BIBLIOTEKA UNIWERSYTECKA POZNAŃ
cd. 02 13 435 II
2006 -09- 15

Ivo HARÁK
Ústí nad Labem

Prolomit mlčení
(kolem Jana Franze)

Jsou jistě z literární historie známy případy autorů, kteří velmi záhy umlkli – buď že se jejich dílo uzavřelo a další dopovídání by vedlo jenom k rozmělňování (u Březiny nebo Bezruče je mlčení součástí díla a tedy činem tvůrčím), buď že byli k takovému mlčení přinuceni vnějšími okolnostmi (za mrtvého Ortena hovoří velkolepé torzo a za nevhod přišlou Irmu Geisslovou to, co bylo po stu letech nalezeno Ivanem Slavíkem, aby svědčilo o počátcích dekadentního umění v echách). Málo je však takových, u nichž jako by uzavřenosti a vnějších zásahů nebylo. Pokud by se jednalo o literární kritiky, šlo by vůbec o něco velmi výjimečného. A přece se u nás a v době meziválečné vyskytl „hluboký a přímočarý duch florianovského a bloyovského typu" (Rudolf Voříšek), který jako „dvacetiletý napsal a vydal první kritickou studii, ve třiadvaceti poslední, a zbytek krátkého života prožil ve skrytosti a mlčení" (Mojmír Trávníček).

Jan Franz se narodil 17.04.1910 v Jitkově, studoval na gymnáziu v Chotěboři (jako jeden z nejlepších žáků v jeho historii) a pražské filozofické fakultě. Jeho třídní profesor Václav Krištof nastínil později možné důvody Franzova odmlčení se, důvody osobní, ale také ideologické a společenskopolitické:

> Osud připravoval na mladého nadšence střety, kterým musil podlehnout... Poznal, jak ideál emancipované univerzitní posluchačky plove na povrchu. Filozofická fakulta mu neimponuje pro přemíru reprodukčních talentů bez průraznosti masarykovské. Věděl a cítil, jak Čechové za první republiky opouštějí své češství, dějinným údělem jim přikázané, a tonou v životě pofrancouzštěle lehkomyslném... ...pochybuje o schopnosti lidského ducha... Křesťanský asketa, umrtvuje tělo a usychá, zvláště když se neosvědčuje jeho teze, že kulturní německý národ nemůže zapomenouti na svou minulost (Krištof 1946, s. 12).

V době svých vysokoškolských studií – ovlivněný vysočinským kulturním okruhem, kótovaným místy jako Jaroměřice nad Rokytnou, Tasov, Petrkov a zejména Stará Říše – přispívá do Fučíkova, Dvořákova a Vyskočilova „Tvaru", Durychova „Akordu" a melantrišských „Listů pro umění a kritiku", společně s Berounským, Voříškem, Lazeckým, Renčem, Kostohryzem a Peřichem zakládá časopis „Řád"; záhy však opouští jak studium tak redakci:

Již po prvních ročnících „Řádu" se odpoutal nejen od časopisu, ale víceméně i od přátel, zastával nevýznamné úřednické místo a uzavřel se do hluboké samoty, z které byl vyvlečen totálním nasazením na nucené práce v Lipsku, kde si zničil zdraví v nelidských podmínkách a vrátil se po válce tělesně vyčerpán a nemocen, brzy po návratu podlehl tuberkulóze (M. Trávníček, cit. za: Vokolek 1992).

