-X. Str. 41.

⁸⁶ BARTHES, R.: *Fragmenty milostného diskurzu*. Červený Kostelec 2007. ISBN 978-80-86818-63-4. Str. 73

⁸⁷ GELLNER, F.: *Můj hrad*. In: *Básně*. 3. vydání. Brumovice 2006. ISBN 978-80-86362-68-X. Str. 91.

Ano, jako předmět darování tu srdce velmi úzce souvisí s rukama. A spojením metaforizovaného srdce a rukou se tu vytváří jedna z nejdůležitějších Gellnerových metafor, jejímuž rozboru se budu plně věnovat v následující podkapitole.

5.7.2.1 *Metafory*

Ve dvou podkapitolách o metaforách a personifikacích na chvíli opustím hlavní linii motivu srdce, abych se k němu poté ještě vrátila. Ale má-li František Gellner ve své poezii nějaké metafory (a já teď chci ukázat, že skutečně má), potom jsou to takové, které tvoří hlavně prostřednictvím srdce, což je důvod, proč jsem tuto podkapitolu zařadila sem. Na problematiku vztahující se k jazykové rovině básní jsem sice již narazila v kapitole nazvané *Jazyková rovina*, ale zde bych ji ráda rozvedla podrobněji.

Obecně se ke Gellnerovým metaforám dá říci, že se vyskytují převážně tam, kde se vyskytuje cit, láska. V místech, kde básník mluví spíše nebo výhradně o erotice, se metafory vyskytují ve sbírce první jen výjimečně. Ve druhé sbírce jsou potom metafory naprosto ojedinělé (viz *Radosti života*).

Metaforou, kterou básník nejvíce používá, je metafora srdce-pohár. Je to příznačné. Ani v jedné básni pohár nepodává, nedává („*Své srdce však nedal jsem nikomu.*“). Ale drží ho v rukou, v dlaních.

(...)

Já držím pohár ve své dlani,

jenž čeká na rty člověka.

Já držím pohár ve své dlani:

své srdce, které přetéká.⁸⁸

Skoro by to mohlo znamenat, že srdce někomu volně nabízí, neboť to doslova přetéká citem. Nakonec ho ale nikdy nedá. Důvodem může být strach, rezignace a další prvky, ve kterých je podstata hořké lásky. Dlaně může uzavřít a své srdce tak skrýt. Se srdcem-pohárem to ale samozřejmě nikdy nemůže dopadnout dobře. Ačkoliv je uschováno v dlaních, aby ho jeho vlastník nemohl nikomu dát a tím si třeba způsobit bolest, nakonec stejně dochází ke zklamání, které pramení právě z toho, že srdce nebylo nikomu dáno a je vlastně zbytečné. A navíc už ho nikdo ani nechce, je pozdě.

⁸⁸ GELLNER, F.: Přetékájící pohár. In: *Básně*. 3. vydání. Brumovice 2006. ISBN 978-80-86362-68-X. Str. 7.

(...)

*Hledí oči v dny příští
chladny, lhostejny, němý.
A pohár padá k zemi
a pohár se v střepiny tříští.⁸⁹*

Dlaně se tu rezignovaně otevřely a pohár vypadl. Mimochodem ruce nebo dlaně jsou také důležitý motiv. Neboť právě tento orgán je prostředníkem, jakýmsi spojovacím můstkem, mezi srdcem a okolním, vnějším světem. Srdce-pohár básník může držet ve své dlani a pozorovat ho, hlídat ho. Srdce je u něj, v bezpečí. Případně se vyskytují situace, kde sice není přímo vyjádřena metafora srdce-poháru, ale právě prostřednictvím rukou dává básník do svého srdce nahlédnout, dává cítit jeho přítomnost, ačkoliv ho nikdy přímo nedaruje.

Obraz podání rukou, pohlazení, stisknutí u Gellnera znamená projev, případně pokus o přenesení lásky na druhou osobu, důkaz přítomnosti srdce. Teorii rukou-prostředníků bych nyní ráda doložila alespoň dvěma příklady.

(...)

*Mně je tak smutno. Upracovaná
rukama stiskni horkou hlavu mou!⁹⁰*

Toto je případ, kdy se ruce střetávají s láskou. Stisk hlavy rukama, snad ho můžu nazvat přímo pohlazením, je tu vyjádřením citu, lásky, pochopení. V předchozí části básně totiž básník mluvil o ženě, přímo ji jmenoval „Marie“, která jediná mu je ještě drahá.

(...)

*Zamrazilo mne. Pravdy slov tvých
vědom byl jsem si zcela.
Drzé své ruce jsem zahanben zdvih
s tvého dívčího těla.⁹¹*

⁸⁹ GELLNER, F.: Pohár k zemi padá. In: *Básně*. 3. vydání. Brumovice 2006. ISBN 978-80-86362-68-X. Str. 124.

⁹⁰ GELLNER, F.: Elegie. In: *Básně*. 3. vydání. Brumovice 2006. ISBN 978-80-86362-68-X. Str. 38.

⁹¹ GELLNER, F.: Demaskovaná láska. In: *Básně*. 3. vydání. Brumovice 2006. ISBN 978-80-86362-68-X. Str. 24.

A toto je případ opačný. Jelikož ruce nebo dlaně jsou spojením s citem, tak v této básni, ve které je zobrazen pohlavní akt a děj, který mu následuje, jsou ruce zahanbené a zdvižené od těla pryč, neboť tělo-žena zde představuje sex. Odtazení rukou je v této básni oddělením lásky a sexu. Lásky jsou ruce básníkovy, sex je tělo ženy. V tomto místě jsem tedy opět narazila na oddělení duševní a fyzické stránky lásky, jak už jsem ho popisovala v kapitole *Láska*.

