

František Gellner

/1881-1914/

Básník a prozaik, příslušník skupiny básníků z počátku tohoto století, ovlivněných anarchistickou revoltou. Spolu s nimi usiloval o sblížení poezie s každodenním životem, viděným z hlediska plebejského demokraticismu. Bohémský postoj a básnická spontánnost uplatněné jak v osobních lyrických vyznáních, tak v politické satirě, kterou silně ovlivnila básníková spolupráce s novinami, vedly ke krajnímu oproštění poezie. V novinách se také rozvinul Gellnerův talent kresliře a karikaturisty.

František Gellner se narodil v Mladé Boleslavi 19. 6. 1881. Jeho otec, drobný podnikatel a obchodník, zchudl, udržel si jen malý krámeček a prodával na trzích. V l. 1891–99 vystudoval Gellner v Boleslavi gymnázium. V rozporu s jeho zájmy, jež se záhy zaměřovaly k výtvarnictví a literatuře (už r. 1896 otiskl v časopise Švanda dudák humornou báseň) poslala ho rodina na techniku do Vídně, odkud přešel na báňskou akademii v Příbrami. Daleko se ve studiích nedostal, vedl bohémský život chudého a neukázněného studenta. Už ve Vídni se účastnil anarchistických schůzí, odtud zahájil i spolupráci s Neumannovým Novým kultem. Za příbramského pobytu se stal příslušníkem kruhu revoltujících literátů kolem St. K. Neumanna. Zajímal se o anarchistické hnutí, posuzoval je však střízlivě a se vzrůstající skepsí. R. 1905, po ukončení jednoroční vojenské služby, odjel Gellner do Mnichova studovat malířství, avšak už téhož roku přešel do Paříže. Získával tam obživu kresbami pro satirické časopisy. S krátkou přestávkou r. 1908, kdy se vrátil na čas do Čech, a nedlouhých studií na malířské akademii v Drážďanech (1909) setrval v Paříži až do r. 1911. Tento rok znamená v Gellnerově životě i díle zásadní přelom. Jeho přítel básník St. K. Neumann opatřil tehdy Gellnerovi externí práci v brněnských Lidových novinách. Gellner se brzy stal stálým redaktorem, zanechal nadobro bohémského života a všechny síly soustředil k literární tvorbě, jež se náhle rozbíhá mnoha směry. V novinách tiskl vedle veršovaných satir, fejetonů, povídek, románu na pokračování a lyriky také populární kresby na aktuální politická témata. Z tohoto plodného pracovního soustředění vyrvala Gellnera světová válka. Za ústupu haličské fronty v září 1914 byl prohlášen za nezvěstného.

V prvních dvou lyrických sbírkách *Po nás at přijde potopa* (1901) a *Radosti života* (1903) vychází Gellner z bezprostředních osobních zážitků. Často je předkládá čtenáři tak, aby vznikl dojem, že běží o syrový záznam: jako by se životní zkušenost přenesením do básně skoro neproměnila. Básník tím dává najevo, že tuto konkrétní zkušenost pokládá za závažnější a hodnotnější než jakýkoli umělý literární tvar, jemuž by ji musel přizpůsobit a v němž by ztratila svou bezprostřednost. Smysl této zdůrazňované

„protiliterárnosti“ byl ovšem zároveň i „literární“: Gellner se takto vymaňoval ze schémat předchozí poezie dekadentní (jejíž stopy jsou na jeho raných verších dobře patrné) a stavěl se proti patosu básníků symbolistických; zároveň otvíral lyrice novou tematiku, těsněji související se soudobým životem, a také nové možnosti šokujících stylistických efektů, vyplývajících z užití krajně nepoetických slov a motivů. Gellner se tak hlásil k tradici lyriky Heinovy a rané tvorby Nerudovy a Macharovy, jež ve své době znamenaly obdobný průlom k bezprostředním zážitkům a využívaly k tomu i podobných prostředků jako Gellner.

Za těchto okolností je tematika Gellnerových básní z počátku století do značné míry dána okruhem zkušeností neúspěšného studenta, bohéma, pijáka a nekonformního umělce, kterým jejich autor tehdy skutečně byl. V uspořádání volného lyrického deníku objevují se scenerie hospod, kaváren, kabaretů a nočních ulic, záznamy prchavých lásek, vyličených s krutou otevřeností jako výlučně sexuální vztahy a také se svou trapnou dohrou na klinice pohlavních chorob. Gellner tu vědomě provokuje maloměšťáckou spořádanost a životní průměr, který je v těchto knížkách nenávislně zesměšňován i se svými ideály vlastenectví, rodiny a úspěšné kariéry. Formy a argumentace této kritiky jsou racionalistické; její intenzita a nespoutanost svědčí o mocných zdrojích citových. Cit se ostatně plně ozývá i v bolestných zpovědích bezradnosti a v několika básních inspirovaných jediným milostným vztahem, v němž byl Gellner zainteresován celou bytostí, ale jenž zůstal nedovršen a jen znásobil vědomí osamělosti a životního ztroskotání.