Jan Franz umírá 6.04.1946 v nemocnici v Havlíčkově Brodě; pohřbíván je jako „archívní úředník". Většina jeho někdejších literárních přátel na pohřeb nepřijela, neboť zprávu o jeho smrti dostala pozdě. Literární pozůstalost – podle svědectví Václava Krištofa několikráte obsáhlejší prací tištěných – padla patrně za oběť nezájmu příbuzných i následujícím politickým událostem, takže prakticky celé jeho existující dílo je tvořeno časopisecky tištěnými literárněvědnými studiemi, recenzemi a glosami, časopisecky a knižně tištěnými překlady (pakliže se ovšem neprokáže za oprávněnou domněnky Pavla Surého o existenci těsně před Franzovou smrtí napsaného letáku, který reaguje na poválečnou politickou situaci; anebo pokud se nenajdou další Franzovy práce – myslíme práce r u k o p i s n é – jež by se mohly nalézat především v pozůstalosti jeho třídního profesora, k němuž měl Franz důvěru a který toho o Franzovi hodně věděl). Přičemž rozsah překladů značně převyšuje rozsah Franzovy původní práce: v časopisech bychom vedle *Bernanose*, *Claudela*, *Fumeta*, *Giona*, *Superviella* a *Juliena Greena* (výběr zajisté prozrazuje záměr) našli také jeden z prvních překladů prací Franze Kafky do češtiny, povídku *Před zákonem*. Knižně vyšly *Lucrezia Borgia* od F. Funcka-Brentana (1933), Waggerlův *Rok Páně* (1939) a spolu s V. Renčem přeložený *Zpěváček* (*Dolores Viesér*, 1939).

Je dobře, máme-li dnes pokdy na připomenutí hodnot takříkajíc zasutých. A je ještě lépe, jestliže nám zbývají síly a prostředky také na ty, které nejen že nyní stojí, ale také v době svého vzniku stály kdesi na okraji. Ani tehdy, kdy ještě žil a p s a l, nepatřil Jan Franz k těm, kteří určovali vývoj a rýsovali jeho perspektivy. Nicméně, podíváme-li se zejména na jeho dílo kritické, musíme říci, že – přes svůj nevelký rozsah – patří k tomu nejlepšímu, co tehdy v tomto oboru vznikalo, že nestojí stranou, ale snaží se kráčet, bezohledně (v plném a dobrém smyslu tohoto slova), k samému jádru věci.

Centrum křesťanské kultury svatého Vojtěcha se Franzův odkaz rozhodlo zpřítomnit knižním sebráním[1] všech jeho pěti rozsáhlejších studií, které v letech 1931–1933 postupně vycházely v časopisech „Akord", „Tvar", „Řád" a „Listy pro umění a kritiku".

Můžeme tak sledovat vývoj Jana Franze jako kritika: od práce obecně informativní a poněkud přetížené frázemi, zakotvené více v historii než v aktuálním literárním dění ke studiím, jež se zachycením ožehavých problémů tehdejší literatury dostávají k samé podstatě jejího fungování, k étosu umělecké tvorby.

Text *František Gellner* jistě poskytl čtenářům Durychova „Akordu" vhled do Gellnerova života a díla, byl však zaplněn řadou zobecňujících – a tedy Gellnerův profil ne zcela vystihujících – konstatování: „byl žid a brzo antisemita". Zdá se, že v zájmu o Gellnera i v tendenčnosti jeho portrétu je Franz příliš ovlivněn šéfredaktorem časopisu, do nějž svým článkem přispěl, schází mu však Durychova ironie (viz *Ejhle člověk!*).

S Durychem má Franz společnou také schopnost ocenit ideového protichůdce tam, kde tento jest vnitřně opravdovým:

[...] máme-li Gellnera rádi, tedy především proto, že šel do důsledků, že nic neskrýval, ani neomlouval, že neexistoval-li pro něj Bůh, neexistovala ani žádná modla, jíž může být např. lidstvo, humanita, vlast, věda atd., které v takovém spojení změnily díla básníků mnohem znamenitějších svými dispozicemi než Gellner, v pustou a odpornou frašku.

---

[1] J. Franz, *Studie*, CKK sv. Vojtěcha, Ústí nad Labem 2002, 1. vydání, náklad a cena neuvedeny, 56 s. Všechny uvedené citace pochází z tohoto vydání.

K úplnosti Gellnerova portrétu schází schopnost zahlédnout i to, co vybočuje z předem dané šablony a znesnadňuje tak uchopení osobnosti, co jde proti dominující tendenci a umožňuje *jiné čtení*, co naše soudy usvědčuje z platnosti jen podmíněné. Tak Franz nevidí (nebo nechce vidět) Gellnera vědoucího o hříchu a pokání, docela po křesťansku vědoucího – zde viz i zdroje látkové – např. v básni *Babička Málková*: Jde o protipól a zároveň soupodstatnou část někdejšího anarchistického rebela; nebo snad o stejně (vědomě, záměrně) zvolenou masku (zčásti jen literární, zčásti i životní)...?