I další metafory mají souvislost s citem. Láska představuje například v básni *Sentimentální žádosti* „teplo plamene“. Ostatně, u této básně bych se chtěla krátce pozastavit. A to proto, že už svým názvem odkazuje k sentimentalitě. V kapitole o *Volné lásce* jsem parafrázovala výrok Františka Gellnera, že v životě jsou lidé tvrdí, jelikož jsou k tomu nuceni, ale literatura je plná sentimentality. To by nás mohlo přivádět k myšlence, že Gellner sentimentality v literatuře neuznával, neboť ta vlastně odvádí čtenáře od skutečného života. Sám že sentimentálně nepsal a milostné otázky raději umně skryl do specifických metafor. Nejprve je důležité si uvědomit, co je to vlastně sentimentalita. Že jde o přecitlivění, přehnanou citlivost. Láska bez citu není možná, láska sama je cit. Gellner píše o lásce, ale jeho pohled na ní je velmi racionální. Když už se stane v některé básni sentimentálním (a pár se jich ve sbírce vyskytuje), potom ale vzápětí na to sám upozorní a situaci ironizuje. K otázce, jestli zakrýval sentimentality svými metaforami, bych se vyjádřila spíše záporně, neboť v některých případech básník neskrýval do metafor jen lásku, ale i erotiku. Pohlavní styk je nahrazen například „*divým tancem rozzuřených pudů*“ anebo zas právě – „*láskou*“. Celkově se dá říci, že ani Gellner se případné sentimentalitě nevyhnul, ale nikdy ji nezapomněl cynicky okomentovat.

K metaforám erotickým potom může patřit právě i srdce (metafora pro panenství, v básni *Noc byla touhou přesycená*).

5.7.2.2 Personifikace

Jelikož jsem se výše zabývala metaforami, které mají souvislost převážně se srdcem, dovoluji si právě zde ještě malou zmínku o personifikacích. Neboť i ty se hojně vyskytují tam, kde je srdce a navíc patří společně s metaforami do jazykové složky básní.

V textu je personifikací mnoho. Nejvíce jich souvisí s duší a s touhou. Touha je zde zlidštěna – hledá, pláče, mře ...

Není nijak složité hledat v Gellnerových textech personifikace, objevují se velmi hojně, v klasických obrazech (např. „*lampa čekala*“). Ale taktéž se objevují v určité trojici, kterou tvoří: srdce + touha = personifikace. Tedy tam, kde je srdce, je velmi často i touha a tam, kde

je srdce a touha, je velmi často personifikace. Personifikaci může tvořit touha přímo, nebo je tvořena jiným objektem.

(...)

Pro nový žal mám srdce málo smělé.

Má touha mře na cestě osamělé.⁹²

Toto je první příklad - personifikace je tvořena přímo touhou.

(...)

Utišení jsem na tvém klínu

pro srdce žádal neklidné.

Noc byla touhou přesycená

a vábila a lákala.

V tvé jizbě lampa rozsvícená,

vím, že můj příchod čekala.⁹³

A toto je příklad druhého typu, kdy personifikaci tvoří jiný objekt, avšak opět je zde přítomna trojice srdce – touha – personifikace.

Personifikace takového typu jsou něčím, co v textu odkazuje k citu, k lásce. Jsou velmi něžné, jemné a erotické téma odsouvají stranou.

Nyní bych se ráda vrátila k hlavní linii srdce. Z výše uvedeného jasně vyplynulo, že symbol srdce Gellner hojně využil ve svých metaforách a personifikacích. Je pravda, že tento symbol (srdce) je v obou sbírkách opravdu častý, ba dokonce nejčastěji zastoupený.

Důležité potom je vysvětlit, proč i srdce patří do kategorie motivů souvisejících s hořkými láskami. Jelikož můžeme u srdce vysledovat jeho určité specifické vlastnosti, které přímo odkazují k „hořku“, je tu vysvětlení na dosah ruky. Gellnerovo srdce je totiž uražené, zraněné a poníženo. To následně vede k cynismu a osamění.

⁹² GELLNER, F.: Přátelství duší. In: *Básně*. 3. vydání. Brumovice 2006. ISBN 978-80-86362-68-X. Str. 9.

⁹³ GELLNER, F.: Noc byla touhou přesycená. In: *Básně*. 3. vydání. Brumovice 2006. ISBN 978-80-86362-68-X. Str. 23.

Na téma srdce v poezii Františka Gellnera už se vyjádřilo mnoho literárních historiků. Nejvýstižněji potom vše shrnul Miroslav Červenka, který Gellnerovy básně viděl jako „příběh srdce, zcyničtělého poté, co jeho upřímné pokusy o důvěrný kontakt skončily pokořujícím odmítnutím a samotou.“⁹⁴

A výrokem, že srdce v Gellnerově poezii je skryté za špínou, ba přímo vyválené v blátě, ale přesto ryzí⁹⁵, je vyjádřena jeho sice skrytá, ale nejdůležitější vlastnost.

5.7.3 Zklamání, cynismus, rezignace

V následujících podkapitolách se budu krátce zabývat dalšími motivy, které souvisejí s hořkými láskami. Konkrétně v této podkapitole se budu věnovat zklamání, i z něho potom vyplývajícímu cynismu a rezignaci.

Zklamání, především z lásky, se ozývá hlavně v první sbírce. Gellner se vyznává z mnoha svých zklamání, ta přicházejí postupně jedno za druhým, což následně nemůže vést k ničemu jinému, než k cynismu, případně k rezignaci, což jsou dvě si podobná řešení.

Cynismus se dá vyložit jako otrlost k mravním zásadám. Jako mravní zásada se dříve dala vykládat i láska (zde mám na mysli především křesťanský model lásky k bližnímu). V konečném důsledku potom cynismus může být otrlost, přehlížení lásky. Té se v Gellnerových básních nedá věřit, jelikož jde proti rozumu, je pouze „ubohým“ citem.

Nejhlubší zklamání tu pramení z toho, že básník nebyl nikdy nikým hluboce a opravdově milován:

*Vše zklamalo mne. Srdce žen mně milých,
vím to dnes, nikdy zprudka nevzňal cit.⁹⁶*

Příkladem cynismu v básních pak může být asi nejznámější Gellnerova báseň vůbec, *Perspektiva*. Na té si můžeme všimnout i typicky anarchisticko-buřičského požadavku žít pro danou chvíli, pro přítomnost a nemyslet na budoucnost, netrápit se tím, co bude. Budoucnost zde není důležitá, ale svoboda ano. Svoboda tady a teď.

⁹⁴ ČERVENKA, M.: Lyrika Františka Gellnera. In: *Styl a význam*. Praha 1991. ISBN 80-202-0267-6. Str. 62.

⁹⁵ SLAVÍK, I.: Smutný humorista. In: *Tváře za zrcadlem*. Praha 1996. ISBN 80-7021-181-4. Str. 169.

