

STUDIE

František Gellner si za ženu vezme gorilu

Lucie Kořínková

Báseň s incipitem „Konečně je to možná věc...“ a s pořadovým číslem XX z Gellnerovy druhé sbírky *Radosti života* patří mezi texty tohoto autora bezesporu k těm nejznámějším. Svědčí pro to mimojiné počet jejích přetisků v knižních výběrech: od roku 1903, kdy sbírka *Radosti života* vyšla poprvé, byla báseň zařazena s jedinou výjimkou do všech antologií, které si kladly za cíl tak či onak představit tvorbu Františka Gellnera. Škála zaměření těchto výborů je přitom velmi široká; text je tak k nalezení jak ve výboru z Gellnerovy satirické veršové tvorby *Má píseň ze sna budívá*, v němž editor František Buriánek nad autorovou satirou dokládá jeho politickou pokrokovost (BURIÁNEK 1955a), tak například ve výboru z milostných a erotických veršů *Hořká láska*, kde se v ediční poznámce hovoří o Gellnerových erotických básních jako o obrazu jeho „životního milostného románu“ (SVOZIL 1984: 41). Arnoštu Heinrichovi, vedoucímu redaktoru *Lidových novin*, při vzpomínce na počátky spolupráce F. Gellnera s tímto listem dokonce odkaz právě k této básni pomáhá ve zkratce vystihnout pověst nezodpovědného bouřliváka, která Gellnera předcházela:

Dovoloval jsem si leccos v Lidových novinách, co bylo tehdejším jejich čtenářům divoké, [...] ale přivést rozkřičeného anarchistu, který sliboval vzít si za ženu gorilu, protože má srdce divoké jako on a je taky bez konfese? (HEINRICH 1926: 1)

Výklad, který bude následovat, si klade za cíl ve své první části zmapovat, v jakých souvislostech byla dosud této Gellnerově básni věnována pozornost, pokusí se tyto interpretace — či lépe řečeno ve většině případů jen jejich náznaky — kriticky zhodnotit (s částečnou reflexí toho, jak se v daných případech tyto přístupy mají ke konkrétnímu výkladu celku Gellnerova díla), některé z nich s využitím dalšího pramenného výzkumu rozvést

a v závěru prvé části nabídnout nové kontexty, v nichž lze dle mého soudu báseň vnímat. Pozornost přitom budu soustředit především ke klíčovému překvapení závěru textu, totiž k motivu gorily a jeho širokým souvislostem se soudobou společenskou debatou a jejími ohlasy v kulturní (a také popkulturní) sféře. Vzhledem k tomu, že jde o téma v českém prostředí relativně nepříliš známé, pokusím se alespoň o krátký exkurz do kulturních dějin gorily, založený na rešerších zahraničních studií k tomuto tématu. Mým cílem je přitom motiv, který se jeví v české kultuře přelomu století z odstupu jednoho sta let zcela singulární, předvést jako motiv dobově příznačný a mnohočetně rezonující. Druhá část studie bude věnována genezi Gellnerovy básně, zejména analýze její dosud neznámé rukopisné varianty a potenciálu, který tento materiál poskytuje pro interpretaci. Krom toho budu sledovat, jak se má ohledání rukopisu k předchozím zjištěním a částečně též k jiným dochovaným Gellnerovým rukopisům i k celku sbírky *Radosti života*.

Ačkoli pro následující studii tvoří Gellnerova báseň „Konečně je to možná věc...“ úběžník veškerých úvah, mým cílem není ani tolik odhalovat dosud skryté významy jednoho konkrétního Gellnerova textu. V zásadě jej (spolu s jinými) považuji za zbásněnou anekdotu, která sama o sobě žádné hlubiny reflektující lidskou existenci neskrývá. Přesto stojí dle mého názoru za pozornost. Jednak proto, že na proměnách kontextů, v rámci nichž byla báseň doposud reflektována, lze zahlédnout posuny, kterými procházelo přijetí celého díla Františka Gellnera. Jednak proto, že se skrze tento text a zejména skrze motiv gorily vyjevuje určité, dle mého názoru velmi zajímavé, a přitom v českém prostředí dosud jen velmi málo reflektované kulturní pozadí týkající se mimojiné dobových přístupů k exotismu, k sebereflexi člověka jako biologického druhu v rámci evolučních i rasových teorií, ale například také k otázkám vztahů mezi pohlavími. K mým ambicím náleží učinit tyto souvislosti zjevnějšími. Dochovaný rukopis této básně se pak ve strofách, jež byly později autorem vyškrtnuty, zdá důležitost právě těchto kulturních kontextů dotvrzovat.

Na úvod si dovoluji konstatovat, že v sekundárních gellnerovských textech bývá báseň spíše jen zmiňována (respektive uváděna jako jeden z dokladů pro určitou tezi), nikoli explicitně analyzována. Svou roli přitom nejspíš hraje její evidentní nezávažnost. Větší důraz než na výplod poněkud lehkonohe múzy interpreti *Radostí života*, případně celku Gellnerova básnického díla pravidelně kladou na texty, v nichž rezonují tragické tóny. Romana Haška, dobového recenzenta druhé sbírky F. Gellnera, jeho vrstevníka a představitele literárního uskupení Syrinx, které *Radosti života* vydalo, rušila přítomnost textů anekdotického ladění v knize natolik, že básním s tímto vyzněním v závěru své recenze dokonce upřel právo být plnoprávnou součástí sbírky, pro niž

měl jinak pouze slova uznání. A ačkoli přitom žádný konkrétní text nejmenoval, lze se myslím oprávněně domnívat, že právě XX. číslo leželo v této souvislosti Haškovi na srdci především:

Vycítujete tyto perverzní požitky z všeobecného hynutí a věříte všemu tomu, kde u jiného odhodili byste knížku se smíchem. A v této dusné, bídné a otrávené atmosféře vytvořil autor krásná lyrická místa, měkké rozcitlivělé tóny, jež vyznívají tím bolestněji. [...] A ještě jedno můžete postřehnouti: Ty reflexe otráveného ducha jsou tak přirozené a opravdové, že **místa, kde autor pointoval pouze vtip, působí rušivě a okazují zřejmě, že nepatří v tuto knihu.**

(HAŠEK 1903: 197–198 [zvýraznila LK])

Čtení v rámci žánru šantánové písně

Vůbec první souvislost této básně již byla naznačena: jde o text populární,¹ a to populární od samého začátku své existence, přičemž jeho raná popularita je spjata s jeho zhudebněním. Na to, jak byl text družně zpíván v hudební síni U Lhotků, vzpomínal S. K. Neumann (NEUMANN 1911: 1); připomenutí druhého života básně v prostředí, ve kterém původně vznikla, totiž mezi studenty příbramské báňské akademie a příbramskými horníky, přinesl fejeton Q. M. Vyskočila (VYSKOČIL 1933: 3) a poté i část studie regionální kulturní pracovnice a autorky textů o hudbě Blanky Novákové-Nožičkové „Příbram v díle Františka Gellnera“ (NOVÁKOVÁ-NOŽIČKOVÁ 1971: 203–208).²

Rozboru vazeb Gellnerova básnického díla na šantánovou píseň věnoval důsažnou studii Miroslav Červenka (ČERVENKA 1966). V jejím úvodu rekapituluje postupně ty reflexe Gellnerova díla, díky nimž se ustavilo povědomí o příbuznosti jeho veršů s projevy městského folkloru (zejména postřehy J. Hory, F. Buriánka a M. Kundery); uvádí rovněž, že sám Gellner poskytl vnější doklady tohoto vztahu — zejména tím, že zpěvní síně a realie s nimi

1 Např. Miloš Pohorský právě s využitím tohoto textu modeluje před čtenářem obraz situace, jež má doložit oblibu a všeobecnou znalost Gellnerových veršů: „Proč vlastně se některé jeho verše opakovaně citují? Jak to, že někdo ještě dneska povstane a nahlas začne deklamovat, že se konečně vypraví do Afriky, za ženu že si vezme gorilu a že »shodneme se«, protože »má srdce divoké jako já a též je bez konfese«?“ (POHORSKÝ 2002: 104).

2 Dle těchto zjištění vstoupil Gellnerův text do místní zlidovělé tradice mezi studenty a horníky, byl zpíván na melodii písně „Nešťastný šafářův dvoreček“ a několikrát jako upomínka vydán na místních pohlednicích s ilustracemi k motivům z básně. Jak je pro orální tradování typické, byl předáván s mírnými variacemi, někdy dokonce měnicími text tak, aby se lépe hodil k životní situaci, v níž byl zpíván (viz „Až já tu maturu/státnice/montánku udělám, snad přece něčím budu...“) (NOVÁKOVÁ-NOŽIČKOVÁ 1971: 204–205).

spjaté ve svém díle relativně často tematizuje. Vzpomínku S. K. Neumanna, že Gellnerova „Konečně je to možná věc...“ byla v pražském šantánu zpívána, registruje Červenkova studie spíše jako zajímavost, která zvnějšku dotvrzuje to, co je vlastním předmětem badatelova zájmu, totiž paralely na rovině vnitřního uspořádání textu. V Červenkově studii tak dříve prostě konstatovaný fakt inspirace a přibuznosti získává konkrétní podobu textových analýz; k jejich závěrům se níže ještě vrátíme.

Čtení autobiografické

Třeba k tomu připomenout, že tato báseň nebyla jenom provokujícím gestem, ale že Gellner opravdu pomýšlel na cestu do Afriky.

(BURIÁNEK 1955b: 167)

Pohled na báseň prizmatem hypotetických dobových životních záměrů jejího autora zcela zapadá do kontextu mezi interprety velmi rozšířeného přístupu k celku Gellnerova díla především jako k dokumentu jeho vlastního soukromého života.

V souvislosti s básní připomíná F. Buriánek dopis adresovaný J. S. Macharovi. Gellner v něm píše:

Na rok chci odjet do Afriky, a poněvadž nemám dosud odslouženu vojnu, budu mít aspoň hodnost dezertéra. Co budu v Africe dělat, ještě nevím. Bezpochyby se odeberu ke kanibalům a dám se sežrat. Je to beztak jediný dobrý skutek, který mohu lidstvu prokázat.

(GELLNER 1903b)

Pokusme se nyní dojít po stejné cestě dál — sledujme doklady záměru k takovému riskantnímu kroku v biografických pramenech extenzivněji a zároveň se podívejme, jak Gellner s motivem „dobrodružná cesta z Evropy“ zachází ve svém díle.

