

<https://doi.org/10.19195/0137-1150.173.25>

Data przesłania artykułu: 10.09.2019

Data akceptacji artykułu: 17.01.2020

VERONIKA FAKTOROVÁ

Uniwersytet Południowoczeski w Czeskich Budziejowicach, Czechy

Stylizace romantického subjektu. Paměti Josefa Václava Friče

V české literární historiografii není místo Josefa Václava Friče (1829–1890) nijak stěžejní, často jej zastihuje výklad jeho osobnosti jako radikálně demokratického politika, respektive revolucionáře bořícího zavedené pořádky¹. Fričovy aktivity z revolučního roku 1848, pozdější politická emigrace, radikální nacionální smýšlení nebo kontakty s podobně naladěnými polskými vlastenci jsou obsírně a detailně probírány, naopak analýzy básnické či dramatické tvorby jsou spíše kusé a značně stereotypní.

Sám Frič se přitom dlouho vnímal především jako český básník a spisovatel. To v jedné z prvních literárněhistorických studií o Fričově životě a díle připomněl i pozitivista Jaroslav Vlček. Podle jeho soudu byl Frič „přesvědčen, že stvoří nádhernou, původní a přitom ryze moderní a světovou poezii“, ironicky však poznamenal, že „pod rukama Fričovými pro poezii naši nevzešlo takřka nic“². Kritika Fričovy tvorby nebyla v roce 1908, kdy vznikla Vlčková studie, zcela běžná. Ještě v poslední třetině 19. století, na sklonku Fričova života, byl básník Josef Svatopluk Machar ochoten přiznat stárnoucímu tvůrci úlohu „zjevu, bez něhož se celá jedna perioda literatury myslit nedá“, a jiný český básník, Svatopluk Čech, přisuzoval autorově básnické tvorbě „hloubku citu, energii výrazu, plástiku a výmluvnost“³. V dějinách české literatury se však ujalo Vlčkovu hodnocení a v podstatě přetrvalo až do současnosti.

Vlčková marginalizace Friče jako významného spisovatele je dnes stále patrná. Jeho žánrově pestré literární tvorbě je věnována jen omezená pozornost. Pokud je autor v novodobých literárních výkladech vůbec zmiňován, podstatněji se

¹ Srov. K. Kosík, *Česká radikální demokracie*, Praha 1958; P. Kosatík, *Čeští demokraté. 50 nejvýznamnějších osobností veřejného života*, Praha 2010.

² V. Vlček, *Z počátků naší literatury moderní. J. V. Frič*, „Lumír“ 36, 1907–1908, č. 1, s. 14, 19.

³ Cit. podle: H. Traub, *Fričův život*, [in:] *Paměti J. V. Friče*, ed. H. Traub, Praha 1939, s. 23.

komentuje pouze jeho poezie. Dramata, na nichž si velmi zakládal, povídky anebo cestopisy jsou připomínány spíše jen okrajově⁴. Hodnocení Fričových básní zároveň nevyznívá příliš příznivě. Jeho básnická tvorba je stereotypně dělena do dvou „vývojových stádií“, kdy se zásadně odlišuje období před rokem 1848 a po něm. První období reprezentuje lyricko-epická poéma *Upír* (1849) a soubor básní ze zápisníku *Rozpravy duše* z let 1846–1847⁵, druhé období zastupuje sbírka *Písně z Bašty*, vzniklá v padesátých a šedesátých letech 19. století⁶. Poezie prvního období je zpravidla nahlížena jako citově přepjatá, subjektivní lyrika, jejíž úroveň snižuje „zahlcenost“ tématy. Spojuje totiž významově náročné celky jako „disharmonické stavy neurčitého stesku, zoufalství a erotického zklamání se vzpourou proti Bohu, osudu a přírodě, touhu po výjimečných činech s touhou po smrti, pocit hrdosti s pocitem skleslosti“ atd.⁷ O něco příznivěji je posuzováno druhé básnicko-epické období. Soubor *Písně z Bašty* je označován za poezii, kdy básnický subjekt opouští mladickou rozkolísanost a proměňuje se v „osamělého bojovníka národně osvobozenického zápasu“⁸. Básně tohoto Fričova období jsou charakterizovány jako politická a vlastenecká lyrika, protestního nebo agitačního rázu, která má jistou přesvědčivost, byť je jí vytýkána přílišná rétoričnost a schematičnost.