⁹⁶ GELLNER, F.: Elegie. In: *Básně*. 3. vydání. Brumovice 2006. ISBN 978-80-86362-68-X. Str. 38.

Má milá rozmilá, neplakej!

Život už není jinakej.

Dnes buďme ještě veselí

na naší bílé posteli!

Zejtra, co zejtra? Kdožpak ví.

Zejtra si lehne do rakví.⁹⁷

A nakonec ještě pár slov k rezignaci. Na rozdíl od cynismu je rezignace přístup konečný, nezměnitelný. Je vyústěním všeho snažení, kdy už není možné pokračovat dál, neboť není síla, není vůle, není nic, nezbyvá než se vzdát-rezignovat.

Vše se tu jeví jako bezvýsledné, od zklamání přes cynismus došel básník až k rezignaci:

Však nově začít – je to bezvýsledné,

když zklamání mé všechno proklíná,

a ruka moje, sotva že se zvedne,

již znavená mi padá do klína.⁹⁸

5.7.4 Osamění

Osamocněním jsem se sice již zabývala ve druhé kapitole, ale nyní bych se ještě chtěla zaměřit na osamění v rovině erotické. Neboť v souvislosti s hořkou láskou je osamění velmi důležitou otázkou.

Jelikož láska v básních Františka Gellnera je vždy nenaplněná, neuskutečněná nebo nemožná, tak tím, co vždy zůstane, je samota. Ta může být opodstatněná (například v básni *Píseň* autor vyjmenovává své špatné vlastnosti proto, aby zkonstatoval, že se vlastně nediví faktu, že je sám), ale hlavně je vždy vítaná. Na samotu není pohlíženo jako na něco špatného, smutného a nechtěného, ale naopak tato samota je chtěná, je konečným životním řešením. Neboť právě v osamění lze těžko najít bolesti, které způsobuje láska, popřípadě přátelství – zkrátka styk s lidmi vůbec. Samota je tu vytouženým cílem.

⁹⁷ GELLNER, F.: Perspektiva. In: *Básně*. 3. vydání. Brumovice 2006. ISBN 978-80-86362-68-X. Str. 25.

⁹⁸ GELLNER, F.: Bezcestí. In: *Básně*. 3. vydání. Brumovice 2006. ISBN 978-80-86362-68-X. Str. 18.

Nejvýznamnějším příkladem v básni jsou potom verše ze sbírky *Radosti života*, které už jsem citovala ve třetí kapitole (*Nejlépe bylo by vzdálit se...*). Vyústěním osamění je v této básni ztracení se sobě samému, což už je asi nejvyšší stupeň, kterého lze v tomto směru dosáhnout.

5.7.5 Provokace

Ačkoliv se to možná na první pohled nezdá, tak i provokace má souvislost s hořkými láskami. Zejména proto, že chtěl-li Gellner provokovat, pak tak činil na rovině milostné nebo erotické, popřípadě v některé z ženských otázek.

V první sbírce provokoval básník spíše poukazováním na různé společenské problémy, zesměšňováním. Výsměchem manželskému páru, který tvořil prototyp tehdejší společnosti, popřípadě „nabádáním“ k hrdé prostituci (*Pozdrav rodnému kraji, Bezcestí*) musel Gellner zákonitě šokovat a pobouřit. Je zajímavé, že ke svému provokování si většinou vybral rovinu milostnou, nebo přesněji erotickou. Mnohem patrnější je potom erotická provokace ve druhé sbírce, čemuž se budu ještě podrobněji věnovat.

5.8 Radosti života

Radosti života je název Gellnerovy druhé sbírky, z roku 1903. Obsahuje celkem 35 básní, které jsou pouze očíslované římskými čísly, nepojmenované. Název sbírky je čistě ironický, na což přímo odkazuje báseň číslo XIV, kde je řečeno, že radostmi života jsou holky a alkohol, všechno ostatní je nicotné a nedůležité.

Celých 31 básní souvisí svým tématem s láskou nebo erotikou. Už pouhé toto číslo je dokladem toho, že druhá Gellnerova sbírka byla tematicky ještě více zaměřena na erotiku než sbírka první.

I u této sbírky budu nyní interpretovat motivy související s hořkou láskou. Některé z nich, kterým jsem se věnovala v předcházející kapitole, už jen dovysvětlím nebo doplním, zbývající potom rozvedu více.

Rovněž se budu snažit dokázat, že tato sbírka má ještě více společného s modelem hořkých lásek než sbírka předcházející. Neboť právě tady se Gellner zcela odklonil od náznaků sentimentality, bolesti z neúspěchu a zklamání a přešel do pozice čistě ironické, cynické a provokující svou racionalitou v oblasti, která již svou podstatou racionální obvykle není. A také sexualita je otevřenější než dříve a právě její odkrývání vede k hořkým láskám, o čemž už jsem se zmiňovala výše.

Celkem pětkrát se ve sbírce vyskytuje výraz „hořký“. Nikdy sice nesouvisí přímo s láskou, ale objevuje se ve spojení „hořký svět“, „hořký pláč“ a jiné. Už to ovšem může být malým posunem od první sbírky, kde se nevyskytovalo nic „hořkého“ ani v jednom případě.

5.8.1 Láska a srdce

Jak už jsem řekla, „srdce“ tu ve výskytu mnohonásobně převyšuje „lásku“. Neboť z celkového počtu básní je jen ve dvanácti „lásku“, kdežto „srdce“ se objevuje ve dvaadvaceti z nich.

Láska několikrát slouží jako oslovení ženy. A v ostatních případech není spjata s vyjádřením touhy po něžném citu, po upřímnosti, jako ve sbírce první (kde je sice přítomné oddělení duševna a fyzická, ale duševní stránka převládá), ale je na ní pohlíženo už jen s rozumovým nadhledem, je pouze suše konstatována. Převažuje tu pohled ironický, cynický. A taktéž zde naprosto převládá fyzická stránka lásky, cit se pomalu vytrácí a objevuje se už jen ve vzpomínkách na situace, které byly a které jsou následně ještě označeny jako hloupé a pošetilé.