Gellner si nedělá iluze ani o bohémském životním postoji, zahrnuje ho do své racionalistické kritiky a ukazuje jeho bezvýchodnost; skepticky se staví i vůči anarchistickým teoriím a programům, jejichž ohlas se objevil v několika básních první sbírky. V těchto jednotlivých básních revolucionizující význam Gellnerovy lyriky nezáleží; ten vidíme v intenzitě jeho úsilí o neiluzivní vidění skutečnosti, v bezvýhradné upřímnosti, s níž předvedl svůj vlastní osud, vnitřní rozpory talentované osobnosti, jež odmítla vyhovět konvenčním životním normám, ale tím také ztratila možnost pozitivně uplatnit své schopnosti. V tomto ohledu mají Gellnerovy lyrické zpovědi svou dobovou typičnost. Projevuje se v nich stanovisko člověka, který může volit pouze mezi šosáctvím a bohémou, mezi jednotvárným existováním anonymní součástky společenského stroje a vyděděncovou nejistotou a nezakotveností. Odtud i pocity absurdity, jež provázejí honbu za pochybnými „radostmi života“ a jež zároveň dávají básníkovu pohledu pronikavost a kritičnost.

Gellnerovy básně jsou srozumitelné a vycházejí ze zkušeností dostupných širokým čtenářským vrstvám. Jejich stylová výstavba přitom naprosto není primitivní. Východiskem je bezprostřední mluvený projev, často stylizovaný jako vyprávění; objevují se běžné hovorové obraty a formule z hovorové řeči nebo žurnalistiky. Osu básně často tvoří jednoduchý příběh. Do těchto mluvních projevů se mísí názvuky písně, které stupňují kulturně

společenskou konkrétnost Gellnerovy poezie: běží totiž o narážky na kuplety ze soudobých zpěvních síní, pouliční písničky apod. Gellner s nimi sdílí mnohé jejich ustrnulé motivy a vědomě využívá jejich banality k charakteristice prostředí, k sebeironii nebo k maskování naléhavého individualizovaného prožitku jeho odosobněným pojmenováním. Protikladné stylové roviny se neustále přikře střetávají, přičemž „básnické“ výrazy vysokého stylu jsou systematicky ironizovány a deklasovány svým susedstvím s prozaismy a vulgarismy i náhlými konfrontacemi s motivy „všedního dne“. Gellner jednoznačně vymezuje předměty, o nichž hovoří, záměrně však vyvolává nejistotu, jak tyto předměty budou hodnoceny. Jeho odmítání oficiálně přijaté hierarchie hodnot se tak projevuje i v základních vlastnostech stylu.

Teprve v r. 1914, po mnohaleté tvůrčí pauze vyplněné z největší části pobytem v cizině, sestavil Gellner svou třetí básnickou sbírku *Nové verše*; byla vydána až posmrtně (1919) péčí Gellnerova přítele a citlivého vykladače St. K. Neumanna. Je to výběr z veršů posledních čtyř předválečných let. (Některé jednotlivé básně z mezidobí, zejména vynikající autostylizace *Francesco Farniente*, zůstaly tak už trvale knižně nezařazeny.) Proti prvotinám nejsou už *Nové verše* pojaty jako výplod srdce bouřlivě reagujícího a trvale zraňovaného; jejich zdrojem je – podle úvodní básně – srdce –pevný hrad, nikomu nezadané a uzavřené vůči světu. Zvraty v hodnocení jsou tu daleko méně nápadné a jsou nahrazeny trvale přítomným klidnějším skepticismem. Do popředí ještě více vystupuje věcnost přesně odpozorovaných a bezpečně charakterizujících detailů, jimž vzpomínka a rezignace dodávají poetické ovzduší. Tak jsou předváděny motivy z autorových pařížských a mnichovských pobytů, vzpomínky z dětství a témata z básníkovy staromládeneckého života v Brně. I okamžiky relativní pohody jsou však představeny jako pouhé odbočky v tísnivém a bezohledném chodu žití člověka osamělého a vykázaného, trvale se střetávajícího s vědomím absurdity. Gellnerův racionalismus není ideologií, a proto je s to konstatovat nevypočitatelnost, iracionálnost lidského života; zostřeným zájmem o politické poměry předválečné doby se toto Gellnerovo vědomí ještě stupňuje. Uprostřed básnickovy veřejné, žurnalistické a literární činnosti, jež je omezena bezprostředními potřebami a cíli, zastupuje tedy v tomto moravském období jeho lyrika výraz člověka, který podstatu lidského bytí pokládá za tragickou a záhadnou.