Je s podivem, že ve většině výkladů absentují hlubší analýzy romantické obraznosti či poetiky básnických děl, ačkoliv výše uvedené příznaky Fričovy poezie by mohly být zvažovány jako modelově romantické a jsou zde i zřetelné doklady, že Frič byl zcela programově orientován na romantické umění⁹. Pozornost je až příliš často obrácena od literárních souvislostí k politickému smýšlení a aktivitám Josefa Václava Friče; kupříkladu u Mojmíra Otruby se dočteme, že Fričovy básně „vyrůstaly z romantické touhy po činu ve jménu vlasti a svobody“¹⁰, jinde Frič svým dílem reprezentuje revoluční romantismus či protestní titanismus¹¹. O romantismu bez politického pozadí, přesněji byronismu, se hovoří pouze v případě rané tvorby — prvního básnického období, které je však zhusta dokladem Fričovy

⁴ Příznačně kupř. Arne Novák pouze lakonicky uvádějící, že četné Fričovy povídky jsou „bez významu“. A. Novák, V. J. Novák, *Přehledné dějiny literatury české od nejstarších dob až po naše dny*, Brno 1995, s. 504.

⁵ Vydány 1861 v Ženevě jako *Výbor z básní*.

⁶ V Čechách prvně vyšel v edici *Odkaz J. V. Friče* (1898).

⁷ M. Řepková, *Josef Václav Frič*, [in:] *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce. I. A–G*, eds. V. Forst et al., Praha 1985, s. 749.

⁸ *Ibidem*.

⁹ O Fričově romantické pozici svědčí i takový detail, jakým jsou jím užívané literární pseudonymy: Hynek, Rozerviát Malkotent, Hron (*ibidem*, s. 750). Dalším dokladem je četba, jejíž položky evidují autorovy deníky, korespondence i paměti.

¹⁰ M. Otruba, *Josef Václav Frič*, [in:] *Čeští spisovatelé 19. a počátku 20. století*, Praha 1982, s. 66.

¹¹ Pouze v první syntéze českých literárních dějin z přelomu 19. a 20. století je Fričova poezie označována ještě jako „poesie byronovská, mladoněmecká, revoluční“. *Literatura česká devatenáctého století. Dílu třetího část druhá. Od Boženy Němcové k Janu Nerudovi*, eds. J. Jakubec et al., Praha 1907, s. 142.

neoriginality a neumětelství, případně duševních zmatků mladého, dosud ideově nevyhraněného básníka¹².

Lze tedy říci, že beletrie Josefa Václava Friče je v literárněvědných pojednáních ostentativně přehlížena, a osud autora jako marginálního českého spisovatele je jimi zcela zpečetěn. Přesto v autorově tvorbě nalezneme dílo, které je vnímáno o poznání příznivěji, a je dokonce hodnoceno jako jediná dosud „živá“ složka Fričovy tvorby¹³. Jedná se o několikasvazkové *Paměti*, které Frič začal vydávat ještě za svého života¹⁴. Ocenění tu však nepřichází z estetické perspektivy. *Paměti* jsou zpravidla vyzdviženy jako významný zdroj historického poznání, jako dokument, který přináší skvělé „svědectví o dobové atmosféře, o české literatuře i politickém vývoji i o jednotlivých postavách českého obrození“¹⁵. Tuto hodnotu Fričových *Pamětí* sdílel i jeden z prvních novodobých editorů Fričových *Pamětí*, Hugo Traub, který zároveň upozornil, že se jedná o „pramen subjektivní povahy“, kdy hlavní aktér rozhodně nevystupuje „jako nezaujatý pozorovatel a nestranný soudce“¹⁶. Podle Trauba je proto nutné, aby s textem bylo zacházeno náležitě kriticky a s opatrností. Že Frič svou osobu v *Pamětech* nadměrně „zveličuje a idealisuje“¹⁷, opakovali i jiní hodnotitelé a s tímto příznakem bylo zacházeno jako s něčím, co devaluje historickou věrohodnost spisu.

Přestože Traub chápal Fričovy *Paměti* především jako „svědectví doby“, zavvažoval i nad literárním rozměrem díla, který pro něj byl opět spornou záležitostí. Fričův sloh shledal sice „živým, obratným, poutavým“, zároveň však „až příliš květnatým, mnohomluvným“, jehož úroveň má ale vcelku kazit triviální mluva a nepečlivá stylistická stránka projevu¹⁸. O Fričovi, dodává nakonec Traub, se „nemůže napsat, co [...] o Alfredovi Meissnerovi, že byl při spisování *Pamětí* především básníkem, jenž chtěl hlavně pobavit čtenáře“¹⁹. Podobně rezervované se o literární stránce Fričova díla vyjadřovali Jaroslav Vlček či Arne Novák, podle něhož *Paměti* jednoznačně dokazují, že Frič byl vždy jen „překotným a výbušných básníkem i demagogem... velkého chtění, ale malé schopnosti tvůrčí“²⁰. Celkově jsou tak Fričovy *Paměti* ve většině výkladů zbavovány možnosti přistupovat k nim jako k hodnotnému, respektive svébytnému literárnímu dílu, jsou čteny přednostně jako historický dokument, nadto velmi rozporuplné pověsti.