Častý výskyt srdce by mohl odkazovat k mnoha metaforám. *Radosti života* nejsou odmetaforizované, ale je pravdou, že metafor je zde poskrovnu a ještě odkazují pouze k erotice, neboť srdce tu netvoří typickou gellnerovskou metaforu. V básni číslo VII je srdce metaforou pro dívčí tělo. Básník tu mluví o situaci, kdy přišel k dívce, aby se nasýtil jejím tělem, nikoliv její láskou:

(...)

*Ruce jsem si zahřát chtěl,
mrtvé ruce zahřát chtěl
na tvém srdci živém.⁹⁹*

Srdcem je zde myšleno tělo dívky, metafora odkazuje k erotice, což vyplývá z kontextu celé básně. Takto vytvořená metafora je odlišná od těch, které se vyskytovaly v první sbírce.

Co se týče rukou a teorie jejich prostřednictvím, kterou jsem vysvětlila na příkladech z první sbírky, je zde použit zcela opačný přístup. Neboť, vysvětlovala-li jsem výše, jak jsou ruce odtaženy od těla, které symbolizuje sex (*Drzé své ruce jsem zahanben zdvih / s tvého dívčího těla*), potom na poslední citované básni můžeme vyzorovat naprostý opak – ruce mají být

⁹⁹ GELLNER, F.: VII. In: *Básně*. 3. vydání. Brumovice 2006. ISBN 978-80-86362-68-X. Str. 52.

položeny na tělo, již nejsou mostem mezi srdcem a okolím (nevyjadřují cit), ale naopak vyjadřují chtíč, touhu po sexu.

Celé vysvětlení toho, proč se zde metafora takto „otočila“, by mohla podat část následující básně:

(...)
*Srdce mé stále po lásce prahne,
nikomu však již nevěřím.
Když ke mně někdo ruce své vztáhne,
ustoupím bojácně ke dveřím.
(...)¹⁰⁰*

Srdce je nevěřící, zraněné, zcyničtělé. Cizí ruce, které právě tady tvoří klasický model, kdy přinášejí lásku (=srdce), jsou odmítnuté, zřejmě ze strachu. Zklamání a strach tedy mohou být důvody, které vedly k tomu, že se i role metafory otočila opačným směrem.

Básník nám předkládá svůj pohled na sebe, charakterizuje vlastní osobu takto:

*Jsem smutný mládenec, rouhavý cynik,
v rozpuku mládí zhořkl mi svět,
v ovzduší krčem a v zápachu klinik
vypučel písňě mé jedový květ.¹⁰¹*

Na základě této strofy z básně můžeme zkonstatovat, že proměna básníka, který se nakonec stal naprostým cynikem, byla postupná. Jinak na nás může působit v první a jinak ve druhé sbírce, ve které umí být ironický, až sarkastický, a to tím nejkrutějším způsobem (báseň číslo X).

Personifikace se zde sice vyskytují, často jsou opět tvořeny touhou (touha *pláče, kvete, bloudí světem* a tak podobně), ještě častěji jsou tvořeny srdcem (které *si hvízdá, je ubito, procitne, chvěje se, spí, uvadá, zachvěje se, lekne se...*), ale už se zde nevyskytuje model srdce – touha – personifikace, který odkazoval k citové stránce.

Srdce zkrátka *zchudlo u holek a piva*, jak praví jeden z mnoha takových veršů.

K erotice vedou i další symboly, například vroucí krev nebo další méně časté obrazy, které již nebudu dál zvlášť jmenovat.

¹⁰⁰ GELLNER, F.: XXX. In: *Básně*. 3. vydání. Brumovice 2006. ISBN 978-80-86362-68-X. Str. 82.

¹⁰¹ GELLNER, F.: XIV. In: *Básně*. 3. vydání. Brumovice 2006. ISBN 978-80-86362-68-X. Str. 61.

5.8.2 Otevřená sexualita

V kapitole o *Provokaci* jsem již naznačila, že ta je patrnější zejména ve druhé sbírce. Básník tu neprovokuje poukazováním na společenské poměry a pořádek, ale odkrývá sexuální tematiku tak přímým pojmenováním, že už jen to muselo být nutně provokující.

Ve formě vzpomínek, konkrétních situací, snů, vizí do budoucna i promluv předkládá čtenáři takové výrazy jako „*genitálie*“ nebo „*pohlavní úd*“, což v poměrech tehdejší poezie bylo skutečně neobvyklé.

Situace z básně XXV potom dokázala spojit sexuální nevázanost s kritikou společnosti:

(...)

*Pamatuju se, v bouřlivé své touze
když jsem ji z šatů svlékal, chudinku,
že na svém těle měla jednu pouze,
- v takové zimě! – jednu sukýnku.*

(...)¹⁰²

Básník tu obviňuje nejen sebe za to, že nesplnil slib, který dal chudé dívce, ale poukazuje i na to, že ta dívka byla chudá, což v Gellnerově případě vždy znamená obvinění celé společnosti, tak jak to vše popsal ve stati *Společenský pořádek*, kterou jsem se již zabývala. Celá situace (a to platí i pro další situace-básně této podobné) potom vyznívá dvojnásob „hořce“.

Právě láska zbavená iluzí, citu a degradovaná do čiré sexuality je jednou z podmínek vzniku hořkých lásek. Samotná sexualita by je vytvořit nedokázala, k tomu je vždy potřeba přidat ještě další motivy.

5.8.3 Žena

V poslední podkapitole objasním, jak to bylo se ženou v Gellnerově poezii. Jaké měla vlastnosti a odkud pocházela.

Jedná se vždy o ženu emancipovanou, která má svojí vůli, je svobodná, rozhoduje sama za sebe. Tyto výsady nebyly v každé době samozřejmostí. Dále z básní-situací vyplývá, že některé ženy byly promiskuitní (což je zdrojem básníkovy žárlivosti). A některé měly velmi pochybnou pověst, případně byly přímo prostitutky (například I, XXXV).

¹⁰² GELLNER, F.: XXV. In: *Básně*. 3. vydání. Brumovice 2006. ISBN 978-80-86362-68-X. Str. 74.

Přestože byl básník jistě dostatečně seznámen s tím, jak vypadá dobově všeobecně sdílená představa o počestnosti a slušnosti, nezabránilo mu to ve styku právě s ženami promiskuitními, prodejnými a neslušnými. On sám se ostatně nikdy nestaví do pozice počestného mladého muže.