Sám plán zmíněný v dopise by nebyl v kontextu životních osudů Gellnerových generačních druhů příliš velkým překvapením. Kdyby jej byl Gellner uskutečnil, byl by se jen zařadil po bok takových světoběžníků, jakými byli jeho přátelé a známí Zdeněk Matěj Kuděj, Karel Toman, Jaroslav Hašek či Gellnerův spolužák z mladoboleslavského gymnázia Josef Mach. Výše zmínovaná badatelka Blanka Nováková-Nožičková také připomněla, že Afrika v době Gellnerových příbramských studií nebyla jen jednou z mnoha exotických destinací, ale těšila se značné pozornosti — vzhledem k probíhající búrské válce a v devadesátých letech nově nalezeným ložiskům zlaté rudy v Transvaalu (NOVÁKOVÁ-NOŽIČKOVÁ 1971: 205). Navíc absolventi příbramské báňské akademie mnohdy nacházeli uplatnění v cizině i značně vzdále-

né.³ Fragmentární doklad, že africké osudy nemusely zůstat v rovině chiméry, ale daly se opravdu zhmotnit, pak nalezneme také v Gellnerově korespondenci mladšího data — v listopadu 1912 mu byla adresována pohlednice ze Senegalu, patrně od někdejšího příbramského spolužáka. Její text je stručný: „Gellnere, utečte z Evropy! S pozdravem Králíček“ (KRÁLÍČEK 1912). V roce 1912 už ale Gellnerovi tento zpěv sirény nejspíš nebyl nijak nebezpečný. Poslední známé úvahy o zámoří vedl Gellner v souvislosti s hledáním zaměstnání na jaře roku 1911. Tehdy se u Karla Kratochvila, obchodního zástupce Literárního kroužku, amerického krajanského spolku z Chicaga vydávajícího českou literaturu, informoval o možnosti získat v krajanském tisku místo karikaturisty (KRATOCHVIL 1911). Poté, co našel finanční zajištění v brněnské redakci *Lidových novin*, již jeho další cestovatelské plány známy nejsou; dokonce, alespoň dle pozdějšího svědectví M. Majerové, Gellner nepomyslel na něco takového ani v souvislosti s možným útekem před vojenskou povinností po vypuknutí války.⁴

Pouštíme se tím sice na pole čirých psychologických hypotéz, ale dovořím si na tomto místě vyslovit názor, že Gellnerovi scházel (ačkoli jej možná toužil mít) ten povahový rys jisté lehkomyšlnosti dobrodruha, který by mu, pokud jde o odcestování, skutečně umožňoval krok do neznámého prázdna bez racionálního jištění. Nejblíže k uskutečnění takového plánu cesty „přýč od dosavadního žití“ byl jeho odchod z malířských studií v Mnichově do Paříže provázený pravděpodobně přerušením styků s rodinou, jež mu doposud poskytovala finanční podporu v jeho poněkud těkavém životě, ale nadále tak činit patrně odmítla. O okolnostech Gellnerova rozhodnutí o tomto odjezdu, stejně jako o celém jeho pobytu v Paříži toho víme pohříchu velmi málo. Shodou náhod se však zachoval další Gellnerův dopis Macharovi, kde se jeho

3 Ve vzpomínce na Gellnerova studia v Příbrami z pera jeho někdejšího spolužáka je zachycen odjezd kolegy do Austrálie, jenž byl svérázně použit jeho rodinou jako svého druhu výchovný prostředek: „Nebylo mezi námi boháčů, snad výjimečně mezi Němci (Baron Spiegelfeld — kterého jsme doprovodili na dráhu, když ho táta posílal do Austrálie, aby se naučil dělat dobrotu. Gellner mu kynul na poslední pozdrav s tvrdou svou němčinou: »Grrüssen Sie mirr die Eingeborrenen!«) [...]“ (MALÝ 1928: 236).

4 „Jednou mi řekl: »Když je člověk hloupý, nikdo se nenamáhá, aby mu řekl něco chytrého. Byl jsem odveden. Měl jsem jít na vojnu. Cítil jsem, že bych na tu vojnu neměl vlastně jít, že je to nesmysl, ale nevěděl jsem, co bych proti tomu měl udělat. Měl jsem staršího kamaráda, který mi imponoval. Jel jsem za ním v domněnání, že stačí, abych mu řekl, že jsem odveden, a že mi hned něco kloudného poradí jako muž zkušený a v činech zběhlý. Neřekl mi nic, co mám dělat. A dnes vidím, že by bylo stačilo odjeti za hranice. Mohl jsem již dávno být v Paříži. A teď je to všechno marné. Teď jsem již sám moudrý dost, ale nedá se nic dělat.«“ (MAJEROVÁ 1928: 119).

pisatel k tomuto plánu vyslovuje a kde lze zároveň ve stejných větech nalézt doklad alespoň minimální snahy připravit si v Paříži půdu pro budoucí ryze praktické zajištění vlastní existence — prosí Machara o adresu na Františka Kupku, žijícího v Paříži, jenž v Gellnerových očích představuje cennou zkušenost, jak v městě nad Seinou uspět (GELLNER 1905a).

Domnívám se také, že v Gellnerově „africkém“ dopise stojí za to nepřeslechnout výraznou, až humoristickou jazykovou stylizaci výpovědi, která může stejně dobře svědčit spíš než o reálných plánech o snaze určitým způsobem modelovat obraz mluvčího v očích adresáta (například směrem k obrazu nonkonformního světáka) a možná také o jisté bezradnosti nad tím, co si počít se svým životem.

Vedle inkriminovaného listu existují v Gellnerově dochované korespondenci ještě další doklady vyslovení úmyslu odcestovat do zámoří, formulovány jsou ovšem ve velmi podobném tónu. První je mladší, z doby po ukončení studií v Příbrami a odsloužené vojny, za lákovou destinaci tu Gellner označuje pro změnu Austrálii: „Pojeď tudy do Mnichova. Chci někde v Německu malovat fajfky. Studia jsem pověsil na hřebík, poněvadž jsem uznal (!), že jsem už dost dlouho své rodiče vodil za nos. Nejrady bych k antipodům, ale je tam drahá cesta.“ Tyto věty Gellner adresoval rodákovi z Příbrami a znalci místních poměrů Hanušovi Jelínkovi (IDEM 1905b). Druhou zmínku lze nalézt dokonce ještě o půl roku dříve, než Gellner zaslal svůj list Macharovi. Působí dojmem, že minimálně okolnosti tehdejší možnosti, kterou Gellner zvažoval, měly poměrně konkrétní obrysy. O pevnosti Gellnerova odhodlání této nabídky využít se ovšem opět nedá říct nic, závěrečná věta pasáže je znovu především sebestylizačním gestem a samo vyslovení úmyslu odcestovat do Afriky v tomto konkrétním případě bylo velmi pravděpodobně především tahem ve složité emocionální partii s adresátkou tohoto listu, Marií Majerovou: „O sobě nevím, co bych Ti psal. Dělá trochu zkoušky, poněvadž jsem dostal pěknou nabídku do jihoafrických dolů. A já bych už nejrady odtud někam odešel, třeba do horoucích pekel“ (IDEM 1902).

Afrika a jiné exotické destinace jsou několikrát tematizovány i v Gellnerových literárních textech, vždy v duchu Králíčkovy výzvy „utečte z Evropy“, tj. v souvislosti se snahou vyvléct se ze současných poměrů. Bezmocnost nad vlastním osudem touží Gellnerovi hrdinové proměnit v dobrodružnou seberealizaci až na hranu možností. Ve hře *Přítav manželství* je tato touha nejprve příznačně živena četbou cestopisů (v nichž individualita dobrodruha překoná všechny překážky) a zároveň posléze patrně ne náhodou svázána s jiným motivem uplatnění vlastní moci, než je pouze moc nad vlastním osudem, totiž moci vyplývající z výsadního statusu bílého muže mezi domorodými obyvateli mimoevropských kolonií, moci, jež může být bez zjevných příčin demonstrována i brutálně fyzicky:

Nejrady bych odcestoval někam na tichomořský ostrov a stal se třeba

dozorcem na plantážích. Těším se už, až poručím nějakému domorodci vysázet sto ran bambusem na břicho. (IDEM 1928a: 54)⁵

Zároveň se ale u Gellnera opakovaně vrací reflexe neuskutečnitelnosti každého skutečného restartu vlastního života — ani útěk do dalek hrdinům nezajistí naplnění vlastního příběhu smyslem, a časem podrobuje Gellner ve svých textech kritice i samotný pojem dobrodruha.⁶ Osudy usedlého středostavovského Vendy i světoběžníka Jendy obdařuje Gellner v „Mravoučné povídce o hodném a zlém hochu“ (IDEM 1903c) stejnou vyprázdněností, mechanická, všední a zcela průměrná středoevropská každodennost prvního je stejně nesmyslná jako nahodilé střídání exotických destinací a efemérních rolí u druhého. A poučení, které v hořké komedii *Přístav manželství* jedna z postav vyvodí z marného pokusu svého přítele o zvrát v životě odjezdem, je také nemilosrdné: „Je to jedno, kde se člověk zdržuje. Všude je možno žít a nikde to za nic nestojí“ (IDEM 1928a: 54).

Podobná skepse stran možnosti, že by jeho africká cesta mohla vést k pocitu životního naplnění, se nakonec ozývá i v inkriminovaném Gellnerově dopise Macharovi — vedle informace o vlastním plánu na odjezd je pod vši maskou humorné nadsázky právě toto jádro Gellnerova sdělení; zopakujeme dotyčné věty ještě jednou: „Co budu v Africe dělat, ještě nevím. Bezpochyby se odeberu ke kanibalům a dám se sežrat. Je to beztak jediný dobrý skutek, který mohu lidstvu prokázat“ (IDEM 1903b).

Báseň jako provokace

Ale někdy dostává jeho nadsazený výraz funkci provokace maloměstské pokrytecké morálky a stává se projevem Gellnerova odporu k měšťákovi. V tomto smyslu se stala ve své době slavnou báseň: Konečně je to možná věc [...] (BURIÁNEK 1955b: 167)

František Buriánek patří k nemnoha badatelům, kteří ke sledované básni

5 Tento motiv se u Gellnera zopakuje i v rukopisném vzpomínkovém textu *Také Tristium ex Ponto*: „Společníkem Ovidiovým na Pontu byl jeden důstojník římské posádky, který se zoufale nudil a čekal na svoje přesazení jako na boží smilování a někdy z dlouhé chvíle poroučel desátníkovi, aby vysázal některému domorodci starou bambuskou pár na břicho“ (GELLNER 1928b: 185).

6 Viz spojení *lenošivý dobrodruh*, jenž se jeví na první pohled jako oxymóron, ovšem Gellner jím ve zkratce míní člověka, který odjezdem k cizinecké legii „vyřeší“ neuspořádanost vlastních poměrů: „[...] Zbrojení, jež u Rakouska | nemá ovšem smyslu kouska, | věci trochu chytřejší je | v státě, jenž má kolonie, | neboť ten jak špatné zboží | naloží s pomocí boží | lenošivé dobrodruhy, | kteří ostudu a dluhy | plodí, na loď, a pak pouští | je do horkých, prázdných pouští. | Chlap tam lehne pod banánem | a myslí si, že je pánem [...]“ (GELLNER 1911: 328).

nabídlí nějaký interpretační klíč. Buriánek poskytl v jednom textu dokonce hned dva — a tento druhý zcela zapadá do jeho výkladu osobnosti Františka Gellnera (a s ním i dalších jeho generačních druhů) coby tvůrce-buřiče, u něhož revolta vychází z nespokojenosti s celospolečenskými poměry, básníka provokativního gesta, namířeného proti většinové společnosti a měšťácké morálce, u něhož je třeba ocenit jeho kritický racionalismus umožňující účinnou společenskou satiru. Z těchto pozic František Buriánek také věnuje — po vydavateli Gellnerova díla Miloslavu Hýskovi jako vůbec první (a zároveň také jako poslední) — mimořádnou pozornost Gellnerově satirické tvorbě a jako vrchol Gellnerovy umělecké dráhy pak hodnotí jeho závěrečná léta strávená v brněnské redakci *Lidozých novin*, jež byla na satirické verše vůbec nejbohatší.