¹² Viz A. Novák titulující Friče jako „romantického nohsleda Byrona“ a tvrdící, že Fričova romantická (A. Novák klade do uvozovek) báseň *Upír* je „matností dějovou nevkusná až bědná“. A. Novák, V. J. Novák, *Přehledné dějiny literatury české...*, s. 504.

¹³ M. Řepková, *Josef Václav Frič...*, s. 750.

¹⁴ Díl 1–2, 4 svazky v letech 1886–1887, 2. vydání 1891; moderní kritická edice díl 1, 2, 3 (1957–1963, ed. K. Cvejn), výbor z *Pamětí* v roce 1939 (ed. H. Traub).

¹⁵ M. Řepková, *Josef Václav Frič...*, s. 750; podobně *Dějiny české literatury: Literatura druhé poloviny devatenáctého století*, 3. díl, eds. J. Mukařovský et al., Praha 1960, s. 194.

¹⁶ H. Traub, *Fričův život...*, s. 24.

¹⁷ A. Novák, V. J. Novák, *Přehledné dějiny literatury české...*, s. 505.

¹⁸ H. Traub, *Fričův život...*, s. 25.

¹⁹ *Ibidem*.

²⁰ A. Novák, V. J. Novák, *Přehledné dějiny literatury české...*, s. 505.

Z hlediska dobové čtenářské recepce to však nemusí být postoj jedině možný. Soudobé recenze Fričových *Pamětí* totiž mohou ukazovat, že literárnost nebyla Fričovu textu v době jejich vzniku nijak upírána. Naopak *Paměti* mohly být čteny jako „velezajímavý spis“, jemuž se „nevyrovná v literatuře naší žádná kronika znovuzrození našeho národa [...] co do důkladnosti, zajímavosti i zábavné pestrosti. Je to hotový román!“²¹. Toto ztotožnění Fričových *Pamětí* s románem by se pravděpodobně u Nováka, Vlčka, Trauba či autorů takzvaných akademických *Dějin literatury* nesetkalo s velkým pochopením a spíše by bylo hodnoceno jako diletantský přístup k textu, který nerespektuje závaznou představu žánrové specifikace a hierarchie. Fričův text v jejím rámci přísluší autobiografii, případně jejímu subžánru paměti²², a jako takový se ocitá mimo oblast zájmu literárního historika soustředěného k beletrii. Udělit mu jistou výjimku pak není možné i pro jeho nedostatečné umělecké kvality — lakonicky řečeno Frič není Goethe nebo Rousseau, máme-li jmenovat autority autobiografického žánru, jejichž paměti jsou chápány jako závažná literární díla, byť vždy stojící v pozadí jejich umělecky vyšší tvorby.

Zda autobiografie mohou být čteny jako román nakonec ale nemusí být natolik nesmyslnou otázkou, jak se to jeví z pohledu klasického uvažování literární vědy. Zkraje osmdesátých let vstoupil Paul De Man do významné teoretické diskuse, která se týkala vymezení a povahy autobiografie a její rozdílnosti od románu²³. Výchozím bodem De Manovy studie *Autobiography As De-Facement. In The Rhetoric of Romanticism* byl koncept francouzského teoretika Philippa Lejeuna, jenž za rozlišující znak autobiografie a románu, které pro něj představovaly zástupce nefiktivního a fiktivního díla, označil různý vztah mezi autorem a vyprávěčem: zatímco kupříkladu román neumožňuje, aby tyto pojmy byly ztotožňovány, autobiografii charakterizuje jejich identita. Leujen mluví o „autobiografickém paktu“, kdy autor se ve vztahu ke čtenáři zavazuje psát text, který přináší pravdivý záznam jeho života, a potvrzuje to svým jménem — podpisem (převzeno do našeho tématu, autorem je Frič a vystupuje jako Frič, který čtenáři sděluje, jak se vše skutečně událo).

De Man zpochybňuje ve svém textu řadu bodů Leujenovy teorie²⁴, především pak otázku reference textu k realitě, kterou chápe jako iluzivní. De Mann se ptá:

Můžeme si nicméně být tak jistí, že autobiografie spočívá na referenci stejně jako fotografie na svém předmětu nebo realistický obrázek na svém modelu? Nemůžeme naopak prohlásit,

²¹ V. Řezníček, *Rozhledy. Literatura česká. Paměti Josefa Václava Friče*, „Světotozor“ 19, 1885, č. 30, s. 478.

²² V moderních slovnících literárních pojmů se často setkáváme se snahou tyto dva žánry nezaměňovat. Obvyklé je například toto rozlišení: zatímco autobiografie většinou staví na požadavku, že autor ve svém ztvárnění zachycuje vlastní osobnost a její subjektivní životní příběh, memoáry jsou vázány vnější perspektivou a kreslí spíše relevantní dějinný obraz doby. Srov. *Handbuch der literarischen Gattungen*, eds. D. Lamping et al., Stuttgart 2009, s. 22.