Vysvětlení můžeme najít opět v jedné z básní (XXIX), kde její autor popisuje, jak ho krátce po sobě zklamaly tři mladé slušné dívky, z čehož by vyplývalo, že ani slušná dívka není daleka toho zklamat a způsobit bolest a není tedy o nic lepší než kterákoliv jiná.

V další z básní toto ale popírá a tvrdí, že *nikdy se nedostal v společnost slušnou dámskou, snad že o to málo stál (XVII)*.

Ať je tomu jakkoliv, je důležité tu říci, že žena v Gellnerově poezii, nezáleží na tom, byla-li třeba prostitutka, dívka lehčích mravů nebo naopak slušná slečna, je vždycky osobou, která pomáhá vytvářet hořkou lásku už tím, že je žena, bez ohledu na to, jaké má ve společnosti postavení.

Všechny ženy tu klamou, zklamou, působí bolest - úmyslně nebo neúmyslně – a všechny, které samy neodmítly jsou nakonec – odmítnuty:

„Dnes vím: Na tom světě žádná jiná. A ty taky ne.“¹⁰³

Na závěr je potřeba dodat toto: ačkoliv hořké lásky vytváří více různých motivů, symbolů atd., je tím nejdůležitějším z nich právě žena, přestože je nakonec třeba odmítnuta. Bez ní by zkrátka hořké lásky nebyly nikdy možné.

¹⁰³ GELLNER, F.: Elegie. In: Nové verše. In: *Básně*. 3. vydání. Brumovice 2006. ISBN 978-80-86362-68-X. Str. 105.

6. Gellnerovi předchůdci

V poslední kapitole se krátce zaměřím na básníky, na které bylo již dříve v souvislosti s Františkem Gellnerem upozorňováno jako na ty, ze kterých Gellner vycházel a kterým se svou tvorbou podobal.

Za jiných okolností by se hodilo zařadit kapitolu o předchůdcích na začátek práce, ale já ji zařazuji až na konec, a to z toho důvodu, že výčet těch, kterým se svou poezií František Gellner podobá, je vytvořen na základě mých předchozích interpretací hořkých lásek.

Ačkoliv mohl být vzorem pro Gellnera již třeba Heinrich Heine, kterého překládal¹⁰⁴, v zahraničí byl vývoj související s erotikou a odtabuizováváním sexuality odlišný, jak jsem se již zmínila výše. Svůj výběr tedy omezím na české autory a od zahraničních vlivů odhlédnu, neboť mi jde o otázku následovnictví na poli domácí poezie.

V úvahu беру dobu zhruba padesáti let předtím, než vydal svojí první sbírku Gellner. Což znamená, že mluvit budu o Janu Nerudovi (1834-1891), Jaroslavu Vrchlickém (1853-1912) a Josefu Svatopluku Macharovi (1864-1942). U všech tří budu hledat znaky hořkých lásek v jejich prvních básnických sbírkách, které napsali jako velmi mladí muži, ve věku málo přes dvacet let (podobně jako Gellner).

Sám František Gellner se prokazatelně zajímal o tvorbu Karla Havlíčka, Jana Nerudy a Josefa Svatopluka Machara. V jednom ze svých pařížských dopisů dokonce napsal, že: „jsou to tři nejchytřejší lidé z českého písemnictví.“¹⁰⁵

Svojí tvorbou z brněnského období Gellner navazoval na Havlíčka. Tím se zde ale také zabývat nebudu, neboť jde o témata politicko - satirická.

Miroslav Červenka i Miloslav Hýsek shodně považovali za nejpřirozenější předchůdce právě Jana Nerudu a Josefa Svatopluka Machara.¹⁰⁶

František Buriánek přidal k této dvojici ještě Jaroslava Vrchlického, hlavně kvůli jeho odvaze postavit se proti tradiční pruderii, která se v české literatuře tak houževnatě držela.¹⁰⁷

V následujících podkapitolách zůstanu u těchto tří básníků a budu se zabývat tím, jak konkrétně se projevuje Gellnerova návaznost na ně, ale hlavně zda se u nich dají vyzorovat

¹⁰⁴ Gellner nepřekládal pouze Heineho, ale pokoušel se o překlady i dalších básníků a prozaiků, třeba Johanna Wolfganga Goetha, Alfreda de Musseta, Jeana de La Fontaina a dalších.

¹⁰⁵ GELLNER, F.: Pařížské dopisy, číslo IX. In: *Drama, román a fejetony*. 2. vydání. Brumovice 2007. ISBN 978-80-86362-87-8. Str. 280.

¹⁰⁶ Oba se také shodli, že se jedná přímo o jejich sbírky *Hřbitovní kvítí* a *Confiteor*.

ČERVENKA, M.: Lyrika Františka Gellnera. In: *Styl a význam*. Praha 1991. ISBN 80-202-0267-6.

HÝSEK, M.: František Gellner. In: *Drama, román a fejetony*. 2. vydání. Brumovice 2007. ISBN 978-80-86362-87-8. Str. 389.

¹⁰⁷ BURIÁNEK, F.: *Generace buřičů*. Praha 1968. Str. 105.

některé ze specifických motivů hořkých lásek, kterými jsem se právě zabývala v předcházející kapitole.

6.1 Jan Neruda

Ve sbírce *Hřbitovní kvítí* (1858), která nebyla kritiky vlídně přijata, se jeví mladý Neruda jako hořký ironik a skeptik, podobně jako Gellner, a důležitým motivem je taktéž osamění.

Básně nejsou pojmenované, pouze očíslované, takže se nabízí srovnání s Gellnerovými *Radostmi života*. Sbíрка obsahuje celkem 59 básní a těch, které se dotýkají lásky, je necelá třetina.

Láska je tu nešťastná a nenaplněná, častokrát se zde objevují motivy nevěry, zklamání, prohry. Ironicky se básník staví k manželství, vysmívá se staropanenství a kritizuje pomocí krátkého příběhu v básni společnost, která přikládá přehnaně velkou váhu panenství mladých dívek, staví se příliš pruderní a nepřírozně cudná.

V několika básních se dotkne také promiskuity a to jak ženské, tak mužské. V obou případech se k ní staví stejně, nečiní rozdíl mezi ženou a mužem. Téma promiskuity tu může souviset s nedůvěrou v čistou lásku, s výsměchem věrnosti.