Tato Buriánkova interpretace se ocitá v rozporu s výše tematizovaným náhledem, že báseň lze vnímat jako text anekdotický. V tomto pojetí Gellnerova díla vůbec příliš mnoho místa pro ocenění humoru bez kritického zacílení nezbyvá. Proto také, když Buriánek představuje Gellnerovu satirickou pozdní tvorbu, k charakterizování tohoto tvůrčího období používá epiteta spjatá etymologicky s *bojem*: „Nyní píše Gellner skoro výhradně **bojovné** satirické verše.“; „Skeptik přestal pochybovat a **bojovník** zdvihl zbraň“ (IDEM 1955a: 141 [zvýraznila LK]). Rovněž u Buriánkova hodnocení Gellnerovy satirické tvorby předchozího období je její kritické zacílení zdůrazněno použitím výrazů z válečného slovníku: „Bída [...] přispívala jistě k tomu, aby Gellnerův satirický **útok** na kapitalistický řád a vše, co s ním souvisí, vycházel z pozice prostého lidu, aby původní bohémský charakter Gellnerovy **vzpoury** se měnil v lidový“ (IDEM 1959: 245 [zvýraznila LK]).

Je třeba přiznat, že Buriánek ve svém hodnocení námi sledované básně není zcela osamocen a i někteří další ji posuzovali jako text gestace až smrtelně vážné: například Helena Dvořáková uvodila ve svém článku o F. Gellnerovi citaci závěrečné strofy básně tvrzením: „Jeho cynický pošklebek se často ozývá s krutou bezohledností“ (DVOŘÁKOVÁ 1931: 1), a František Gottlieb ve svém obsáhlém textu uvádí báseň jako doklad Gellnerova „nejkřiklavějšího rouhačství“ (GOTTLIEB 1965–1966: 120).

Není třeba vyvracet, že provokace a kritická útočnost byly zásadním elementem přítomným v Gellnerově tvorbě, ale v případě tohoto textu se mi tento výklad jeví jako příliš zužující. Text sice převrací na hlavu středostavovskou představu toho, co je náplní právoplatného začlenění se do společenského milieu, onoho „něčím být“ (viz „Konečně je to možná věc, že ještě **něčím budu**“ [zvýraznila LK]) a závěr lze pochopit mj. jako znevážení instituce manželství a tematizaci dobově stále spíše ojedinělé bezkonfesnosti, ale výhradně společenskokritický výklad přehlíží nadsázku a ignoruje komiku jeho absurdního závěru. Lze mít dokonce důvodné podezření, že právě vtip básně je pravým důvodem jejího úspěchu. Ostatně, kdyby šlo výhradně o provokativní gesto skutečně távší dobovou „maloměšťáckou pokryteckou morálku“

do živého, těžko by zhudebněný text došel sluchu v pražské zpěvní síni, kde mezi publikem na počátku století už dávno neseděla skutečná chudina, ale bavit se sem chodily i střední vrstvy. Například na figuru zkrachovalého studenta, jenž je zde mluvčím básně, bylo toto publikum již dlouho zvyklé coby na jedno z nejoblíbenějších loci communes šantánové písně (srov. ČERVENKA 1966: 125–127). Gellner ovšem naplňuje tuto figuru zcela po svém a absurditou spojení manželka-gorila z žánru vykračuje, byť, jak ještě uvidíme, přitom částečně využívá také jednoho velmi otřepaného motivu dobové humoristické produkce, který ovšem opět zcela nově uchopuje.

Čtení humoristické

Má stále ostřejší smysl pro komiku chvíle, pro ironické pozadí vážných fakt. Jeho básně je resumé prožité tíhy, hanby, lítosti. Občas si zakoketuje. Jindy zalomí rukama. Dostane nápad odjeti do Afriky a dá tomu groteskní pointu: Za ženu vezmu si gorilu [...] jeho nejvlastnější — ovšem málo častou — silou tvůrčí zdá se mi dar humoru.

(HORA 1919: 94–95)

Vazbám Gellnerovy tvorby na dobovou humoristickou produkci se, pokud vím, mimo žánr šantánové písně obsáhleji dosud nevěnoval nikdo; Horovo ocenění Gellnerova humoru rovněž představuje spíše výjimku. Tento dluh se pokusím níže alespoň dílčím způsobem napravit. Humoristický rozměr četných Gellnerových prací obecně totiž není podle mého soudu radno podceňovat. Připomeňme v této souvislosti už jen fakt, že básník debutoval ještě jako gymnazista ve *Švandovi dudákovi*, a to básní „Patnáct lahví koňaku“ charakteru ryze humoristického. Také popularita Gellnerových společenských a politických satir veršem i obrazem — a nejčastěji kombinací obojího — nevyvěrala jen z jejich ideové britkosti (Gellner se v nich obracel k publiku politicky angažovaných tiskovin s názory, které nijak nevybočovaly ze směřování těchto periodik, a cílové skupině tak naprosto konvenovaly), ale především převažnou většinou vtípné, a to dokonce tak, že jejich vtíp občas dodnes ocení i čtenář neznalý všech vrstev dobového kontextu, do nějž jsou jinak mnohočetně zapojeny. Vtíp těch nejlepších přitom spočívá v groteskním přehnutí nápadu a zcela nečekaném spojení velmi odlehlých oblastí.

Schopnost svést dohromady zdánlivě nespojitelné se objevuje v Gellnerově tvorbě i v jiných textech, než jsou ty z oblasti publicistické satiry (viz často citovaný závěrečný výčet xxxv. čísla sbírky *Radosti života*, v němž jsou zařazením pohlavní choroby perziflovány zásadní společenské hodnoty: „boj o život a blaho jednotlivce, | za ideální statky národa | hrdinný čin, psi

nežnost k milé dívce, | umění, syfilis a svoboda“ [GELLNER 1903a: 59]). Pro vytváření humorného účinku je ovšem schopnost nacházet taková absurdní spojení naprosto klíčová. Ostatně právě znesvěcení svátosti manželské gorilou je toho názorným příkladem.

S vědomím těchto skutečností se vrátme k textu básně a přidržme se pro začátek sledování jejího děje, jakkoli je prezentován jen jako podmíněný.

Příběhová linie rozvíjí potenciální budoucnost nezajištěné existence, jež se momentálně evidentně ocitá na šikmé ploše a čtenář může získat podezření, že ani v rovině hypotézy (modalita signalizována adjektivem *možná*) nejspíš doopravdy nehodlá skutečně „něčím být“, tj. ani naznačovaným důlním zaměstnancem v Africe. Prostředí Afriky, kam se hrdina nakonec hodlá vypravit i v případě, že z něj nic nebude, probouzí patřičné exotizující asociace, ovšem nakonec pro hrdinu v exotických kulisách přináší vlastně jen umocnění současné sociální nezakotvenosti (viz „tulák bez profese“) a nevázanosti s až animálními rysy („budu se s šelmami o závod prohánět po pralese“). Na počátku třetí strofy groteska vrcholí sňatkem s gorilou, vtip je založen na překvapivosti nápadu, zbytek básně už jen logicky usouvztažňuje tuto čistou bizarnost, když uvádí důvody výběru partnerky — vrací se zde opět motiv nevázanosti („má srdce divoké jako já“) a na samý závěr se objevuje tvrzení, které lze vyložit jako protináboženskou provokaci („je též bez konfese“).

Blanka Nováková-Nožičková ve svém již výše zmíněném článku objevně připomíná „Píjáčkou píseň“ ze zpěvohry *Der Pole und sein Kind* (1832) Alberta Lortzinga jako možnou inspiraci Gellnerova textu, s dokladem, že šlo mj. o dílo populární ve Vídni v dobách, kdy zde Gellner studoval. Ovšem toto originální zjištění autorku dovádí jen ke srovnání lidského a uměleckého osudu básníka s vídeňským hudebníkem a kapelníkem a jejich bídného skonu (srovnání přitom lehce kulhá, Lortzing sice zemřel v bídě a Gellner patrně bídně zahynul v haličském příkopu u cesty, nepřihlíží se však ke skutečnosti, že za Gellnerův skon mohla jednoznačně první světová válka, ekonomicky byl tehdy zajištěn, v civilním životě byl úspěšný a nijak neživořil). S využitím Lortzingova textu lze přitom dojít i dál. Blanka Nováková-Nožičková cituje píseň celou, ale měla — i když to explicitě neuvádí — na mysli patrně především její poslední strofu:

Mě věčná trápí žízňivost,
a jak jí mám pozbyti?
Ah, krutý věru vám to host
a nechce z krku jíti;
než vem ji das, tu dračici —
navzdor všem mým nevěstám

věchnou si vezmu opici
za ženu svou — a chleštám!
(LORTZING 1859: 212)

Podobnost zdroje Gellnerova a Lortzingova vtipu je zjevná, ale odlišnost lze nalézt rovněž snadno: u Lortzinga jde o přenesený význam slova *opice*, tj. opilstost (v němčině je v tomto směru polysémie slova identická jako v češtině, takže českým překladem písně se význam neposouvá). Gellnerův hrdina si však za ženu hodlá vzít gorilu a tato lexikální jednotka žádnou polysémii nezná, dle *Příručního slovníku jazyka českého* jde výhradně o „největší opici z čeledi lidoopů“.⁷

Přesto se ale dle mého názoru s ohledem na kontext výskytu také u Gellnera otevírá cesta k posunutému významu lexému *opice*, jenž je ve slově *gorila* obsažen jako význam vyšší generické jednotky, a to minimálně na rovině dobově obvyklých asociací.

Již jsme připomněli, že autostylizace do role nezdárného studenta náležela k běžným loci communes dobové zábavné produkce na periferii literárního dění; motiv alkoholických excesů k této figuře neodmyslitelně patřil. Humoristická tradice využívající různých významů slova *opice* pak byla na přelomu století v českém prostředí košatá a vtip na základě této polysémie patřil k těm otřepanějším. Lze jej nalézt např. již ve slavné deklamovance o „pivénku, pivíčku“ populárního humoristy českého biedermaieru Františka Jaromíra Ruběše⁸ a obligátně se v humoristických časopisech vynořuje vždy znovu ve spojení se silvestrem jako dnem, kdy se nemírné požívání alkoholu stává společensky tolerovaným poklesem.⁹ Protože vtip zde bývá založen na

7 Dnes pocitovaný druhý význam, „gorila — člen osobní ostrahy“, je až záležitostí pozdější a vyvinul se z přirovnávání statného, nebezpečně, respektive animálně působícího muže ke gorile, tj. na základě *tertium comparationis*, které slovo v češtině provází od jeho počátků.

8 „Že si ten, kdo trošičku | do korbele hlouběj nahlédl, | časem domů přivedl | jak říkáme opičku, | mnohý z toho dělá mnoho; | což jest z toho? | Vždyť i ona opička, | malá-li, je hezička“ (RUBEŠ 1838: 29).