²³ Krátké shrnutí této diskuse viz *ibidem*, s. 24–26.

²⁴ Za nepatřičnou považuje kupříkladu nejen snahu klasifikovat žánry, ale i je nějakým jistým způsobem vymezovat.

že autobiografické dílo může samo utvářet a ovlivňovat život a že cokoliv autor dělá, je ve skutečnosti ovládáno technickými požadavky na vlastní portrét a tím určeno, že všechny aspekty života jsou jen zdrojem jeho média?²⁵.

De Mann jen stěží nalézá nějakou rozdílnost mezi autobiografií a románem, podle jeho soudu jsou to texty nerozlišitelného rázu, u nichž zcela postrádá smysl stanovovat nějakou míru faktu a fikce a které vždy nějakým způsobem pracují s metaforou, metonymií či stylizací.

De Manovy teze můžeme jistě vnímat jako radikální a zároveň jako vzdálené recepčnímu hledisku, které žánr umožňuje chápat nikoliv jako rigidní tvar vymezitelný na základě esenciálně daných kritérií, ale jako záležitost čtenáři i autory sdílené konvence, usnadňující literární komunikaci²⁶. Je-li žánr součástí procesu čtení, jen těžko jej lze smést ze stolu. Přesto je De Man inspirativní, neboť nás ponouká k literárnímu pohledu na autobiografii, tj. otevírá možnost přistoupit k autobiografii jako k textu různých literárních strategií a postupů.

V tomto ohledu uvažuje i Eugene Stelzig, autor několika monografií sledujících historii žánru, pro něž je etablování autobiografie úzce svázáno s koncem 18. a první polovinou 19. století. Autobiografický způsob psaní považuje za specifický dobový „nativ sebe prezentace [*narrative of the self by the self*]“²⁷, kdy „skutečné osobní zážitky jsou podrobeny uměleckým požadavkům, jsou podstoupeny literární tvořivosti, obráceny v literární výtvar“, kdy „imaginace modifikuje skutečné události“²⁸. Stelzig přitom vnímá zřetelnou korelaci autobiografie s romantismem. Díla této doby, která obvykle označujeme za autobiografie, případně paměti, se stala podle Stelziga vhodným médiem „romantické subjektivity a její expresivní poetiky“²⁹, která v různých dobových textech nabyla různých modů a byla nesena různými rétorickými strategiemi³⁰. Stelzig rozeznává celkem tři základní iniciační typy autobiografie lišící se způsobem sebe prezentace. První zastupuje Rousseauovo *Vyznání* (*Les Confessions*), koncipované jako zpověď, vyznání a sebe ospravedlňování subjektu. Druhým typem je Goethův spis *Z mého života. Pravda a báseň* (*Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit*, 1808–1831), to je historizující a objektivizující autobiografie, která demonstruje postupné zrání jedince v plnohodnotnou a zkušenou osobnost. A nakonec je to *Předehra* (*The Prelude Or Growth of a Poet's Mind*, kompletně 1850, vznik 1798–1805) Williama Wordsworthe, v níž vystupuje sám sebou okouzlený subjekt a která předsta-

²⁵ P. De Man, *Autobiography as de-facement. In the rhetoric of romanticism*, [in:] *idem, The Rhetoric of Romanticism*, New York 1984, s. 69.

²⁶ Srov. *Lexikon teorie literatury a kultury: koncepce — osobnosti — základní pojmy*, ed. A. Nünning, přel. A. Urválek, Z. Adamová, Brno 2006 s. 164 [heslo *žánr*].

²⁷ E. Stelzig, *The romantic subject in autobiography*, [in:] *Nonfictional Romantic Prose. Expanding Borders*, eds. S. P. Sondrup, V. Nemoianu, Amsterdam-Philadelphia 2000, s. 223.

²⁸ *Ibidem*, s. 224.

²⁹ *Ibidem*.

³⁰ E. Stelzig, *The Romantic Subject in Autobiography: Rousseau and Goethe*, Charlottesville 2000, s. 5.

vuje typ autobiografie vystavěné na sebereflexi a až přepjaté sebe koncentraci³¹. Kromě odlišností však Stelzig na základě těchto tří příkladů vyvozuje i jistý společný (nezbytný) základ autobiografie. Podle jeho soudu žánr:

— nabízí čtenáři příběh formování vlastní osobnosti prostřednictvím románové sebezprezentace;

— v jeho rámci se dodržuje jistá závazná osnova, tj. postupuje se zpravidla od narození k dětství, mluví se o vztahu k rodičům, studiu, cestách do zahraničí, první milostných prožitcích atd.;

— dominuje retrospektiva.