Velká ironie spojená s láskou je cítit v básni, ve které básník jakoby vidí a vypráví události, které se dějí po jeho smrti: jeho milá nebude mít těžkosti s tím se postarat, aby nebyla sama – tak předvídá. To vypovídá o nedůvěře, strachu, nebo také o mladém, cynicky realistickém a již zatrpklém pohledu na lásku.

Ačkoliv je sbírka plná ironie a zklamání z lásky, nechybí zde ani smutný romantický tón. Například v jedné z básní hledá muž na hřbitově svého přítele, který umřel na zlomené srdce: „*Puklo mu jen srdce, že mu oplatila lásku nevděkem!*“.

Báseň dále pokračuje konstatováním hrobníka, že takových, kteří umřeli na lásku, je mnoho: „...*věřte, kterým srdce puklo, že jich leží tuto na tisíc.*“¹⁰⁸

Tedy, ačkoliv je tu na lásku pohlíženo skepticky, pořád je velkým citem, kvůli kterému není složité nebo ojedinělé i zemřít.

Zajímavé je, že se v této básni objevilo i srdce. O tom se ale ve sbírce nemluví často a není mu přikládána váha, netvoří například žádné metafory, nic podobného.

Co se týče Nerudovy ženy, ta není nijak blíže specifikována a pohled na ni je velmi obecný, blíže neurčitý.

¹⁰⁸ NERUDA, J.: *Hřbitovní kvítí*. In: *Knihy básní*. Praha 1951. Str. 15.

Přestože básník se tu vysmívá panenství, nevěří na věrnost, mluví o promiskuitě a tak podobně, nikde se nevyskytují žádné erotické obraty, jakékoliv přímé zobrazování sexuality už vůbec ne.

V polovině devatenáctého století měla česká poezie ještě dost času na líčení všeho, co se týkalo erotických momentů nebo pohlavního styku. V podstatě už jen takovéto Nerudovo naznačení některých výše zmíněných témat souvisejících s láskou, ženou nebo erotikou, nemohlo být přijato kladně.

6.2 Jaroslav Vrchlický

Ve své první básnické sbírce *Z hlubin* (1875), která je rozdělená na čtyři části, se autor zabývá hlavně přírodní lyrikou. Na jejím pozadí se ale objevuje i několik pro nás důležitých motivů. V celkem šedesáti šesti básních (všech čtyř částí) se vyskytuje bolest, samota (např. básně *Opuštěný* nebo *Tak sám!*), touha, rezignace (*Resignace*) i láska.

Láska je tu mrtvá, smutná, nešťastná, často vede k pláči. Je jí ve světě málo. O konkrétní ženě (ženách) mluví Vrchlický jen v několika básních, není, stejně jako u Nerudy, nijak blíže specifikována. Nevíme, jaké má vlastnosti, postavení, je-li něčím zvláštní.

Několikrát odkáže na ženské tělo, v erotické souvislosti, ale spíše cudně a nevinně („*Tu svůdných žen zřím jarobujné vnady...*“ nebo „*...tvá milá ruka moji tiskla ruku anebo moje probírala vlasy.*“)¹⁰⁹.

V několika básních je trochu odvážnější v popisu ženského těla i v erotických náznacích (např. báseň *U tvých nohou*).

A konečně do dvou básní přímo vložil pohlavní styk: sladké tajemství aktu popsal ve *Vzpomínce*, a osten viny odhaluje v básni, kde se mu zjeví mrtvá žena, kterou v mládí svedl – *In doloribus*.

Ironii a výsměch Nerudův nahradil Vrchlický smutkem a bolestí. A to především bolestí tichého srdce, na které odkazuje velmi často.

Co se týče srdce, dostávám se tu k nejdůležitějšímu a nejzajímavějšímu bodu, ve kterém se Gellner podobal Vrchlickému. V básni *K číši* totiž použil Vrchlický stejnou metaforu jako o čtvrt století později Gellner. Totiž metaforu srdce-číše (u Gellnera srdce-pohár).

„...až nám srdce jako číše láskou překypěla.“ (...)

„A k mým retům číše pravdy hned se přichýlila.“¹¹⁰

¹⁰⁹ VRCHLICKÝ, J.: Fata morgana. Zlomky z deníku. In: *Z hlubin*. 2. vydání. Praha 1949. Str. 28 a 57.

Stejně jako u Gellnera je tu číše (pohár), která přetéká, překypuje láskou. A podobné je i to, že u Gellnera „čeká na rty člověka“, u Vrchlického se přichyluje ke rtům.

Ačkoliv použití stejné metafory může být náhodné (ve sbírce *Z hlubin* se vyskytla jednou, pro Gellnera byla zase nejdůležitější metaforou), další společné znaky, například časté používání „srdce“, bolest, smutek a samota, jsou dokladem, že podobně jako Vrchlický přistupoval k lásce a erotickým tématům i Gellner. Ten sice posunul hořké lásky směrem k odkrývání sexuality, ale jejich základ je velmi podobný ranému pesimistickému Vrchlickému.

Toto jsou důvody, proč má Jaroslav Vrchlický své místo mezi Gellnerovými předchůdci zajištěné, přestože i on (stejně jako Neruda, možná v začátcích ještě více) erotiku spíše umně zakrýval.

Neruda ji zakrýval do ironie, Vrchlický do přírodní lyriky a Machar do kritiky mravů ve společnosti.

6.3 Josef Svatopluk Machar

K interpretaci poezie Josefa Svatopluka Machara jsem vybrala stejně jako u předcházejících autorů jeho první básnickou sbírku – *Confiteor*. Samotný *Confiteor* má tři díly, já se budu zabývat tím prvním, vydaným roku 1887. Ačkoliv k tématu hořkých lásek by mohla odkazovat i jeho pozdější díla *Magdaléna* a *Zde by měly kvést růže* (1894), jde v prvním případě o román ve verších a ve druhém o soubor kratších próz, nikoliv o poezii.

Stejně jako Gellner i Machar používá v básních formu promluv, vzpomínek nebo situací. I on do nich vkládá svůj subjektivní pohled.