9 Za všechny další případy viz např. sbírku žertovných deklamací, které k příležitosti silvestrovských zábav sepsal Emanuel Züngel — zde v sáhodlouhém čísle „Člověk a opice“ provádí deklamátor „důkaz“ pro Darwinovu teorii příbuznosti člověka s opicí a přes očekávatelné body různých přenesených významů slov *opice* a *opičí* (opičí láska k dětem, opice jako ženská nadávka, opičit se etc.) dospívá k předem tušené pointě, v níž má „humor“ gradovat: „[...] dokážu, jak tvorstva pán, | člověkem jenž zván | a jenž tak se brání | proti opičího příbuzenstva zdání: | dokážu, jak pravím, skvěle, | kterak k »opici« přec táhne z duše celé — | (myslím totiž tu, co odjakživa | rodívá se z vína nebo z piva, | z rosolky neb likérky | [...] Řekl si — | věc to jistá — | jeden humorista: | »Darwin že má na kahánku, | z hlíny že jsme, ne z opice, | an prý lneme k bratru džbánku« — | avšak kam nás táhnou pásky | bratr-

náhlých přechodech od jednoho významu slova k druhému¹⁰ a jejich vzájemné konfrontaci (viz karikaturu z *Humoristických listů* ze dne 18. 1. 1889), často se přenesený význam slova *opice* vyskytuje ve spojení se slovesy označujícími děj, který jinak vyžaduje životního aktéra, čímž se aktualizuje odkaz k prvotnímu významu — srov. např. „vést si domů opici“, „objímat se s opicí“¹¹ — a odtud je už jen krůček k Lortzingově spojení „oženit se s opicí“.

Že spojení gorila — přenesený význam slova *opice* připadal v dobových asociacích velmi dobře v úvahu, dosvědčí úryvek z básně „Plzeňská“ Gellnerova současníka Karla Horkého:

[...]

Holba piva za pár grošů,
měkne po něm palice,
za zlatku je slušná kočka,
za dvě zlatky opice.

Plzeňáci mají hlavu,
mají plno nápadů,
proč z těch opic nepořídí
živočišnou zahradu!?

Byla by to radost velká,
Němci by se zlobili,
měli by tam jenom kočky,
Češi samé gorily...

[...]

(HORKÝ 1905: 24)

ské té k džbánu lásky? | Nikam jinam nežli k opicím, | což je ominosus | circulum jen vitiosus | všechněm hlavám myslící. — | Však již dost, by neřek někdo snad, | že mám »opičky« též rád, | ježto jich tak bráním, | s člověkem jich přibuzenství sháním. | Necht' si myslí kdo chce cokoliv, | já jsem jenom žádostiv, | kdo pln bravúry a kuráže | opak toho asi dokáže?“ (ZÜNGEL 1877: 104–105).

¹⁰ Viz např. „Na sčítacích arších je zadní strana věnována zvířectvu, aby mohl udati píjan, že má opici a kočku [...]“ (*HUMORISTICKÉ LISTY* 1901: 3); „Smutný cirkus. Žena: Muži, tys měl již v životě svém tolik opic, že sis mohl zařídit celý opičí cirkus. Muž: A všech jsem se šťastně pozbavil, jenom tebe se nemohu zbavit!“ (*PALEČEK* 1873: 64).

¹¹ Srov. „[...] nešel z hospody nikdy sám, nýbrž vedl si vždy opici domů“ (*ŠMILOVSKÝ* 1872: 61); „Moje přítelkyně z venku | přišla na myšlenku, | mého ženicha mi dát | fotografovat! | (Vytáhne z košíku obrázek.) | Zde jest! — Právě v této pozici, | kterak objímá se v blátě s opicí“ (*DRAHOŇOVSKÝ* 1879: 30).

Kulturněhistorické souvislosti

Gellnerův text se, jak jsme viděli, pohybuje nad úrovní humoristických klišé mimojiné výběrem velmi konkrétního živočišného druhu namísto tradičnější „opice“. Dnešnímu českému čtenáři, zvyklému asociovat tohoto největšího lidoopa především s dojemnými příběhy (na nichž je již delší čas například založeno PR pavilonu goril pražské zoologické zahrady),¹² snadno unikne, že v dobovém povědomí byla gorila tajemným tvorem s aurou smrtelného nebezpečí pro člověka.¹³ Jako biologický druh byla objevena a popsána velmi pozdě, až v polovině 19. století,¹⁴ dlouhou dobu se nedařilo přivést z Afriky živý exemplář (od roku 1876 byla živá gorila krátce k vidění v berlínském akváriu jako naprostá rarita, uhynula však poměrně záhy; senzaci budily i vycpaniny goril — i pražské Národní muzeum vystavovalo tu svou jako velkou vzácnost).

Pověst krvelačného tvora útočícího na člověka s cílem ho zabít vycházela částečně z domorodých historek, a i když samotný popularizátor gorily v Evropě i Americe Paul du Chaillu měl možnost se na vlastní oči v Africe přesvědčit, že gorila je tvor plachý a proti palným zbraním bezmocný, zvíře svou ohromující fyzickou převahou poutalo pozornost dál.¹⁵ Navíc gorila

12 Viz např. „Kamba a její životní příběh“ (NEZJIŠTĚNÝ b. d.).

13 Roku 1902 zobrazil Gustav Klimt na monumentálním Beethovenově vlysu v podobě gorily Týfóna, nejhroživější z monster řecké mytologie. Gorila se nabízela pro svou pověst nebezpečného tvora, spojovaného zároveň i s bezuzdnou erotikou, jež má na vlysu své místo v podobě nezastřené sexuality figur Gorgon, Chlípnoti, Prostopášnosti a Požívačnosti. — „Believed by Europeans at the time to be the most dangerous of animals, and also associated with unbridled libidinous desire, the gorilla was a powerful choice for Klimt's image of the most frightening creature in Greek mythology“ [„Jelikož Evropané té doby věřili, že gorila je nejnebezpečnějším tvorem mezi zvířaty a spojovali ji také s bezuzdým chlípým chtíčem, byla dobrou volbou pro Klimtovo zobrazení nejděsivějšího stvoření řecké mytologie.“] (GOTT — WEIR 2013: 15).

14 O napínavém příběhu prvního Evropana, který pozoroval během své objevitelské expedice za tímto zvířetem gorilu naživo v jejím přirozeném prostředí, Paula Belloniho du Chaillu, viz čtivou knihu Monteho Reela *Between Man and Beast* (REEL 2013).

15 I du Challuovy cestopisy, přestože některé zkazky uvádějí na pravou míru, s obrazem divokého a hroživého tvora obratně pracují, čímž mj. zvyšují čtenářskou atraktivitu. To samé lze říci též např. o popularizačním zoologickém bestselleru, velmi populárním i u nás, Brehmově *Životu zvířat*, kde jsou sice nejdivočejší historky odmítnuty, ale také pro svou atraktivnost do detailů reprodukovány (BREHM 1999: 49–59). Připojme na závěr ukázkou dobového použití příměru ke gorile z oblasti publicistiky, dokládající, že se na přelomu století ve snaze o aktualizaci mohly asociace divokosti a děsivosti spjaté s gorilou složitě zaplétat s polysémií slova *opice*, evidentně za účelem přitáhnout čtenářovu pozornost k hrůznému obsahu a ovšem i k stylistickým dovednostem autora: „Krvěžíznivá opice. Ve vsi Parabiagio u Milána pořídil si mladý sedlák, Luigi Codega, opičku takového druhu, která ve své

v ještě vyšší míře než jiní lidoopové dělala i fascinovala svou podobností s člověkem,¹⁶ znepokojivě tak aktualizovala Darwinovy teorie o původu člověka a okamžitě po svém objevení se také ocitla v centru evolucionistické debaty. Tato příbuznost člověka s lidoopy byla od počátku předmětem nejen zásadní vědecké a následně i širěji společenské kontroverze, vstupovala i do dobových úvah o lidských rasách (příslušníci afrických domorodých kmenů stáli v dobovém myšlení k předchůdcům člověka, tj. pochopitelně bílého Evropana či Američana, velice blízko a například ve Spojených státech se termín *gorila* stal hanlivým a zcizujícím přívlastkem pro Afroameričany [REEL 2013: 191]) a naprosto samozřejmě se toto téma jakožto součást živých dobových společenských diskurzů stávalo také předmětem zábavy v nejširším slova smyslu.¹⁷

Už roku 1860, tedy ve stejném roce, kdy vychází Darwinova kniha *On the Origin of Species* a zároveň Paul du Chaillu na Broadwayi vystavuje své africké sbírky s vycpanými gorilami jako největším lákadlem, se k maximalizaci vlastního zisku pokusil rasového tématu využít P. T. Barnum, patrně nejspěšnější dobový podnikatel s atrakcemi, a jeho snaha předvést publiku na téže

zuřivosti počínala si krvavěji než snad skutečná divoká gorila. Podnapiv se, chopil se nože a hole a nejdříve usmrtil svého otce několika pádnými ranami své hole. Na to se obořil na každého, koho jen potkal, a tak nožem i holí zranil celkem 13 osob, z nichž čtyři velice těžce [...]“ (NÁRODNÍ LISTY 1891: 6).

- 16 Samotný jejich objevitel, jenž při svých cestách zastřelil přes dvacet těchto lidoopů, k této podobnosti poznamenal: „Though there are sufficient points of diversity between this animal and man, I never kill one without having a sickening realization of the horrid human likeness of the beast“ [„Ačkoliv lze nalézt dostatek rozdílů mezi tímto zvířetem a člověkem, nikdy jsem nezabil gorilu, aniž bych si s hrůzou neuvědomoval děsivou lidskou podobu tohoto zvířete.“] (DU CHAILLU 1913: 226).
- 17 Ke shrnutí tohoto vývoje viz GOTT — WEIR 2013: 8: „As imagined in art, science, film and popular culture, the gorilla has occupied a prime position in explorations of humanity’s animal nature. The social history of the gorilla reflects how quickly scientific study and debate can be drawn into popular culture. In nineteenth-century accounts of observing gorillas in the wild lie the origins of Tarzan, King Kong and many other literary and artistic representations of humanity’s relationship with apes. The gorilla has provided a screen upon which to project fears of sexuality and uncontrolled drives, theories of criminality, and narratives of human and primate difference.“ [„S tím, jak byla gorila zobrazována v umění, vědě, filmu a populární kultuře, obsadila ústřední pozici při zkoumání animální povahy člověka. Dějiny fenoménu gorila ukazují, jak rychle mohou být vědecká bádání a debaty zavlečeny do populární kultury. Ve zprávách z devatenáctého století o pozorování goril ve volné přírodě vzal svůj původ Tarzan, King Kong a řada dalších literárních a výtvarných zobrazení vztahu člověka a lidoopů. Gorila se stala plátnem, na němž se projektovaly úzkosti ze sexuality a neovladatelných puzeří, teorie kriminality i narativy o rozdílech mezi člověkem a primáty.“]

Broadwayi o pár čísel dál větší senzaci, než byly vycpaniny goril, vyvrcholila ve slavné show *What is it?* (IBID.: 91–94), v níž byl mikrocefální Afroameričan William Henry Johnson s vyholenou hlavou a oblečený do kůží předváděn jako „chybějící článek“ mezi člověkem a opicí.¹⁸ Všechny tyto kontexty se pak zcela běžně stávaly pochopitelně i součástí humoristické tradice.¹⁹

Skrz erotický vztah s gorilou se v Gellnerově básni otevírá cesta k asociacím s ještě daleko delší tradicí, sahající svými kořeny až do středověku. V ní byla opice viděna jako křivé zrcadlo člověka, jako ztělesnění jeho hříchů a z nich zejména tělesné požívačnosti, především té erotické.²⁰ Od nejstarších cestovatelských zpráv po fámy kolující ještě v 19. století se běžně věřilo, že lidoopové, a gorily především, unášejí a znásilňují ženy.²¹ Divácky atraktivní ztělesnění této zkazky nabízí známá socha *Gorila unášející ženu* od Emmanuela Frémietta, která zároveň shrnuje mnohé z dobové odborné debaty spjaté s gorilou: detaily sochy zachycenou scénu ukotvují do doby kamenné (žena má ve vlasech ozdobu z gorilí čelisti, což ji blíže určuje jako součást tlupy lidských lovců, z jejichž středu byla gorilou vytržena; o útoku těchto svědčí i šíp zabodnutý v zádech zvířete; dosažení vyšších kognitivních funkcí u gorily je zase implikováno kamenem připomínajícím pazourkovou industrii, který zvíře třímá na svou obranu [viz GOTT — WEIR 2013: 121]). Pozornost publika socha budila zejména senzačně atraktivní kombinací erotiky a brutálního násilí, dobový ohlas (čestná medaile na pařížském

18 Velmi oblíbená show předvádějící tohoto „divocha“, doprovázeného legendou o nalezení z pralesů Gambie (ve skutečnosti šlo o rodilého Američana), byla na Barnumově programu až do dvacátých let 20. století (BLANCHARD — BOËTSCH — JACOMIJN SNOEP 2011: 76).