Ať již je pro nás Stelzigův typologický model autobiografie dostačující, nebo jej budeme považovat za nedokonalejší, neboť nezachycuje všechny nuance žánru, je užitečný právě proto, že ukazuje, jaký text byl ze strany čtenářů očekáván, byl-li prezentován jako paměti, vzpomínky, autobiografie etc. Stelzigova analýza současně poskytuje dobré východisko pro posouzení jiných obdobně koncipovaných textů vznikající ve stejném časovém horizontu, byť i fungovaly v poněkud jiných kulturních a literárních kontextech. Jedním z takových případů mohou být i Fričovy *Paměti*, jejichž literární stránka dosud stála mimo literárněvědnou pozornost.

Josef Václav Frič evidentně respektoval zavedený model romantické autobiografie, jak ji představuje Eugene Stelzig a jak ji rozvíjeli i mnozí Fričovi současníci; kromě výše uvedených to byli například Chateaubriand a jeho *Paměti ze záhrobní* (*Mémoires d'outre-tombe*, vydáno posmrtně 1848–1850), George Sandová s velmi kladně přijatou *Historií mého života* (*Histoire de ma vie*, 1854)³² nebo posmrtně vydané Stendhalovy *Paměti egoisty* (*Souvenirs d'égotisme*, vznik 1832, prvně vydány 1892). Je možné, že s některými modelovými díly žánru mohl být Frič i dobře obeznámen, ač k tomu nemáme žádné přímé doklady. V úvahu připadá především Goethe, o němž víme, že patřil mezi Fričovu repetitivně čtenou literaturu; styčné motivy však nalezneme i s pozdějšími autobiografiemi francouzských romantických spisovatelů. Je to například podobný obraz otce jako chápavé a vstřícné autority nebo role matky jako citlivé a umění nakloněné osoby, které jsou v případě Chateaubrianda či Sandové takřka povinnou literární konvencí³³.

Hlavní spojnicí Fričových *Pamětí* s díly jinojazyčných autorů je ale především sebezprezentace, která podle Eugena Stelziga představuje základní stavební prvek autobiografie a která je v případě Friče značně dovedně propracována a maximálně zdůrazněna. Fričův čtenář je neustále ujišťován, že to, co se událo, je osobním příběhem, že se jedná o to, jak hlavní protagonista utvářel svůj život, jak prožíval jeho hlavní události, k jakým rozhodnutím šel, jak se k čemu a komu vztahoval a především jak sám sebe viděl. Ilustrativní je v tomto ohledu již před-

³¹ E. Stelzig, *The Romantic Subject: Rousseau and Goethe...*, s. 4; *idem*; *The Romantic Subject in Autobiography...*, s. 223–225.

³² Podle E. Stelziga se jednalo o „nejčtenější autobiografii, která kdy byla napsána“ — *idem*, *The Romantic Subject in Autobiography...*, s. 226.

³³ *Ibidem*, s. 225–227.

mluva díla, kde Frič promlouvá o motivech a okolnostech vzniku textu: „Rozčílím se, budu se obracet semo tamo a potom vysměji se sobě samému!... a zrána mne bohda prsa boleti nebudou a zítra se bohda počnou psáti memoiry... a v zrcadle své minulosti rozholedbám se trochu, jsa šťasten... anat' minulost mne silí, pozvnaší a posvěcuje“³⁴.

Snaha strhnout pozornost k sobě samému přerůstá v případě Fričova textu až v přepjatou sebekoncentraci, a to nejpatrněji v prvních dvou svazcích *Pamětí*, zaměřených na Fričova mladá léta a události do roku 1848. Popisované životní epizody, které jsou zde předestřeny, lze přitom rozčlenit na epizody předpokládané (narození, dětství, studium, výběr povolání) a na epizody svým způsobem extravagantní, nekonvenční (útěk osmnáctiletého Friče z domova, fingovaná sebevražda, následné putování Evropou se kratšími pobyty v Berlíně, Londýně a poté Paříži, kde se přihlašuje do vojenské školy pro mladé polské emigranty, nebo role vůdce revolučního povstání v Praze). Tyto epizody mají v zásadě sebezpotvrzující roli — v první řadě budují obraz protagonisty jako výjimečné, běžným normám se vymykající a jen zřídka chápané osobnosti, ve druhé rovině pak generují kulturní a literární projekci, jíž se autor díla snaží dostat. Je to obraz rozervaného romantického básníka, s nímž má být Frič v nejvyšší možné míře ztotožněn.