V první ze tří částí (*Kapitoly z mého románu*) popisuje ve všech básních jednu ženu. Vypráví totiž chronologicky příběh o ní a o sobě. Kritizuje zde hlavně fenomén domlouvání sňatků rodiči. To znemožnilo a překazilo opravdovou lásku. Závěr vyznívá ironicky, rezignovaně. I Macharova láska je nešťastná, nenaplněná, neuskutečnitelná.

Další dvě části (*Harmonie* a *Disonance*) působí ještě více ironicky až cynicky. Objevuje se tu mnoho žen. Ve všech případech je láska trpká, básník z ní prozírá. Vysmívá se klasickému modelu vzorné manželky, šťastného manželství, jde světem „v srdci nenávisť a vztek“.¹¹¹

Ačkoliv je zde cítit touha po štěstí, po opravdové upřímné lásce (což je patrné například v básni *První akt dramatu*, kde muž svede mladou nevinou květinářku a celá báseň vyznívá

¹¹⁰ VRCHLICKÝ, J.: K číši. In: *Z hlubin*. 2. vydání. Praha 1949. Str. 32.

¹¹¹ MACHAR, J. S.: Sloky polemické. In: *Confiteor*. Praha 1922. Str. 136.

velmi kriticky), jediným životním východiskem se nakonec jeví „komedie života“, která spočívá ve falši a přetvářce (báseň *Komedie života*).

Machar pracuje s velmi moderním jazykem, jeho básně jsou zbaveny tehdejších básnických klišé. To poukazuje na cestu, kterou se později vydal i Gellner.

Žena je zde vyobrazena jako bezvládná loutka společnosti a svojí rodiny, která se nemůže bránit a nezbyvá jí, než plnit své úkoly a poslání. Tento model ženy je tu sice krizován, ale to nebrání, aby i taková žena byla milována a hýčkána.

Podobností Františka Gellnera s Macharem je více: mají k sobě blízko svým racionalistickým založením, skepsí, sklonem k satíře i již zmíněným realistickým typem tvorby, jak zkonstatoval i František Buriánek.¹¹²

Ale co se týče přístupu k erotice, je Machar opatrný. Mluví o lásce, o manželství, o svedení dívky, výjimečně popíše i milostný akt (*Divoký zpěv*), ale vždy mluví o těchto věcech zakrytě, nic neříká přímo, ponechává prostor představám samotného čtenáře. Z toho vyplývá, že ani on nedokázal ještě podat obraz erotiky tak otevřeně po jazykové stránce jako Gellner.

Hořké lásky v poezii Františka Gellnera jsou tvořeny souhrnem několika různých motivů. V pracích jeho předchůdců se tyto motivy sice také vyskytují, avšak nikde nejsou zastoupeny všechny, nebo alespoň v takové kombinaci, aby vytvořily model hořkých lásek tak, jak funguje u Františka Gellnera.

U všech tří autorů chybí hlavně otevřený pohled na erotiku, který se projevuje především v jazykové rovině básní a který je pro Gellnera tak typický. Tento pohled souvisí i s ženou a jejím volnějším postavením ve společnosti, jak ho deklarovali anarchisté v myšlence volné lásky.

Ačkoliv František Gellner mohl vycházet z těchto tří autorů, kteří byli svými básněmi v některých směrech Gellnerovi skutečně blízcí, jde v jejich milostné a erotické poezii jen o položení základních kamenů, na kterých Gellner později stavěl dál.

¹¹² BURIÁNEK, F.: *Generace buřičů*. Praha 1968. Str. 25.

ZÁVĚR

Ve své práci jsem se zaměřila na první dvě sbírky Františka Gellnera, ve kterých jsem zkoumala zobrazování milostné a erotické tematiky.

Na začátku jsem podala krátký přehled toho, jak vypadala společnost na přelomu století. Cílem bylo dobově a společensky Františka Gellnera zařadit. K tomuto zařazení patřil i výklad o jeho vstupu do literatury a o přijetí jeho sbírek tehdejší literární kritikou.

Dále jsem vysvětlila, čím byl František Gellner výjimečný na poli literatury, jaké směry, ať už politické nebo literární, ho mohly ovlivňovat a kam ho můžeme dnes zařadit z hlediska literární historie.

Nejdůležitější částí mé práce je výklad o tzv. „hořkých láskách“ Františka Gellnera. Hořké lásky jsou tvořeny souborem několika motivů a já jsem tyto motivy postupně odkryla a pojmenovala, což by mohlo vést k podání úplné definice tohoto jevu, se kterým úzce souvisí i dobové tendence emancipace ženy a myšlenky volné lásky, které jsem také podrobněji vysvětlila.

Konečně jsem se také zabývala hledáním a popsáním metafor v Gellnerových sbírkách, což považuji za nejpřínosnější část mé práce. Ačkoliv otázce metafor se u Gellnera už věnovalo několik literárních historiků, nikdo z nich přesně nedefinoval, jakým způsobem jsou tvořené. A právě jejich vytváření bylo velmi specifické a řídilo se určitými pravidly. Což dále zase souvisí s tím, že ve druhé sbírce se již nevyskytují, a tedy můžeme od sebe obě sbírky v jistém směru oddělit. Součástí mé práce je i vysvětlení, jak a čím se od sebe tyto dvě sbírky liší.

Jedním z cílů práce bylo také porovnat předchůdce Františka Gellnera a zjistit, jak moc se jejich rané sbírky podobají sbírkám Gellnerovým, z erotického hlediska. Ačkoliv u všech tří porovnávaných autorů, kterými jsou Jan Neruda, Jaroslav Vrchlický a Josef Svatoopluk Machar, lze najít důležité znaky gellnerovské „hořkoláskové“ linie, ani u jednoho nejsou zastoupeny všechny důležité motivy, které dohromady tvoří téma hořkých lásek. Chybí jim totiž otevřené zobrazování sexuality v jazykové rovině, které bylo pro Gellnera tak charakteristické a které právě on použil na poli české poezie takovýmto způsobem jako vůbec první.

BIBLIOGRAFIE

PRAMENY:

GELLNER, František. *Básně*. 3.vydání. Brumovice, 2006. ISBN 978-80-86362-68-X.

GELLNER, František. *Povídky a satiry*. 2. vydání. Brumovice, 2006. ISBN 80-86362-69-8.