Za skutečné jádro Franzova kritického díla můžeme považovat čtveřici studií věnovaných aktuálním literárním problémům, nazíraným nikoliv staticky a synchronně, ale z hlediska vývojového. Franz hledá i kořeny jevů i další možný pohyb.

Přičemž jednotlivé studie jsou věnovány oblastem, které určují dobové literární dění. Dvě se zaměřují na literaturu duchovně orientovanou; v našem případě reprezentovanou prozaiky odlišného stylu a generačního zakotvení – Jaroslavem Durychem a Janem Čepem.

Další jsou pak orientovány na dění v tak zvané literární avantgardě: psány na počátku let třicátých zastihují tuto po právě skončeném období poetistickém. No, a k čelným představitelům jediného původního českého uměleckého směru patří mimo jiné Vítězslav Nezval s Konstantinem Bieblem.

Franzovým pracem je společné postupné rozvíjení, gradování, zpřesňování, ale také časté zdůrazňování nutné neúplnosti vysloveného. Častou je snaha po přesném vymezení termínu, dokonce i tehdy, jde-li o termíny obecně zaužívané a zdánlivě tedy srozumitelné (neboť Franz se od konvencí – do jisté míry záměrně – odlišuje):

> Rozumem pak označujeme nejenom ideovou výstavbu díla, patří sem i ukázněná práce řemeslná, vědomé a záměrné ovládání slovního materiálu.

Ocenění jde u Franze velmi často ruku v ruce s kritikou: A priori nejde totiž ani o jedno ani o druhé, ale především o *vystižení povahy díla.* A to také z hlediska autorových aspirací či možností talentových. Velký důraz je kladen na etickou stránku literární tvorby – ne snad, že by Franz počítal vulgarismy, to ne. Ani nemravné scény mu nevadí,

pokud jich je ovšem užito se zřetelem k celku díla – a není-li pochybenou sama koncepce tohoto celku: Nemravné dílo je takové, v němž jeho autor j d e p o d s v o j i ú r o v e ň, v němž ne dostí využívá talentu, v němž nesvede realizovat původní představy nebo si klade překážky příliš malé, volí cestu nejmenšího odporu a snadného úspěchu, markýruje a nalhává.

Nad sluneční svit v létě je tudíž jasnější, že, ačkoliv zná tehdy vznikající literárněvědné směry jako strukturalismus a fenomenologii (s nimiž patrně přišel do kontaktu za svých pražských studií) a používá jejich terminologického aparátu, přece se však jich danostem vymyká: Z Franzova zorného úhlu totiž nikdy nezmizí autor.

Poznámky o Durychovi začínají přesnou charakteristikou Durychova tvůrčího typu:

[...] data smyslů byla podrobována přísné kontrole rozumu, a to zpupného rozumu, který nechtěje jít za iluzí požíral by na konec sám sebe, kdyby nebyl zvenčí přidržován ke správným cestám vírou, která jest darem.

Hovoří-li Franz o Durychově koncepci „umění jako rekonstrukce ráje prvotního", týmž hlasem upozorňuje, že u tohoto autora „novost je namnoze dána jen opakem k ustáleným představám".

Na základě rozboru jednotlivých postav Durychových románů (*Na horách*, *Bloudění*, *Paní Anežka Berková*) si Franz všímá celkové koncepce Durychových děl, přičemž si uvědomuje: „tento autor bude vždycky dělat s lidmi, co bude chtít".

Úhrnem by se dalo říci, že Durych ztroskotal, protože plán díla [...] byl špatně realizován, hlavně proto, že lidské postavy jsou bytostně vyšinuty z vnitřních zákonů lidské přirozenosti, ačkoliv nebyly plánovány jako svéprávná básnická stylizace. Příčinou toho vyšinutí je, že jejich tvůrce chtěl dospět k elementárnímu světu citů, instinktů a vášní zpětným pochodem od rozumové analýzy a že se mu to nezdařilo. Výklad pak by se nabízel dvojí: buď že se ten tvůrce už narodil studený, že mu ten svět byl vždycky neznám, nebo že podtrhl jeho kořeny nějakým zneužitím rozumu.