Frič využívá v kresbě své osoby jako mladíka snad všech myslitelných atributů i rekvizit, jaké daná reprezentace vyžadovala. Čtenáře informuje, že „při sobě nosil sbírku s Máchovým *Májem* v červeném sametu a se stříbrnou ořízkou pěkně svázanou“³⁵, v nočním stolku ukrýval „Byronův životopis s podtrhanými místy“³⁶, psal si deníky a literární zápisníky opatřené výmluvnými tituly, jako třeba *Tajnosti srdce*. Mimo to podnikal výpravy a cesty do míst naplňujících představu o ideální romantické krajině³⁷, pěstoval přátelství na život a na smrt (především se synem historika Palackého, Janem) a také urputně hledal ideální objekt své milostné touhy, aby pak trýznivě prožíval zklamání z nenaplněných očekávání. Frič výslovně přiznává, že v těchto svých „aktivitách“ byl často veden uměleckými vzory, *de facto* základními položkami soudobého (českého i evropského) romantického kánonu. Po Čechách tak putoval s Karlem Hynkem Máchou a na Rujanu s Janem Kollárem, George Gordon Byron jej vedl do Anglie, Heinrich Heine do Berlína, Mickiewicz do Paříže. Lásku ke svým vyvoleným obklopoval nejen referencemi literárními, ale i výtvarnými: jeho ideální milenky se podobají Shake-

³⁴ J. V. Frič, *Paměti Josefa Václava Friče*, č. 1, sv. 1. *Do třiceti let*, Praha 1885, s. 13.

³⁵ *Ibidem*, s. 17.

³⁶ *Ibidem*, s. 124.

³⁷ Fričův repertoár je v těchto několika málo letech jeho života vskutku pozoruhodný, zahrnuje jak významné české lokality — Trosky a Hrubá Skála, Krkonoše, Sněžka, Saské Švýcarsko, tak emblematická místa evropské romantické geografie — Porýní či Rujánu, zásadní pozornost přitom básník věnoval přírodním scenériím, které buď svou dramatickostí nebo vztahem k dávné minulosti rozněcovaly v pozorovateli rozličná citová hnutí.

spearově Ofélii, Mignon z Viléma Meistera či „Lottě z Werthera, jak ji znázornil Kaulbach“³⁸ a „Virginií francouzským malířem Chopinem vykouzlené“³⁹.

Romantická stylizace subjektu ve Fričově textu však vyrůstá především z definování sebe samého jako „romantického umělce“. Text je zaplněn proklamacemi, v nichž Frič deklaruje, že jeho jedinou, zcela osudovou cestou bylo v danou dobu stát se uznávaným básníkem. Referuje proto obsáhle o tom, na jakých dílech pracoval, jak v nich postupoval, odkud čerpal inspiraci. Premisou je zde axiom předního teoretika romantismu Friedricha Schlegela: „moderní básník musí tvořit své dílo ze sebe samého“⁴⁰. Duševní rozpoložení, v němž se mladý Frič tehdy ocital, je charakterizováno jako setrvalý stav citové exaltace s neblahými důsledky: má na subjekt rozkladný vliv, vyvolává v něm rozpory, které nelze překlenout, Frič tehdejší stav svého nitra metaforicky připodobňuje ke „rmutné láně“, která zachvacuje „útroby“, až „vyvrhne se v sopečném výbuchu“⁴¹.

Podněty přitom mohou přicházet z různých oblastí. Může to být prožitek krajiny a přírody, neblahý stav vlasti a národa nebo nešťastná láska. „Láska — říká Frič — to hodně nešťastná i zoufalá, nejvydatnější jest spružinou k vývoji pravého básníka“⁴². Přípravou k vlastní literární tvorbě, jakož i žádanému duševnímu nalažení, které je vnímáno jako nutný předpoklad tvorby, se ale Fričovi stávají především jiné umělecké výtvary, z nichž si, jak přiznává, začal vybírat především ty, které romantismus dovádějí do jeho vyhoceně subjektivních poloh, ať již to byl Byron, podle Friče „básník aristokrat par excellence“⁴³ nebo Berlioz, „tento Byron zvuků“⁴⁴. V *Pamětech* jsou obsáhle tlumočeny jak zážitky z četby Byronových děl, tak dojem, který na Friče učinilo Berliozovo osobní pražské uvedení *Fantastické symfonie* a dalších skladatelových děl⁴⁵. Zásadní je tu ale opět to, jak se potvrzují teoretické principy romantické tvorby, kdy se zdůrazňuje instrumentální role imaginace a citového podnětu⁴⁶. Toto chápání umělecké tvorby je manifestováno například v líčení návštěvy obrazové galerie v Drážďanech⁴⁷, kde Frič tehdy, tj. v roce 1846, mohl spatřit reprezentativní díla romantické malby:

³⁸ J. V. Frič, *Paměti...*, s. 252. Wilhelm von Kaulbach (1805–1874), autor grafické série ke Goethovým dílům vydávané od 40. let ve Stuttgartu. Myšlen snad obraz se scénou, kde Werther poprvé spatří Lottu, která rozdává svým sourozencům večeri.

³⁹ *Ibidem*, s. 263. Henri-Frédéric Schopin (1804–1880), obraz *Pavel a Virginie* (1841).