19 Například dobově příznačnou ilustrací darwinistických kontroverzí se stala karikatura „Monkeyana“, otištěná v květnu 1861 v satirickém časopise *Punch*. Zobrazuje vzpřímenou gorilu s nápisem na krku „Am I a Man and a Brother?“, což byla dobově srozumitelná narážka na dřívější kampaň za zrušení otroctví s využitím sloganu u obrazu klečícího otroka v řetězech „Am I not a man and a brother?“. Abychom pro český kontext zůstali u již citovaného, východiskem výše zmíněné Züngelovy silvestrovské deklamovanky „Člověk a opice“ je „vědecký důkaz“ o příbuznosti člověka a opice.

20 Od 16. století se opice stává v evropském erotickém folkloru symbolem mužské potency (MORRIS — MORRIS 1966: 58).

21 I jinak jistě osvědčený Thomas Jefferson věřil, že afričtí lidoopové znásilňují domorodé ženy, neboť se tím pokoušejí povznést svou rasu, stejně jako se Afroameričané pokoušejí povznést svou rasu směrem k bělochům, již tvoří podle Jeffersonových *Notes on Virginia* vrchol hierarchie (cit podle IBID.: 70). Existuje rovněž interpretace, podle níž jádro pověstí kolujících mezi původními obyvateli střední Afriky o unášení lidí gorilami je třeba hledat ve strachu způsobeném odvlékáním místních lidí do otroctví v 19. století (GILES-VERNICK — RUPP 2006: 59; cit. podle GOTT — WEIR 2013: 13).

Salonu roku 1887, zlatá medaile z výstavy v Mnichově, zařazení sochy na světovou výstavu v Paříži roku 1889 a znovu roku 1900, četnost dobových replik) svědčí o tom, že Frémietovi se podařilo s využitím dobových asociací spjatých s gorilou syntetizovat vyjádření potlačených úzkostí společnosti z necivilizované divokosti a nespoutané sexuality do velmi vlivného zobrazení, jež se dočkalo četných mnohých navázání v oblasti pop-kultury, mj. např. ve figuře King Konga.²²

Gellner ovšem v tematické oblasti nespoutané sexuality v básni předvádí vztah vůči těmto dobovým představám genderově převrácený. Svým způsobem na něj lze s trochou nadsázky nahlížet i jako na sublimovaný sen o partnerce ztělesňující erotické osvobození,²³ ovšem bez dalších společenských sankcí a vyžadování „odpovědnosti za vztah“ a také bez nutnosti jakkoli přehodnocovat ve vztahu vůči protějšku vlastní dominanci (převrácení genderových rolí tematizuje Gellner ve vrcholně zábavné básni „Kuplet o ženské emancipaci“, humor je zde bujarý, což ovšem nevylučuje, že skrývá skutečný stín obav o vlastní dominantní pozice maskulinity [GELLNER 1904]).

Zatímco téma tzv. volné lásky okruh literárních anarchistů kolem Neumannovy olšanské vily přitahovalo, pro další společenské „osvobození ženy“ (např. v oblastech volebního práva, vysokoškolského vzdělání žen, jejich veřejného angažmá etc.) neprokázali tito, eufemisticky řečeno, příliš velké pochopení. Gellnerovi je sice cizí model středostavovského sňatku, při němž se neposkvvrněná ctnost, kuchařské umění a obecně schopnost vést domácnost směňuje za doživotní zajištění, ale jiný funkční model soužití nenabízí a pokusy o popis toho, jak má vztah muže a ženy konkrétně vypadat, často končí v bezradnosti.

Vnímat Gellnerovu anekdotickou pointu jako bezděčné prozrazení roztočení po erotice beze všech závazků je možná odvážné přemíru, ale na

22 Srov. katalog k výstavě věnované tomuto tématu (GOTT — WEIR 2005). Viz též kapitulu „Sex and Crime“ in IIDEM 2013: 121–157.

23 Oblast pudů byla spojována se ženou, kladenou do přírodní, nikoli kulturní sféry existence — fenomén se tak mohl potkávat se zájmy o tzv. „přírodní národy“ a tělo exotických žen vzrušovalo evropskou představivost na nejvyšší míru (WINTER 2013: 104). Sen o exotizujících kulisách erotiky i o ženě v každém slova smyslu „mimo civilizaci“ prozrazuje i fantazie Gellnerova přítele a staršího vrstevníka S. K. Neumannova, obývajícího tou dobou Bílovice nad Svitavou. : „Ale Gauguinem na Tahiti chtěl bych přece býti. Naše venkovská idyla není, dejme tomu, nejhorší. [...] Naše vahina nemá ovšem zlatovou plet jako Tehura [tj. Gauguinova družka na Tahiti], ale zato je běloučká zase a stejně sladká i rozmarná; ba i pro skleněné korále by plakala. Můžeme s ní ležeti kdesi vysoko ve vonné seči, na poledním slunci, když hmyz zpívá a motýli tancují. Ale trochu tropického vzduchu člověku chybí [...]“ (NEUMANN 1910: 1).

částečnou obhajobu ocituji Gellnerovy verše z básně „Na dálném jihu snad“. V nich se východiskem z emocionálně neútesné situace („Nemožno, aby vzňaly mé srdce do žhava | ty loutky, které matka s přívazkem prodává, | a ženy, pro kus chleba co tělo ztřísnily, | a ty, jichž smysly bída a práce ztupily.“) také stává sen o cestě za exotikou jižních krajů a zdejší žena, poskytující společenskými konvencemi nezatíženou, plně žitou erotiku, již zde doufá hrdina nalézt, má nakonec ke zvířeti nesmírně blízko:

Kdes v zemích bez kultury, na dálném jihu snad,
je bytost, již bych mohl vášnivě milovat,
jež moji touhu mohla by zdusit zúplna,
brutální, silná, divá, jak zvíře smyslná.
(GELLNER 1901: 41)

Čtení s využitím rukopisu

Na počátku jsme předeslali otázku, zda může něco nového k tomuto konkrétnímu textu říci poznání jeho rukopisu. Pokusíme se nyní o stručnou odpověď.

Především je třeba zmínit, že dochovaný rukopis básně v tomto případě přináší svědectví o doposud neznámé variantě²⁴ tohoto textu, k její podobě se ještě vrátíme, nyní vytkneme zejména skutečnost, že je výrazně delší, oproti známým třem slokám obsahuje celých osm strof.

Fyzický vzhled rukopisu patří mezi materiály Gellnerovy rukopisné pozůstalosti k těm přehlednějším. Text byl evidentně psán nejprve poměrně plynule tužkou, poté (nebo již při psaní) byly provedeny drobnější korekce a také naznačeno strofické členění vepsáním křížků (jev u Gellnera poměrně častý). Vzhledem k tomu, že nejstarší vrstva textu byla evidentně zapsána bez zásadnějších změn, nelze vyloučit, že existovala ještě starší varianta, jež se nedochovala. Později následovala redakce perem. Při ní došlo nejprve k důležitým úpravám na rovině slov a změn slovosledu (v jednom případě šlo o přeformulování celého verše), pak však byl celý text radikálně přehodnocen, bylo proškrtnuto celkem 5 strof; v původně páté (dnes první) strofě byly přitom škrtnuty první dva verše, poté bylo dopsáno dnešní úvodní dvojverší a předsunuto na místo škrtnutého. Takto upravené znění se již od toho známého z knižního otisku nijak zásadně neliší, drobné odchylky poté najdeme již jen v rovině interpunkce. V transkripci zachycující genetický vývoj variant vypadá text následovně:

24 V následujícím výkladu používáme výrazů *verze* a *varianta* synonymně.

≤A věru, co zde v Evropě{;}<{?}>

<Mě>{mě} tu všechno již mrzí.

Kdybych měl peníze na cestu
zmizel bych odtud brzy.

 $\{\mathbb{I}\}$

V Africe pro mne teprve

život by nabył ceny.

Za nocí měsíčních křepčí tam

kol ohňů nahé ženy.

 $\{\mathbb{I}\}$

A země je tam plná lvů

a lidé lví mají sílu.

<Ve vod><a ve><a v řekách> málo vody je

a mnoho krokodýlů

 $\{ \mathbf{I} \}$

<{Když}>{Až} <V>{v}ystuduju<-li> hornictví

a <budu>{inženýrem} budu,>

$$\{2\}$$

Do Afriky se vypravím

dobývat zlatou rudu.

 $\{\mathbf{I}\}$

{Konečně je to možná věc

že ještě něčím budu.}

<<Bohatým anglickým kramářům>>{Milionářům Anglickým}

budu tam kopat jámy.

Pak do některé spadnu sám.

Přísloví za pravdu dá mi.>

 $\{9\}$

«A nebude-li ze mne nic,

praštím-li studiami,

<půjdu pre>{do Afriky přec} půjdu jen,

to všechno jedno je mi.>

 $\{\mathbf{I}\}$

<Práci tam hľadať nebudu,>{A nebude-li ze mne nič}

Co lenoch {tulák} bez professe

<s šelmami budu se>{budu se s šelmami} o závod

prohánět po pralese.

$$\{ \mathbf{I} \}$$

<Vezmu si {za} ženu>{za ženu Vezmu si} gorillu,

$\langle (\times \{ () \times \langle M \rangle \{ m \} \text{yslím, že shodneme se} \{ . \} \langle \rangle \times \{ - \} \times \{ () \} \rangle$

<m>{M}á srdce divoké jako já

a <ta>{téz} je bez konfesse.<{[]}]>

Vysvětlivky k transkripci:

Běžný tisk značí použití tužky, podtržení pero; [hranatá závorka] označuje nejisté čtení; <ostrá závorka> škrť či přepsané místo; {složená závorka} vepsání, doplnění či přepsání původního textu.