GELLNER, František. *Drama, román a fejetony*. 2.vydání. Brumovice, 2007. ISBN 978-80-86362-87-8.

GELLNER, František. *Hořké lásky*. Praha, 1984. ISBN nevedeno.

LEHÁR, Jan. *Česká středověká lyrika*. Praha 1990. ISBN 80-7021-015-X.

MACHAR, Josef Svatopluk. *Confiteor*. Praha, 1922. ISBN nevedeno.

NERUDA, Jan. *Knihy básní*. Praha, 1951. ISBN nevedeno.

SEIFERT, Jaroslav. *Všecky krásy světa*. 3.vydání. Praha 1993. ISBN 80-202-0369-9.

VRCHLICKÝ, Jaroslav. *Z hlubin*. 2. vydání. Praha, 1949. ISBN nevedeno.

LITERATURA:

BAHENSKÁ, Marie. *Počátky emancipace žen v Čechách*. Praha, 2005. ISBN 80-7277-241-4.

BARTHES, Roland. *Fragmenty milostného diskurzu*. Červený Kostelec, 2007. ISBN 978-80-86818-63-4.

BARTHES, Roland. *Kritika a pravda*. Praha-Liberec, 1997. ISBN 80-86019-53-5.

BURIÁNEK, František. *Bezruč, Toman, Gellner, Šrámek*. Praha, 1955. ISBN nevedeno.

BURIÁNEK, František. *Generace buřičů*. Praha, 1968. ISBN nevedeno.

ČERVENKA, Miroslav. *Styl a význam*. Praha, 1991. ISBN 80-202-0267-6.

ČERVENKA, Miroslav. *Symboly, písně a mýty*. Praha, 1966. ISBN nevedeno.

DONATH, Oskar. *Židé a židovství v české literatuře 19.století*. Brno, 1930. ISBN nevedeno.

- EAGLETON, Terry. *Úvod do literární teorie*. Praha, 2005. ISBN 80-86138-72-0.
- FOUCAULT, Michel. *Vůle k vědění. Dějiny sexuality I*. Praha, 1999. ISBN neuvedeno.
- HEJDUK, Tomáš. *Od Eróta k filosofii. Studie o Erótu se zřetelem k Sokratově filosofii*. Červený Kostelec, 2007. ISBN 978-80-86818-50-4.
- HORA, Josef. *Duch stále se rodící*. Praha, 1981. ISBN neuvedeno.
- HÝSEK, Miloslav. František Gellner. In: *Drama, román a fejetony*. Brumovice, 2007. ISBN 978-80-86362-87-8.
- KUNDERA, Milan. Předmluva. In: F.G.: *Básně*. Praha, 1957. ISBN neuvedeno.
- LEHÁR, Jan - STICH, Alexandr - JANÁČKOVÁ, Jaroslava. et al: *Česká literatura od počátků k dnešku*. 2. vydání. Praha, 2006. ISBN 80-7106-308-8.
- LENDEROVÁ, Milena. *K hříchu i k modlitbě*. Praha, 1999. ISBN 80-204-0737-5.
- LENDEROVÁ, Milena. *Chytila patrola aneb prostituce za Rakouska i republiky*. Praha, 2002. ISBN 80-246-0379-9.
- MAHEN, Jiří. *Kapitola o předválečné generaci*. Praha, 1934. ISBN neuvedeno.
- MORUS, Richard Lewinsohn. *Světové dějiny sexuality*. 3. vydání. Praha, 2007. ISBN 978-80-249-0887-8.
- NEUMANN, Stanislav Kostka. *Dějiny ženy*. Praha, 1999. ISBN 80-242-0249-2.
- NOVÁK, Arne. Po nás ať přijde potopa! In: *Rozhledy XII.sv.I*. 1902.
- SLAVÍK, Ivan. *Tváře za zrcadlem*. Praha, 1996. ISBN 80-7021-181-4.
- SVOZIL, Bohumil. *Tvář reality*. Praha, 1986. ISBN neuvedeno.
- SVOZIL, Bohumil. *Hořká láska*. Praha, 1984. ISBN neuvedeno.
- ŠALDA, František Xaver. *Boje o zítřek*. Praha, 1973. ISBN neuvedeno.
- ŠALDA, František Xaver. *Z období Zápisníku I*. Praha, 1987. ISBN neuvedeno.
- ŠALDA, František Xaver. *Z období Zápisníku II*. Praha, 1988. ISBN neuvedeno.
- TOMEK, Václav. *Český anarchismus*. Praha, 1996. ISBN 80-7007-080-3.
- Ústav pro českou literaturu Akademie věd České republiky. *Sex a tabu v české kultuře 19. století*. Praha, 1999. ISBN 80-200-0685-0.

RESUMÉ

In my work I focus on amorous and erotic themes in first two Gellner's books of poetry.

In the beginning I make a short review of the society on turn of the century and I place František Gellner into historical and social context. In this part I also write about Gellner's entrance to literary milieu and about reception of his books of poetry by literary critique of that time.

Next I explain why was Gellner so exceptional as writer, which literary and political movements could affect him and how we can place his work in literary history.

The most important part of my work is a interpretation of Gellner's so called „bitter loves“. Bitter loves are created by a set of motifs. I gradually reveal and name these motifs, which I believe gives a clear definition of „bitter loves“ phenomenon. Than I describe closely its reference to the emancipation of women and the idea of free love of that time.

Finally I search for metaphors in Gellner's books of poetry and analyse them, which I consider as the biggest contribution of my work. The Gellner's metaphors were discussed by several literary critics, but any didn't define exactly how these metaphors were created, although their creation has a specific rules. These specific metaphors are only in the first Gellner's book of poetry. The other one has already different motifs. So we can divide these books from each other in a certain way. In my work I also describe the differences between these two books.

The next goal of my work is also compare Gellner's works with early works of his predecessors and show if they are similar to Gellner's poetry in use of erotic elements or not. Those predecessors were Jan Neruda, Jaroslav Vrchlický and Josef Svatopluk Machar. In all their works we can find important signs of Gellner's „bitter loves“ motifs, but not in a sufficient amount, so they can't form the „bitter loves“ theme. Their language don't depict sexuality in such straightforward way as Gellner's. This straightforward depicting of sexuality was characteristic for Gellner's poetry and he was the first poet in czech literature who use it.