Na textovém materiálu vybraném z rozsáhlejších Durychových próz pak Franz dokládá, proč že se přiklání ke druhé z možností.

Kritickou pozornost při tom věnuje také Durychově ironii:

Jenomže ironie, která se tu vztahuje na všechny, mohla by být vykládána i jako následek autorova konceptu, ne jako zobrazení přirozeného řádu.

Franzovi se Durych jeví jako ideolog odívající předzjednané pravdy do hávu literatury (myšlenky jsou oděny masem a krví jednajících postav), a ne jako tvůrce skutečně literární – jímž se domnívá být.

Z tohoto hlediska se Durychovo dílo – a zejména jeho dílo románové, v němž se výše uvedené zrcadlí nejzřetelněji – zdá býti sice velkolepou, nicméně prohrou. Neboť nedokázalo naplnit původní autorovy aspirace.

Článek *O Janu Čepovi* vidí jmenovaného autora v kontrastu ke (zde nejmenovanému) Durychovi:

> Čepův svět, rekonstruujeme-li si jej podle vnějších znaků, je přece tak prostý, tak na hony vzdálen umělostem profesionální [...] literatury.

Přičemž tento svět byl rekonstruován na základě četby povídkových knih *Dvojí domov*, *Vigilie* a *Zeměžluč*:

> Čep vychází z konstatování takřka evidentních a... ponechává svým lidem vůli rozhodovat.

Věnuje-li se Franz u Durycha postavám, zaobírá se nyní v y - p r a v ě č e m Čepových próz; uvědomuje si, že „bude soud vypravěčův zasahovat jen z vnějška, že to bude spíše kontemplace vědoucího nad prožíváním lidí... Tato objektivita, dána tím, že se vypravěč přimkl k pevnému, nadosobnímu výkladu světa a života, má pak výhodu, že lidské osudy, vášně a city jsou zpodobovány jako ryzí jevy a dílo je přesto vázáno ve vyšší jednotu".

Franz si všímá pro Čepa důležitého motivu smrti, v Čepovi vidí autora „nestylizátorského". Ve své jasnozřivé analýze předjímá Čepův další vývoj, jdoucí cestou mizejícího příběhu a narůstající složky reflexivní, esejistické:

> Slovo se stává u Čepa nositelem emoce, podobně asi jako v básnictví lyrickém, a vlastně je celá stavebná metoda jeho prózy dost odchylná od obvyklé epické normy. Čepova povídka je téměř vždycky útvar, který se podobá fragmentu nějakého většího vyprávění, a větší celky se opět skládají jen z takových drobných úseků, spojených jen

velmi volně. Není tedy v jeho prózách epického zaměření především dějového, ale ani psychologického. Přese všechnu solidnost a fundovanost Čepova pohledu na život, nebo snad právě pro ni, záleží mu mnohem spíše na zachycení jisté fenomenologické reality, než na jednotlivých konkrétních případech; v tom smyslu by se mohlo říci, že vlastními tématy jeho próz jsou třeba smrt, určitá krajina, vesnická muzika atd. Jako by vždycky uchopil nejdříve duchovní esenci a vlastním vyprávěním ji pouze ilustroval.

I když si Franz všímá také Čepových nezdarů (jeho prózy jsou většinou monologické, monografické; nesvede je „zalidnit", nedaří se pokusy o psychologizaci a humor), přece však samotného Čepa staví nad Durycha.

Tu můžeme spekulovat o generačních vazbách či vlivu Staré Říše; nebo o tom, nakolik by se poměr Durych – Čep proměnil ve chvíli, kdy bychom zejména Jaroslava Durycha neposuzovali jako autora bezezbytku realistického, nakolik by se tento poměr proměnil, když bychom se věnovali Durychovu vypravěči a Čepovým postavám.