⁴⁰ Citát z díla *Rozmluva o poezii (Gespräch über die Poesie, 1800)*. F. Schlegel, W. Rasch, *Kritische Schriften*, München 1964, s. 497.

⁴¹ J. V. Frič, *Paměti...*, s. 314.

⁴² *Ibidem*, s. 246.

⁴³ *Ibidem*, s. 317.

⁴⁴ *Ibidem*, s. 319.

⁴⁵ *Ibidem*, rok 1846.

⁴⁶ K tomu srov. M. H. Abrams, *Zrcadlo a lampa: romantická teorie a tradice estetického myšlení*, Praha 2001.

⁴⁷ Frič odkazuje na obraz Johanna Friedricha Wilhelma Wegenera *Waldbrand in Nord-Amerika* (1846). Autorce článku se podařilo dohledat anonymní recenzi příslušné výstavy *Kunstzustände in Dresden* (1846, s. 75) v časopise „Die Grenzboten. Zeitschrift für Politik, Literatur und Kunst“, který sumarizuje, s jak reprezentativním typem romantické malby mohl být Frič konfrontován. Člá-

V dočasné však výstavě na Brühlově terase ovanul mne ponejprv směřejší duch německé i francouzské školy moderní, z jejichž výtvorů zvláště velkolepý obraz Waldbrand rozohnil tak mysl mou, že předsevzal jsem si básnickým slovem zápolit s věhlasným jeho tvůrcem, to v kolosální epické básni Ahasver⁴⁸.

Obraz rozervaného romantického génia nakonec podporují i texty pocházející z dob mladosti, deníky, zápisníky, dopisy, nebo dokonce básně, které Frič hojně začleňuje do svého vzpomínkového díla.

Modelová romantická stylizace subjektu, kterou Frič ve svých *Pamětech* koncipuje, přibližuje dílo wordsworthovskému typu autobiografie⁴⁹, v němž dominuje vyhocená sebe koncentrace, přerůstající až v mytizaci a idealizaci vlastní osoby autora. Uzavřít však analýzu Fričova díla konstatováním, že Frič pouze následuje jeden z možných, vyhoceně romantických modelů žánru nelze. Fričovy *Paměti* totiž proti sobě kladou princip sebekoncentrace a sebereflexe. Vzpomínání, od něhož se odvíjí narativní struktura díla, se váže k technice retrospektivy, která je Fričem, jak velí žánr autobiografie, samozřejmě užívána. Pohled do minulosti tu přitom překvapivě působí jako korekce sebe samého, kdy mladické „blouznění a horování“ je objektivizováno, tj. viděno jako nutný předpoklad pro růst a vyzrání vlastní osobnosti. Frič je sám k sobě velmi ironický až sarkastický, často se pobaveně dojíká nad svými mladickými eskapádami, nebo dokonce explicitně znevažuje své počínání a svůj romantický zápal. Text tak získává zcela specifický rozměr, neboť jeho vypravěč je rozlomen do dvou podob: na toho, kdo znova intenzivně prožívá, co se událo, a toho, kdo přes hradbu let s věčným nadhledem komentuje a nahlíží uplynulé události. Není proto nemožné uvažovat v případě Fričových *Pamětí* jako o specifické fúzi dvou zavedených modelů žánru, tedy wordsworthovského a goethovského modu, rýsuje se zde však i střet romantického a realistického konceptu subjektu, resp. principu umělecké tvorby, jehož analýza by si jistě zasloužila širší pojednání překračující však již rozsah této studie.

Z prozatím uvedeného lze přesto vytušit kvality literární stránky Fričových *Pamětí*. Představují totiž nejen jeden z prvních pokusů etablovat v české literatuře žánr, který prosadila romantická estetika, ale je to i pokus zdařilý, neboť jsme ukázali, že Frič značně tvůrčím způsobem zacházel se základními narativními mody autobiografie. Pod tímto zorným úhlem se rozplývají výhrady, které byly vůči Fričovu textu obvykle vznášeny. Vlčkova, Traubova či Nováková kritika mířila často k nadměrné sebezprezentaci hlavního aktéra a pisatele díla, kritizovalo se Fričovo zveličování a idealizování vlastní osoby přinášející zbytečnou devaluaci dokumentární hodnoty díla. Nahlédneme-li ale toto zveličování jako dovednou stylizaci romantického subjektu, která je současně pečlivě budována a na straně

nek upozorňuje, že na současné výstavě je k vidění řada krajinomaleb, představujících jak dramatické scénérie, tak idylickou přírodu v její „vítězné moci“, vysoce oceňuje zvláště romantické krajiny Johanna Christiana Dahla a také Fričem uvedený Wegenerův obraz.

⁴⁸ J. V. Frič, *Paměti...*, s. 289.