Miroslav Červenka ve svém zamyšlení nad užitečností zkoumání variant textů, včetně těch rukopisných, připomíná, že varianta není nic jiného než „revize výběru už učiněného, opakovaná volba, substituce“. Je-li pak varianta k dispozici, poukazuje zřetelně na proces tohoto výběru a fixuje to, co bylo při procesu revidování potenciálně přítomno — tím může v některých případech napomáhat interpretaci textu (ČERVENKA 2009: 64).

Při přemýšlení o následnosti změn, které v textu proběhly, bývá problém, že se změny často týkají různých míst básně, a v případě, že na sobě nejsou místa podléhající změně syntakticky, rytmicky, rýmově nebo výrazně kompozičně závislá, je často problém určit, jak byly proměny různých míst básně synchronizovány, a jak tedy ve svém celku vypadaly jednotlivé verze rukopisu. V tomto případě lze však pro naše potřeby velmi výhodně rekonstruovat minimálně znění poslední redakce psané tužkou, ta také poslouží jako pracovní materiál ke srovnání s knižní verzí textu. (Text zachycujeme v diplomatickém znění.)

A věru, co zde v Evropě?
Mě tu všechno již mrzí.
Kdybych měl peníze na cestu
zmizel bych odtud brzy.

V Africe pro mne teprve
život by nabyl ceny.
Za nocí měsíčních křepčí tam
kol ohňů nahé ženy.

A země je tam plná lvů
a lidé lví mají sílu
a v řekách málo vody je
a mnoho krokodýlů.

Když vystuduju hornictví
a inženýrem budu,
do Afriky se vypravím
dobývat zlatou rudu.

Bohatým anglickým kramářům
budu tam kopat jámy.
Pak do některé spadnu sám.
Přísloví za pravdu dá mi.

A nebude-li ze mne nic,
praštím-li studiemí,
do Afriky přec půjdu jen,
to všechno jedno je mi.

Práci tam hledat nebudu,
Co lenoch bez professe
s šelmami budu se o závod
prohánět po pralese.

Vezmu si za ženu gorillu,
(Myslím, že shodneme se.)
Má srdce divoké jako já
a též je bez konfesse.

Co tedy ze srovnání rukopisné verze s knižní vyplývá, neboli co zachycená možnost jiného znění známého textu říká o jeho publikované verzi?

Pokud bychom v Buriánkově duchu chtěli shledávat i v této variantě především provokace a rysy společenské kritiky, byl by jejich repertoár širší než ve výsledném znění: viz explicitní omrzlost evropskými poměry a kriticky hodnotící označení „bohatí angličtí kramáři“. Obraz nahých Afričanek při nočním tanci vedle příchuti jistě skandálnosti zdá se poněkud podporovat naši tezi o spjatosti africké exotiky s erotikou.²⁵

V rukopisné variantě se evidentně posilují vazby k autobiografickému kontextu studií na báňské akademii („Když vystuduju **hornictví**, | a **inženýrem** budu,“), objevuje se i motivace cesty znechuceností dosavadním životem („A věru, co zde v Evropě? | Mě tu všechno již mrzí.“) a léčení ztráty smyslu vlastního života exotikou („V Africe pro mne teprve | život by nabyl ceny.“), které známe z jiných Gellnerových textů; zmínka o překážce v podobě finanční náročnosti podniku („kdybych měl peníze na cestu“) ukotvuje text v podmínkách aktuálního světa. Hrdina této verze je k sobě také ještě o něco nesmlouvavější při odhalování vlastního charakteru, nebo snad lépe, při prezentaci role zkrachovalého studenta furiantsky rezignujícího na vlastní snahu — viz vyjádření jako „praštím-li studiemí“ a „to všechno jedno je mi“,

25 Gellnerova báseň se tak ocitá v nečekaných souvislostech například s o něco mladšími kresbami *Rozkoš a Krajina rozkoše* (1907–1908) Jana Zrzavého, v nichž se osvobozená ženská erotika rovněž odehrává v exotických kulisách. Šířeji k tématu srov. monografickou práci T. Wintera *Palmy na Vltavě*, věnovanou exotickým inspiracím v českém výtvarném umění; srov. zde též pasáž o evropské místy až „voyeurské“ fascinaci jednak rituálními tanci mimoevropských národů, jednak jejich sexuálními praktikami (WINTER 2013: 103–105).

k charakteru kritičtější původní výraz *lenoch* na místě pozdějšího slova *tulák* a přiznaný aktivní podíl na nastávajícím společenském nezařazení („Práci tam hledat nebudu“). Na první pohled je podstatně větší pozornost věnována africkému prostoru, jeho „vykreslení“ je zajímavým hromaděním exotických klišé, jejichž multiplikovaná banalita nepostrádá vtip.

Zásadní je, že tato verze vykazuje velkou strukturní spřízněnost s šantánovou písní i širší dobovou humoristickou produkcí, a to zřetelněji než verze definitivní.²⁶ Nejde přitom jen o délku textu, kdy výsledná verze představuje se svými třemi strofami patrně minimální rozsah, při kterém měl text šanci prosadit se v roli kupletu, kdežto rukopisná by, pokud jde o rozsah, konvenovala šantánové produkci lépe (v duchu hesla „čím více slok ke zpěvu, tím je radost delší“). Zařadit sem lze rovněž ono výše zmíněné zvýraznění role mluvčího coby zkrachovalého studenta. Také zabarvení jazyka prvky mluvenosti a expresivity je podstatně nápadnější u rukopisné varianty — viz emotivně laděné výrazy *zmizet* ve významu „opustit místo“; *praštit něčím* ve významu „zanechat něčeho“; slovo *kramář* použité k hanlivému označení ziskuchtivce. Tak výrazné expresivní jazykové prvky v konečné verzi nenajdeme.

Blízko humoristické produkci obecně je i zařazení slovního vtipu využívajícího druhého možného významu spojení *kopat jámu* a založeného na znalosti frazému (směr úvah recipienta nad slovní hříčkou je navíc návodně signalizován posledním veršem strofy).

Nápadným znakem rukopisné verze je také rozvolnění vztahu mezi strofami, každá sloka je do značné míry uzavřeným, samostatně pointovaným celkem, jejichž pořadí by bylo do poměrně vysoké míry zaměnitelné, aniž by se to výrazněji podepsalo na celkovém dojmu z textu (analogicky funguje i jistý kompoziční typ šantánové písně, u něj je však jednotícím prvkem zařazení refrénu po každé strofě). Významové zvraty typické pro tento písňový typ zde jistým způsobem supluje alespoň násobení popisu možností vlastního osudu. Všimněme si, že jde o (poněkud maskovaný) výčet tří různých možných pokračování běhu hrdinova života, přičemž všechny jsou uvedeny vedlejší větou podmínkovou: „Kdybych měl peníze na cestu“; „Když vystuduju hornictví“; „A nebude-li ze mne nic“. Všechna tato různorodá *kdyby* končí ale na stejném místě — v Africe. Na první pohled paradoxně je jediný tragický závěr mezi potenciálními pokračováními příběhu („budu tam kopat jámy. | Pak do některé spadnu sám“) spojen s možností vykročit z role nezdárného studenta — jde o pokračování podmínky nevybočující ze středostavovskyy spořádaných představ o společenském zařazení („Když vystuduju hornictví, | a inženýrem budu“); snad tak má být i v této humoristické rovině signali-

26 Při analýze vycházíme zásadní měrou z poznatků výše zmíněné Červenkovy studie, která vypovídá nejen o Gellnerových textech, ale přináší také postřehy o dobové šantánové písni (ČERVENKA 1966).

zována vracející se skepse Gellnerových textů nad otázkou, zda člověk svůj osud drží v rukou a není jen hříčkou náhod.

Přestože rukopisná verze nepostrádá zajímavosti a zábavnosti, dovolím si vyslovit soukromý odhad o jednom *kdyby*, a sice že kdyby byl text publikován ve své rukopisné variantě, takový úspěch jako prokrácenou konečnou verzi by jej nečekal, přestože — jak jsme naznačili výše — rozsahem by se snad do role živé písně hodil lépe. V krácené verzi vynikne údernost dobré anekdoty, v sevřené kompozici slok, v jejichž textu lze tušit naznačenou jednoduchou dějovou linku, připravují první dvě strofy nástupní prostor pro překvapivý přemet s absurdním spojením odlehlého (manželka-gorila) v závěru a pointu netříští dalšími odbočkami. Za pozornost přitom stojí, že původní rozvržení vícečetné možnosti vlastního osudu zůstalo zachováno: „něčím budu“ × „nebude-li ze mne nic“, a stejné je i to, že v obou případech je vyústěním různorodých počátečních podmínek Afrika (o možné interpretaci skutečnosti, že všechny cesty nakonec vedou do Afriky, viz výše).

Dlouhý rozklad je třeba nicméně opatřit zásadním dodatkem: předvedené nemělo za úkol v básni nalézt pod povrchem skrytý smysl dotýkající se jakýchkoli závažnějších hlubin, je třeba trvat na tom, že v tomto případě jde o text, jehož primárním cílem je prostá zábavnost. Práce s rukopisem pak ukázala platnost Červenkových zjištění o strukturní spřízněnosti Gellnerovy tvorby se šantánovou písní i humoristickým veršováním a lze zde podpořit i jeho tvrzení, že nejde o vztah prostého nereflektovaného vlivu, ale o svobodný výběr z repertoáru prostředků, které tato žánrová oblast nabízela, a jejich přetváření (zde je názorně patrné Gellnerovo pozdější vzdálení textu od původně větší žánrové shody). Zároveň rukopis ukazuje (možná banální) fakt, že cesta k dobrému vtipu může v některých případech vést přes proces výrazné redukce.

Zbývá odpovědět na otázku, jak se mají dosud zjištěné skutečnosti k celku Gellnerova díla. Lze konstatovat, že tah na pointu a snaha o nečekaná spojení jsou pro Gellnera zásadní a tyto rysy prostupují jeho tvorbou básnickou, publicistickou i prozaickou. Rukopisná pozůstalost Františka Gellnera je torzovitá a obsahuje velmi různorodé materiály (čistopisy vedle poznámek, náčrtů, autorských opisů s dalšími vrstvami zásahů etc.). Mezi rukopisy se nalézají také konvoluty různorodých textů (konciznější část z nich přetiskl později Hýsek ve II. díle Gellnerových spisů pod titulem „Poznámky“), o nichž lze soudit, že šlo o zapsání postřehů, mott, citací, situací a historek, a to v různém stupni literárního zpracování. Je možné předpokládat, že vedle funkcí ryze osobních měly sloužit též jako jakási zásobárna možných motivů, že šlo zkrátka o jakési „mohlo by se později hodit“. Rozvolněné komponování, tendence skládat text z drobnějších samostatně pointovaných a na sobě ne vždy těsně závislých celků jsou pak rysy dobře sledovatelné zejména u Gellnerových delších prací, a to zdaleka nejen básnických. Problémem roz-

měrnějších prací je, že způsob komponování juxta pozicí historek a vtipných nápadů nemusí vždy fungovat, jak dokládají zejména Gellnerovy rozsáhlejší texty. Rukopisná verze básně „Konečně je to možná věc...“ pak může dobře posloužit také jako svého druhu ukázka tohoto způsobu práce, byť způsobu, který byl v tomto případě nakonec výrazně revidován.