S jistotou však můžeme říci, že Jan Franz je kritikem odvážným, neobávajícím se ani autorit alespoň v určitých kruzích považovaných za nezpochybnitelné. Ledacos se o Franzově osobnosti můžeme dozvědět z jeho dopisů Janu Čepovi, tedy alespoň z části Franzovy korespondence, která spadá do období jeho kritické aktivity a která byla v knize otištěna spolu s jeho studiemi: mnoho seznáme o Franzově vztahu k rodné Vysočině, o jeho sečtělosti – obeznámenosti zejména s francouzskou literaturou.

Najdeme zde i několik textových pasáží, jež bychom mohli pokládat za podložené pisatelovou osobní zkušeností (a o této promlouvající):

[...] věřím také, že ženské jsou tvorové moc nebezpeční pro muže, kteří mají srdce, že těch sto let moderního svinstva nadělalo ze spousty žen kurvy.

Jako v Krištofově vzpomínce jde však i zde o formulace natolik obecné, že z nich lze jen stěží usuzovat na pravou příčinu Franzova nastávajícího mlčení. Ostatně, řešení jen osobních otázek je Janu Franzovi i v dopisech málo: Opakuje-li i ve své korespondenci soudy o Durychovi („Já ho vidím opravdu prázdného, jen ve formách"),

stává se nyní kritickým také k adresátovi dopisů: například dosti hluboký a stejně tak kritický rozbor novely Jakub Kratochvíl (patrně právě takto pracovali se svými autory prvorepublikoví nakladatelští redaktoři; mezi něž – podle svědectví Václava Krištofa – Jan Franz patřit mohl, a nechtěl) končí takto: „Pravda je ta, žes šel pod svou úroveň". Takové přátelství neznalo rezerv tam, kde šlo o pravdu. Nechtělo mazat med kolem úst, aby se tato nezalepila. Žádalo si upřímnost a přímost, bezelstnost ve chvále i v kritice, v životě. Ochotu zcela se vydat – a totéž žádat i po druhém. Také tato definice přátelství, nepřímo patrná z Franzových dopisů, mohla být příčinou pisatelova stáhnutí se do ústraní (zejména tehdy, pokud nedošla svého naplnění). Můžeme se dočísti v textu *Případ Vítězslava Nezvala*:

Nezval nestvořil jednu větší báseň, jež by byla dokonalým uměleckým celkem bez mrtvých míst a jalových prvků, poněvadž netvoří, nekomponuje a neztvárňuje; zde jen jedno přirovnání: poezie z něho teče.

Franz básníka, který právě dovršil jedno ze svých tvůrčích období, vykládá na základě analýzy signifikantní básnické skladby *Podivuhodný kouzelník*; rozborem dalších textů pak jen doplňuje a zpřesňuje zjištěné. Uvědomuje si básníkovy schopnosti („Tam, kde je tento Kouzelník svéprávným dobrodružstvím a metamorfózou, je to poezie dobrá a nová, vlastní Nezvalův přínos, tajemná jako sen a přece objektivizovaná básnickou logikou, které se říká plán a jež v neposlední řadě povyšuje beztvarý chaos na dílo umělecké"), zavazující mocnost jeho talentu („[...] bohatství elementárního básnického nadání, šíře a barvitost jeho imaginace, jakou dostal zadarmo málokterý básník v takové míře"), z nichž ovšem vyvozuje Nezvalovu zodpovědnost k tomu, čeho se mu zdarma dostalo.

A uvědomuje si, že právě zde – ve složce intelektové – jsou Nezvalovy meze: nekritičnost (nesená i obdivem k sobě – viz časté autostylizace) brání uvědomělému výběru a škrtání, nedostatek tvárné vůle vede k poddajnosti („[...] pouhá slova, přitahovaná jedině vábením rýmu"), neujasněnost vlastních postojů (plánu filosofického) ústí v sentimentalitu („sentimentalita projevila se v dalším jeho díle jako nejzhoubnější činitel"; a to Franz nemohl vědět, jak příliš snadno se –

i ve své tvorbě básnické – nechá Nezval nalákat vábničkou komunistické ideologie), aby v posledku vznikaly věci příliš krásné, lehké a snadné: „A každé dílo opravdu umělecké je nesnadné".