Silící epické zaměření, jež se v *Nových verších* projevilo konkrétní předmětostí lyriky, baladami i satirickou veršovanou povídkou či žertovnou parafrází, prosadilo se v Gellnerově brněnské tvorbě i veršovanými pracemi, rozvádějícími složitější děj na rozsáhlé ploše. Náměty některých tvoří maloměstské rodinné historie, blízké soudobým Gellnerovým pracím prózou; jiné vycházejí z jeho pařížských zkušeností. Nejrozsáhlejší z nich, ironická parafráze příběhu *Dona Juana* (1912), přesazuje klasickou látku do moderní doby a připravuje titulního hrdinu o jeho démonickou aureolu;

zbývá flegmatický bohém, bez velké důvěry, ale odevzdaně přijímající jak erotická a jiná dobrodružství, jež se mu sama nabízejí, tak i postupně vyhasínání vlastních životních možností. Veršovaný román vycházel na pokračování v novinách a rozmanitost děje, vtipné postřehy a pointy i nevšední obratnost humorných rýmů činí z něho originální pokus o zábavnou veršovanou epiku pro široké čtenářské vrstvy.

Velkého ohlasu a trvalejší hodnoty dosáhl pak Gellnerovy žurnalistické verše, tj. obsáhlý soubor politických satir, jenž tvořil básníkův nejoriginálnější příspěvek k podobě večerníku Lidových novin; autor je ilustroval skvělými satirickými kresbami, jež se s textem dokonale doplňují. Útočí proti vídeňské vládě, zejména proti její zahraniční politice a jejímu militarismu, obhajuje národní požadavky české a napadá ústupnost naší politické reprezentace (v tomto duchu komentuje i místní brněnské záležitosti), zesměšňuje klerikální politiku i neplodnou demagogii sociálních demokratů. Důsledně přitom vychází z denní zkušenosti a z postojů lidových vrstev, což dává těmto veršům konkrétnost, účinnost a plebejské sebevědomí. Gellner navazuje na tradici K. Havlíčka a mistrně využívá komických a zesměšňujících prostředků z kramářských písní, kupletů a msových humoristických časopisů.

K této žurnalistické poezii se připojují i některé satirické Gellnerovy fejetony; největší část Gellnerových novinových příspěvků v próze však obsahuje jádrné racionalistické úvahy, v nichž autor využívá svého mezinárodního kulturního i politického rozhledu. Z pozic zdravého rozumu a aniž dokázal překročit jeho hranice, uvažuje tu Gellner i o některých otázkách soudobého umění, přičemž se distancuje od moderních směrů ve výtvarnictví i v literatuře.

Gellnerovo brněnské období znamenalo nečekanou expanzi do nejrůznějších oborů literární práce. V četných povídkách, z nichž část shrnul ve sbírce *Cesta do hor a jiné povídky* (1914), se opírá skoro výlučně o skutečné události nebo postavy, jak je v mládí poznal ve svém bezprostředním okolí. Jsou to příběhy maloměstských rodin, jejich vdavekchtivých dcer a bohémských synků, obrazy z veselé i stísněující studentské bídy, historie drobných manželských nevěr a neúspěšného živnostenského podnikání. Často se nepovznášejí nad anekdotu a nad bystře odpozorovaný detail, nejednou však dávají pocítit i nenápadnou dramatičnost všedních, všednosti se neobratně vzpouzejících a všedností konečně pohlčených životů, aniž se proto vzdávají důsledně věcného, nesentimentálního vidění. Tyto pozitivní vlastnosti však už nemohly být dostatečně nosné pro Gellnerovy pokusy o rozsáhlejší útvary literární: román *Potulný národ* (č. 1912) uvízl v popisnosti a je dnes zapomenut; podobný osud stihl i drama *Přístav manželství*, jež pochází už z prvního Gellnerova tvůrčího období, z r. 1902, vyšlo však až v básnickových spisech v roce 1928.