Poslední poznámka se týká kontextu, ve kterém byla báseň publikována, tj. jejího začlenění do sbírky *Radosti života*. O této knize bylo již konstatováno, že v makroměřítku představuje obdobný způsob zacházení s motivy, styly a žánry, jaký je vlastní i jednotlivým textům sem zařazeným, a svou rozmanitostí a vnitřním napětím v této různosti, kde jednotu udržuje jen předpokládaná unikátnost lyrického subjektu, působí jako „lyrický deník“ (srov. ČERVENKA 1992: 134). Báseň „Konečně je to možná věc...“ zde má své protějšky, pokud jde o narážky na autorskou biografii (přímo k příbramskému studiu se výslovně hlásí zejména třetí číslo sbírky „Pod Svatou horou v Příbrami“). Tematického blížence k XX. číslu knihy lze spatřovat v básni V („Ožeň se, bratře, ožeň se, bratře!“ [GELLNER 1903a: 9]), v níž se nerozlučně snoubí motivy alkoholu s tematikou manželství, jímž je zde okázale pohrdáno,²⁷ a vztah obou je pointován tak, že se na mysl vrací naše úvahy o motivu manželky-gorily-opice-alkoholu: „Když nejhůř ti bude, sklenka ti zbude, | srdce se utiší znenáhla.“

Lze s určitou mírou pravděpodobnosti předpokládat, že poslední vrstva úprav v rukopise básně souvisela s faktem chystaného zveřejnění. Srovnáním s ostatními čísly sbírky zjistíme, že ani v případě, kdyby byla bez úprav publikována starší rukopisná verze, neocitla by se ve sbírce jako zcela osamoceně číslo ovlivněné „humoristickými“ způsoby ve volbě motivů (srov. např. autocharakteristiku mluvčího ve verši „a já jsem student zhýralý | a ztrhaly mě flámy“ [IBID.: 29, báseň XVII]) a ve vytváření vtipu (srov. např. XXVII. číslo s incipitem „Vlak do nádraží zvolna vjel“, v němž se objevují mj. vtipy založené na polysémii,²⁸ práce s přehánáním klišé užívaných k líčení místa²⁹ či expresivně zabarvené obecně české výrazy v kontrastu ke knižnímu zabarvení jiných částí výpovědi).³⁰ Dokonce by nebyla zcela osamocená ani po kompoziční stránce, právě v tomto celku najdeme u čísla XXXI („V kavárně u stolku leccos se řekne...“) i kompoziční analogii k typu kupletu s rozvolněnou významovou vazbou mezi strofami, kde jako jednotící prvek působí refrén (zde

27 Výslovně je zejména popírána důležitost výběru partnerky („jedno, s kým“, viz též použití neurčitého zájmena ve verších „Někdo ti pomůže nudu tvou nésti, | někdo ti hnít bude po boku.“).

28 „Medici jsou tam a juristé | a mladí, pěkní kněží. | Ti mnoho v knihách zajisté, | víc ještě u holek leží. —“ (GELLNER 1903a: 45, báseň XXVII).

29 Srov. „matička Praha“, „Vnad svůdných mnoho Praha má“ (IBID.: 45).

30 „Mé srdce touhou uvažá | a ty mi flámuješ v Praze“ (IBID.: 46).

poněkud mrazivé dvojverší „Trochu se vraždilo, trochu se kradlo, | pereme, pereme špinavé prádlo“ [IBID.: 53]). Posun v pozdější verzi námi sledovaného textu se ovšem děje směrem dále od žánrových inspiračních zdrojů, a ačkoli i tak báseň představuje v konglomerátu růzností sbírky lehčí tón, snad jde mimo jiné o snahu, aby sbírka, jež je jinak zamýšlena přes veškerou hořkou ironii vážně, nepůsobila aluzemi přehnaně humoristickými. Rukopis také dosvědčuje, že Gellner byl schopen výrazných revizí básně, dokonce revize takové, při níž většina již napsaného padne pod stůl. Jako ne zcela opodstatněná se proto také jeví snadno sugerovaná představa Gellnera jako tvůrce, který ve víru svého emocemi zmítaného života tento jen „autenticky“ zaznamenává, a jehož texty vypadají tak, jak vypadají (tj. „beze vši stylizovanosti“), protože právě tak vypadat musely.³¹

31 Srov. jako typický příklad vyjádření takové představy úryvek z textu Marie Majerové: „Psal však a kreslil nikoli z nějaké snaživosti, a také nikoli proto, že by chtěl »něco dokázat«, někam se dostat, někoho oslnit a dělat literaturu; psal a kreslil, protože oboje bylo jeho životní funkcí. Potřeboval toho k životu jako dýchání. A třeba si v básni řekl: »Už se mi k smrti protiví ve svých citech se nimrat«, přece v něm znova zrála a uzrála lyrická meditace o vlastních pocitech a objevila se na papíře »Ingres« rozviklaným písmem kreslířovým jako rýmovaný doklad“ (MAJEROVÁ 1928: 117).

Příloha 1

**Text básně XX. z prvního vydání sbírky *Radosti života* (1903);
diplomatický přepis, tiskové chyby opraveny**

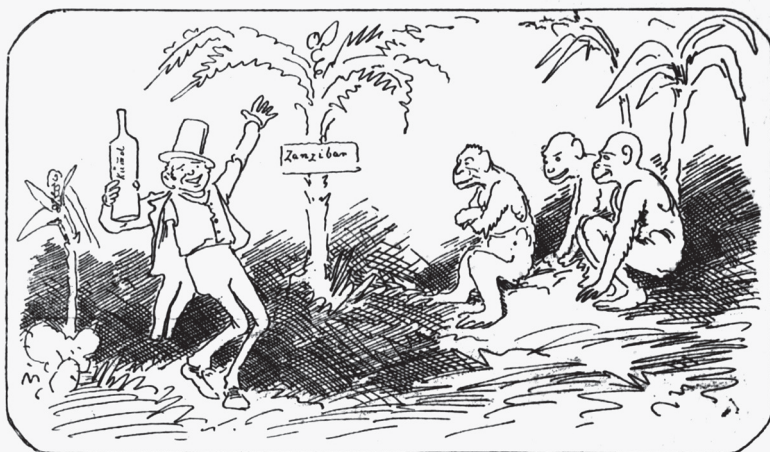
XX.

Konečně je to možná věc,
že ještě něčím budu.
Do Afriky se vypravím
dobývat zlatou rudu.

A nebude-li ze mne nic,
co tulák bez professe,
budu se s šelmami o závod
prohánět po pralese.

Za ženu vezmu si gorillu.
Myslím, že shodneme se.
Má srdce divoké jako já
a též je bez konfesse.

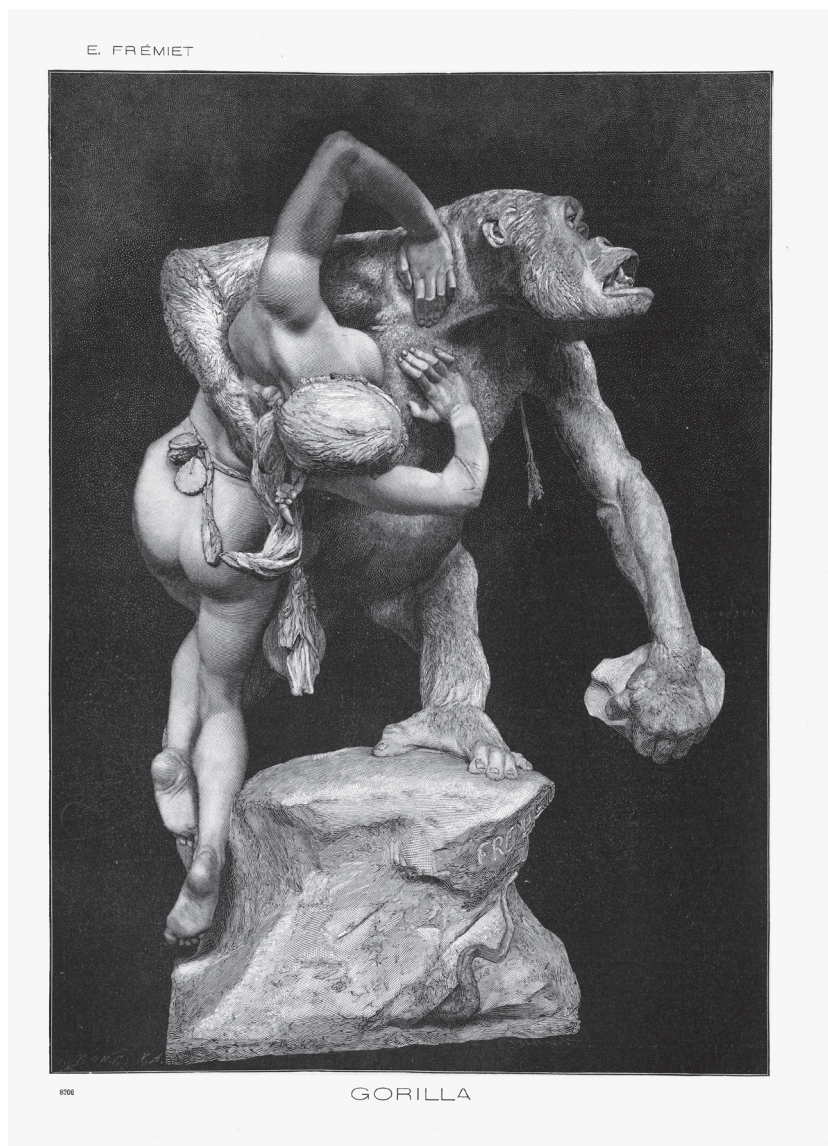
Opice africké



obdivují se teď opici evropské.

[Opice africké]; *Humoristické listy* XXXI, č. 3, 18. 1. 1889, s. 20 [výřez], [nesignováno]

Příloha 3



Emmanuel Frémiet: *Gorille enlevant une Femme* (Gorila unášející ženu), 1887, reprodukce fotografie z časopisu *Zlatá Praha* XV, 1897–1898, č. 49, 15. 10. 1898, s. 581

Příloha 4

A věm, co jde v Evropě,
 mě tu všechno jít musí.
 Kdyžbych měl jenže novost
 umírel bych ottend brzy.
 V Africe psáme teprve
 divoť by nebyl emy.
 Za noci měřících křepitok
 byl ohnův náh' žemý.
 A sem je tam plná hví
 a lede hví meji silní.
 a vzhledu
 mnoho vody je
 a mnoho křeskydylů
 vystudují hl' horníků
 a živím v něm budou
 do Afriky se vpravím
 do bívat platonův ruder.
 Konečně je to možná věc
 1 se ještě něčím budu.

Milionářem Anglickým
 Potahy anglickým kromě
 kadeřákem koupit jámy
 také do potahů vpadnu já.
 Přísluší na pravdu dá mi.
 A nebo de-
 prošli m-
 do Afriky
 ta všechno jedno je mi.
 A nebo de-
 Co takhle bez profese
 a selmami kadeřák se ořad
 psát se psát.
 Všem v Africe gorilly,
 a myslím, se rozhodnu o.
 Má srdce divoké jako já
 a toť je bez konfese.

Prameny

BREHM, Alfred

- 1999 *Život zvířat I. Savci*; reprint třetího, přepracovaného vydání, přeložil Č. Kotal (Olomouc: Dobra & Fontána)

DRAHOŇOVSKÝ, František Karel

- 1879 „Vybírává milostenka“; in idem: *Veselé deklamace* (Praha: František Karel Drahoňovský), s. 28–33

DU CHAILLU, Paul B.