Velkého kritika poznáme nikoli podle jeho vzrůstu (množství článků a doby strávené v literatuře), ale podle rozlohy ducha, podle toho, že se k osobnostem své doby obrací – a právem – jako k sobě rovným. Že je soudí ne jen z pozice vlastní, ale také podle toho, jaké že místo sobě zvolili oni. Franz tedy Nezvalův poetismus neodmítá, poetistickou tvárnou metodu dokonce považuje za přínos, jeho kritika je namířena na konkrétní realizaci premis – na realizaci, v níž Nezval selhává ne proto, že by poetismus byl a priori pochybený, nýbrž kvůli nedostatkům tvůrčí osobnosti, protože z poetismu bere návod, jak psát snadněji, nikoli, jak psát lépe.

Ze srovnání s Nezvalem vychází jako vítěz Konstantin Biebl; jemuž se Franz věnuje ve stejnojmenné studii. Také u něj mu však vadí, že dává přednost obecné frázi před jedinečným a zvláštním:

Biebl má svůj přízvuk a své místo, ale jeho veliký omyl... je v tom, že to své dodával jen jako přísadu do obecného proudu místo naopak, čímž jeho poezie, vzrůstající obsahem, pozbývá úměrně ceny.

Efektnost a hravost nahrazuje nejen závažnost myšlenkovou, ale též skutečné úsilí tvárné:

Ve sbírce *Zlatými řetězy* a *S lodí*, jež dováží čaj a kávu dosáhl Biebl v tomto oboru takových úspěchů, že kdyby vtipy byly poezií, byl by velikým básníkem... Poesie se tu vyrábí z dlouhé chvíle, jako někdo sestavuje křížovku nebo plete punčochy... Chybí tu nejmenší kázeň a vůle k organizaci básně.

Franz si je vědom menších talentových dispozic u Biebla, ale také jeho hlubších osobnostních daností:

Má několik akcentů podivné něhy, stesku a bolesti, jakýsi dětský pohled na svět i s dětskou hrůzou. Nejlepší je tam, kde se dostane se svou papírovou lodičkou, vězící téměř stále na písku, na proud a *zahlédne* otvírati se vedle zelenavou tůň. Má značné zkušenosti a jemnosti formální a kdyby s tím začal poctivě hospodařiti, mohl by psát poezii dobrou a čtivou, třebas úzkou.

V závěru této studie nalezneme poselství adresované nejen Konstantinu Bieblovi, nejen třicátým létům minulého století a nejen literatuře:

A stále nutno připomínati do omrzení sice, ale bezvýsledně opakovanou věc, že totiž bohatství a intenzita vnitřního života, měřená hlavně do hloubky, je nezbytnou, byť zdaleka ne jedinou podmínkou opravdové tvorby básnické.

Pětice Franzových studií je rámována bio- a bibliografickou poznámkou Mojmíra Trávníčka z jedné, vzpomínkou Václava Krištofa ze druhé strany. Editorkou svazku (s výjimkou textů *Případ Vítězslava Nezvala* a Franzových dopisů Janu Čepovi, které už byly – společně s výše jmenovanou prací Trávníčkovou – vydány v edici Mojmíra Trávníčka v „Proglasu" 1992, č. 7) a autorkou *Ediční poznámky* je studentka bohemistiky na PdF UJEP v Ústí nad Labem Kateřina Kováčová.

Je dobře, jestliže si nakladatelství, které se hlásí ke křesťanským, katolickým kořenům naší kultury (ústecké Centrum křesťanské kultury svatého Vojtěcha je velmi úzce provázáno s dominikánským řádem), vzpomene také na autory ve své době nepoznané. Je ještě lépe, umí-li jejich odkaz přiblížiti dnešku – odkaz stejně živý jako jeho tvůrce: pod zorným úhlem věčnosti.

Tajemství svého mlčení si odnesl Jan Franz do hrobu. Tajemství svého slova „přísností rozžhaveného" nám zanechal (Mojmír Trávníček).

Literatura

Franz J., 2002, *Studie*, Ústí nad Labem.

Krištof V., 1946, *Almanach abiturientů státního reálného gymnasia v Chotěboři (1921–1946)*, Chotěboř.

Vokolek V., 1992, *Obrana básníka (eseje)*, uspořádal, doslovem a ediční poznámkou opatřil M. Trávníček, Havlíčkův Brod.