⁴⁹ Typologická shoda platí především v pojetí subjektu, nikoliv třeba v rovině formální, Wordsworthova *Předehra* je psána ve verších.

druhé i důsledně destruována, hodnocení se záhy proměňuje. Shrnuje-li *Lexikon české literatury*, že Fričovy *Paměti* „značně staví do popředí autorovu osobnost, a přesto se staly cenným pramenem poznání hlavně pro předbřeznovou dobu, pro revoluční léta 1848–49 a pro 50. léta“⁵⁰, můžeme po provedené analýze konstatovat i pravý opak. Právě proto, že dílo buduje velmi komplexní a promyšlený obraz subjektu, lze s ním zacházet jako s cenným zdrojem poznání dobové literárnosti.

Bibliografie

- Abrams M. H., *Zrcadlo a lampa: romantická teorie a tradice estetického myšlení*, Triáda, Praha 2001.
- Dějiny české literatury: Literatura druhé poloviny devatenáctého století*, 3. díl, eds. J. Mukařovský et al., Československá akademie věd, Praha 1960.
- Frič J. V., *Paměti Josefa Václava Friče*, č. 1, sv. 1. *Do třiceti let*, Nákladem knihtiskárny B. Grunda a V. Svatoně, Praha 1885.
- Handbuch der literarischen Gattungen*, eds. D. Lamping et al., Kröner Verlag, Stuttgart 2009.
- Kosatík P., *Čeští demokraté. 50 nejvýznamnějších osobností veřejného života*, Mladá fronta, Praha 2010.
- Kosík K., *Česká radikální demokracie*, Státní nakladatelství politické literatury, Praha 1958.
- Kunstzustände in Dresden*, „Die Grenzboten. Zeitschrift für Politik, Literatur und Kunst“ 5, III. Band, 1846.
- Lexikon teorie literatury a kultury: koncepce — osobnosti — základní pojmy*, ed. A. Nünning, přel. A. Urválek, Z. Adamová, Host, Brno 2006.
- Literatura česká devatenáctého století. Dílu třetího část druhá. Od Boženy Němcové k Janu Nerudovi*, eds. J. Jakubec et al., Jan Laichter, Praha 1907.
- Man de P., *Autobiography as de-facement. In the rhetoric of romanticism*, [in:] *idem, The Rhetoric of Romanticism*, Columbia University Press, New York 1984.
- Novák A., Novák V. J., *Přehledné dějiny literatury české od nejstarších dob až po naše dny*, Atlantis, Brno 1995.
- Otruba M., *Josef Václav Frič*, [in:] *Čeští spisovatelé 19. a počátku 20. století*, eds. K. Homolová, M. Otruba, Z. Pešat, Československý spisovatel, Praha 1982.
- Řepková M., *Josef Václav Frič*, [in:] *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce. I. A–G*, eds. V. Forst et al., Academia, Praha 1985.
- Řezníček V., *Rozhledy. Literatura česká. Paměti Josefa Václava Friče*, „Světozor“ 19, 1885, č. 30.
- Schlegel F., Rasch W., *Kritische Schriften*, C. Hanser, München 1964.
- Stelzig E., *The romantic subject in autobiography*, [in:] *Nonfictional Romantic Prose. Expanding Borders*, eds. S. P. Sondrup, V. Nemoianu, John Benjamin Publishing Company, Amsterdam-Philadelphia 2000.
- Stelzig E., *The Romantic Subject in Autobiography: Rousseau and Goethe*, University of Virginia, Charlottesville 2000.
- Traub H., *Fričův život*, [in:] *Paměti J. V. Friče*, ed. H. Traub, Evropský literární klub, Praha 1939.
- Vlček V., *Z počátků naší literatury moderní. J. V. Frič*, „Lumír“ 36, 1907–1908, č. 1.

⁵⁰ M. Řepková, *Josef Václav Frič...*, s. 750.

The Romantic Subject in the Memoirs of Josef Václav Frič

Summary

The study focused on an analysis of the memories of Josef Václav Frič, published in 1886–1887, which are appreciated as a valuable historical document. However, the study shifts the focus from a historical perspective to the literary side of the work i.e., to explore the concept of autobiography as a privileged genre of romanticism and Frič's representation of the subject.

Keywords: 19th century literature, romanticism, autobiography, memories, Czech writers

Podmiot romantyczny we wspomnieniach Josefa Václava Friča

Streszczenie

W tekście autorka skoncentrowała się na analizie wspomnień Josefa Václava Friča, opublikowanych w latach 1886–1887, które uważane są za bezcenny dokument historyczny. Jednak w badaniach przenosi punkt ciężkości z perspektywy historycznej na literacką stronę dzieła. Autorka skupia się na zgłębianiu kwestii autobiografii jako uprzywilejowanego gatunku romantyzmu i reprezentacji podmiotu przez Friča.

Słowa kluczowe: literatura XIX wieku, romantyzm, autobiografia, wspomnienia, pisarze czescy