- 1913 *Adventures in the Great Forest of Equatorial Africa and the Country of the Dwarfs* (New York/London: Harper and Brothers Publishers)

GELLNER, František

- b. d. [1901–1903] [Konečně je to možná věc...], LA PNP, fond F. Gellner, rukopisy vlastní
- 1901 *Po nás ať přijde potopa!* (Praha: Stanislav Kostka Neumann)
- 1902 [Dopis F. Gellnera M. Majerové ze 7. II. 1902], LA PNP, fond M. Majerová, korespondence vlastní přijatá [přetištěno in Jarmila Mourková: „Marie Majerová a František Gellner“; *Literární archiv* XIII–XV, 1978–1980, s. 319–342, zde dopis č. 9, s. 331]
- 1903a *Radosti života* (Praha: Moderní život)
- 1903b [Dopis F. Gellnera J. S. Macharovi ze 4. 6. 1903], LA PNP, fond J. S. Machar, korespondence vlastní přijatá [přetištěno in Josef Svatopluk Machar: „Básník Frant. Gellner“; *Tribuna* IX, č. I, I. I. 1927, s. 1–3, a idem: *Oni a já I* (Praha: Aventinum 1927), s. 211–222]
- 1903c „Mravoučná povídka o hodném a zlém hochu“; *Kalendář revolucionářů na rok 1904*; ed. Stanislav Kostka Neumann; roč. II, 1903, s. 73–77
- 1904 „Kuplet o ženské emancipaci“; *Nový kult* VII, č. 5 (Šibeničky), 10. 8., s. 119
- 1905a [Dopis F. Gellnera J. S. Macharovi z r. 1905 (?)], LA PNP, fond J. S. Machar, korespondence vlastní přijatá [přetištěno in Josef Svatopluk Machar: „Básník Frant. Gellner“; *Tribuna* IX, č. I, I. I. 1927, s. 1–3, a idem: *Oni a já I* (Praha: Aventinum 1927), s. 211–222]
- 1905b [Dopis F. Gellnera H. Jelínkovi z 11. 10. 1905], LA PNP, fond H. Jelínek, korespondence vlastní přijatá
- 1911 „Státní nezbytnosti“; *Lidové noviny* IXX, č. 312 (Večery, č. 41), II. II., s. 328
- 1928a „Přístav manželství. Komédie o třech jednáních“; in idem: *Spisy Františka Gellnera III: Přístav manželství, Potulný národ, Fejetony*; ed. Miloslav Hýsek (Praha: František Borový), s. 9–60 [tištěno z rukopisu]
- 1928b „Také Tristium ex Ponto“; in idem: *Spisy Františka Gellnera III: Přístav manželství, Potulný národ, Fejetony*; ed. Miloslav Hýsek (Praha: František Borový), s. 185–189 [tištěno z rukopisu]

HORKÝ, Karel

- 1905 *Paličovy sloky. Karikatury, písničky, epigramy* (Rokycany: Karel Horký)

HUMORISTICKÉ LISTY

- 1901 [„Na sčítacích arších...“]; *Humoristické listy* XLIV, č. I, I. I., s. 3, [nesignováno]

KRÁLÍČEK [?]

- 1912 [Pohlednice Králíčka F. Gellnerovi z (I. II.) 1912], LA PNP, fond František Gellner, korespondence vlastní přijatá

KRATOCHVIL, Karel

- 1911 [Dopis Karla Kratochvila Františku Gellnerovi z 8. 5. 1911], LA PNP, fond František Gellner, korespondence vlastní přijatá

LORTZING, Albert

- 1859 „Pijácká píseň“; in Josef Bojislav Pichl (ed.): *Společenský zpěvník český* (Praha: Kateřina Jeřábková), s. 212 [překladatel neuveden]

NÁRODNÍ LISTY

- 1891 „Krvěžiznivá opice“; *Národní listy* XXXI, č. 13, 13. I., s. 6 [nesignováno]

NEZJIŠTĚNÝ

- b. d. „Kamba a její životní příběh“; <http://www.zoopraha.cz/cs/o-zviratech/clanky-o-zviratech/savci/kamba-a-jeji-zivotni-pribeh> [přístup 14. 7. 2013]

PALEČEK

- 1873 „Smutný cirkus...“, *Paleček* II, č. 8, 22. II., s. 64 [nesignováno]

RUBEŠ, František Jaromír

- 1838 „Pivo“; in idem: *Deklamovánky a písně* (Praha: Jan Hostivít Pospíšil), s. 23–30

ŠMILOVSKÝ, Alois Vojtěch

- 1872 *Kmotr Rozumec. Mudroslovný román* (Praha: Spolek pro vydávání laciných knih českých)

ZÜNGEL, Emanuel

- 1877 „Člověk a opice“; in idem: *Silvestriády* (Praha: Mamert Knapp — Josef Mikuláš Boleslavský), s. 101–105 [podepsáno: Emil Trnka]

Literatura

BLANCHARD, Pascal — BOËTSCH, Gilles — JACOMIJN SNOEP, Nanette (edd.)

- 2011 *Human Zoos. The Invention of the Savage* (Arles: Actes Sud) [katalog ke stejnojmenné výstavě v Musée du Quai Branly 29. I. 2011 až 3. 6. 2012]

BURIÁNEK, František

- 1955a „Doslov“; in František Gellner: *Má píseň ze sna budívá*; ed. František Buriánek (Praha: Mladá fronta), s. 137–143
- 1955b „František Gellner“; in idem: *Bezruč — Toman — Gellner — Šrámek. Studie o básnících počátku našeho věku* (Praha: Československý spisovatel), s. 151–192
- 1959 „Gellner satirik“; in idem (ed.): *O české satirě. Sborník statí* (Praha: Státní pedagogické nakladatelství), s. 229–258

ČERVENKA, Miroslav

- 1966 „František Gellner a šantánová píseň“; in idem: *Symboły, písně a mýty. Studie o proměnách českého lyrického slohu na přelomu století* (Praha: Československý spisovatel), s. 117–137
- 1992 „Lyrika Františka Gellnera“; in *Marginálie 1988–1990*; ed. Jiří Holý, František Prošek (Praha: Památník národního písemnictví v Praze), s. 132–146 [původ-

- ně tištěno in idem: *Styl a význam. Studie o básnících* (Praha: Československý spisovatel 1991), s. 52–67]
- 2009 „Stylistický příspěvek k teorii variant“; in idem: *Textologické studie*; edd. Michal Kosák, Jiří Flaišman (Praha: Ústav pro českou literaturu), s. 61–72 [původně tištěno in *Česká literatura* XIV, č. 1, leden 1966, s. 45–51]
- DVOŘÁKOVÁ, Helena
- 1931 „František Gellner“; *Národní osvobození* VIII, č. 168, 19. 6., s. 1 [podepsáno: H. D.]
- HAŠEK, Roman
- 1903 „Z nové české poezie“; *Moderní život* II, č. 6–7, září, s. 196–199 [o Františku Gellnerovi jen s. 197–198]
- HEINRICH, Arnošt
- 1926 „O Františku Gellnerovi. Jak přišel do Brna“; *Lidové noviny* XXXIV, č. 600, 29. II., s. I
- HORA, Josef
- 1919 „František Gellner“; *Kmen* III, č. 13–14, 21. 8., s. 93–95
- GILES-VERNICK, Tamara — RUPP, Stephanie Karin
- 2006 „Visions of Apes, Reflections on Change: Telling Tales of Great Apes in Equatorial Africa“; *African Studies Review* XLIX, č. 1, April, s. 51–73
- GOTT, Ted — WEIR, Kathryn
- 2005 *Kiss of the Beast: From Paris Salon to King Kong* (South Brisbane: Queensland Art Gallery Publishing)
- 2013 *Gorilla* (London: Reaktion Books Ltd.)
- GOTTLIEB, František
- 1965–1966 „Úsměv Františka Gellnera“; *Židovská ročenka* 1965–1966; ed. Rudolf Iltis, s. 117–124 [původně tištěno in *Kytice* III, č. 5, 1948, s. 245–253]
- MAJEROVÁ, Marie
- 1928 „Francesco Farniente“; *Kmen* II, č. 6, červen, s. 117–119
- MALÝ, H. [= ?]
- 1928 „Hlasy našich čtenářů“; *Literární rozhledy* XII, č. 6, březen, s. 235–236
- MORRIS, Ramona — MORRIS, Desmond
- 1966 *Men and Apes* (London: Hutchinson)
- NEUMANN, Stanislav Kostka
- 1910 „Ve skleníku mistra Bandoucha“; *Lidové noviny* XVIII, č. 96, 9. 4., s. 1–2 [podepsáno: N.] [přetištěno in idem: *S městem za zády I* (Praha: Čin 1922)]
- 1911 „Bratři Hartmannové“; *Lidové noviny* IXX, č. 200, 22. 7., s. 1–2 [podepsáno: N.] [přetištěno in idem: *Vzpomínky I* (Praha: František Borový 1931), s. 125–131]
- NOVÁKOVÁ-NOŽIČKOVÁ, Blanka
- 1971 „Příbram v díle Františka Gellnera“; in Otto Bartoň (ed.): *Vlastivědný sborník Podbrdská V. Hornické číslo* (Příbram: Okresní muzeum v Příbrami/Okresní archiv v Příbrami), s. 192–216

POHORSKÝ, Miloš

- 2002 „O srdci, o poháru, který přetéká, a o vyhořelém citu“; in František Gellner: *Po nás at' přijde potopa!, Radosti života*; ed. Miloš Pohorský (Blansko: Ad Fontes), s. 101–105

REEL, Monte

- 2013 *Between Man and Beast. An Unlikely Explorer, the Evolution Debates, and the African Adventure That Took the Victorian World by Storm* (New York: Doubleday [Random House])

SVOZIL, Bohumil

- 1984 „Ediční poznámka“; in František Gellner: *Hořká láska*; ed. Bohumil Svozil (Praha: Československý spisovatel), s. 41

VYSKOČIL, Quido Maria

- 1933 „Franta Gellner na báňské akademii v Příbrami“; *Český deník* XXII, č. I, I. I., s. 3

WINTER, Tomáš

- 2013 *Palmy na Vltavě. Primitivismus, mimoevropské kultury a české výtvarné umění 1850–1950* (Řevnice/Plzeň/Praha: Arbor vitae/Západočeská galerie v Plzni/Artefactum)

Résumé

This study focuses on one of the most popular poems by František Gellner. The first part summarizes previous interpretations of the text, and on the basis of further source research, some of these are extended or partly corrected. In the next part, the study offers new relevant contexts in which this poem can be perceived. The analysis focuses predominantly on the motif of the gorilla. This motif is presented as significant at the time the poem appeared, broadly resonating throughout culture (and pop-culture) — among other things it seems related to a new reflection of the animal features of the human race, particularly sexuality. The concluding part of the study discusses the genesis of the text, analysing a manuscript variant of the poem (hitherto unknown) and the potential this source offers to the interpretation.

Klíčová slova / Keywords

František Gellner — dějiny recepcce — gorila — kulturní souvislosti — varianta rukopisu — textologie

František Gellner — history of reception — gorilla — cultural background — manuscript variant — textology