

RADEK FRIDRICH: ERZHERZ

(2002)



Po listopadu 1989 se před českou společností otevřelo téma takzvaných „ztracených dějin“, tedy násilně rozptýleného společenství Čech, Židů a Němců, destruovaného v důsledku válečných a poválečných událostí. Básník a výtvarník Radek Fridrich (* 1962) otázku probouzení paměti ve vztahu k sudetským Němcům důsazně vtáhnul do poezie. Pohnutkou autora-germanisty v zájmu o zmizelý svět národa, jenž kdysi tvořil přirozenou součást českého území, byl jednak rodinný původ, zčásti německý, a také objevování pozůstatků zmizelé kultury v domovské krajině Děčínska a Krušnohoří, které ho přivedlo k intenzivnímu pátrání a průzkumu

všech dochovaných stop a indicií (začal se věnovat opisování náhrobních nápisů na zničených německých hřbitovech a studiu dochovaných archivních materiálů k osudům nebožtíků) a nakonec k pokusům o poetickou rekonstrukci zašlé minulosti. Roku 2001 vydal dvojjazyčnou sbírku *Řeč mrtvejš – Die Totenrede*, jejíž významná část s nepatrnými textovými odchytkami přešla do sbírky *Erzherz*. K sudetoněmeckým námětům se opět vrátil v bilingvních knihách *Šrakakel – Der Schreckliche* (2005; část básní je též obsažena v knize *Erzherz*) a *Nebožky – Selige* (2011). Podobné motivy a náměty obkružuje i sbírka *Molchloch* (2004). Autorovo „sudetské“ zaujetí tedy nabylo v jeho tvorbě postavení centrální a dominantní.

Sbírka *Erzherz* se skládá ze čtyř oddílů: *Streckenwald* (jakýsi úvodní vstup do nitra zobrazovaného světa), *Řeč mrtvejš* (cyklus pseudoepitafů na hrobech německých osadníků), *Friedhofské krajiny* (expresionisticky zbarvené průhledy, které obsahují jedenáct lyrických textů psaných prózou) a *Erztod* (závěrečný pokus o „kvazimytologii“ regionu). Název celého díla vznikl syntézou německého pojmenování pro Krušné hory (Erzgebirge) a substantiva das Herz, v překladu srdce (Erz zároveň znamená nejvyšší míru srdce, „arcisrdce“). Autor sám tlumočí název jako *Krušná srdce*. Neologismus vystihuje hluboké propojení duše a krajiny, vrostlost lidského srdce do místa pobývání, kde se po věky uskutečňuje život jeho společenství, rodiny a předků. Uhrančivé obrazy nyní vylištěné krajiny evokují její syrový půvab i pochmurnost, v nichž všechno vypovídá o vyhoštěnosti, opuštěnosti a vyvrácenosti z kořenů. Krajina je však také zaplněna ději, příběhy a osudy, které autor vyvolává ze zapomnění a vrací je do míst, kam patří, kde se zrodily, žily a navěky zmizely. Zároveň nikdy

nezapomíná akcentovat protiklady přírody a drsného rurálního řádu, které existují vedle sebe, mnohdy se doplňují, protínají i střetávají. Fridrich provádí jakousi archeologii světa za světem, v pustých vesnicích, domech, kostelech, na hřbitovech, v reliéfu krajiny lidmi dříve kultivované a formované.

Celá sbírka se odvíjí od probouzení a vyvolávání dávno mrtvých, které autor přivádí k řeči. Z konzervativně ustanoveného a stmelého společenství mrtvých, živých a ještě nenarozených jsou v teritoriu Sudet k dispozici už jen zesnulí. Pramenem jsou především náhrobní nápisy a písemné památky: „*Jen zástup stinných, mrtvých převrací stránky rodových knih, do kterých kurenským písmem psal zrození dětí, významné dny ve vsi, svatby, křtiny, úmrtí.*“ (82) V textech inspirovaných náhrobními nápisy Fridrich vytváří jakousi variantu *Spoonriverské antologie* (1924) Edgarda Lee Masterse. Básně se skládají z titulu, jež tvoří přezdívka či jméno postavy, následují data narození a úmrtí a povolání. Řada úmrtí spadá do období 1914–1918, kdy byl všude vidět „*žlutý dráp války*“ (12) a skutečný hřbitov zahynuvších je rozptýlen po evropských bojištích. V krátkém monologu pak postava sumarizuje, koncentruje a bilancuje svůj pozemský život. Výpovědi postav jsou formulovány prostým, hovorovým jazykem, životaběh je zde ve stručných výrociích osekán až na kost a dřevě fundamentálních událostí, představujících kostru i esenci lidského života. V kusých sděleních se osobnější a emocionální tón ozývá jen v příznačném náznaku, život je převáděn na holá fakta, v nichž není místo na vysvětlování a rozvádění: „*Můj život? Mý trápení? / Po škole sem zůstala doma / a furt pracovala. // Pak sem si vzala svého muže, / měla s ním tři děti a starala se vo ně. / Vobyčejnej život vobyčejný ženský.*“ (61) Autor ale banalitu citované ukázky posunuje a proměňuje navazujícím monologem jejího bývalého manžela v dalším textu: „*Fany, / zůstanu vždy s tebou, / ve dne jako pes, / v noci jako vlk. / Krvavý, s duší, sám.*“ (62) Vytváří tak svorník tajemného, zastřeného a osudového vztahu a patrně příběhu velké lásky, pohřbené a zaváté v minulosti. Každá mikropovídka tak svým způsobem nechává vystoupit záhadě obsahu a smyslu obyčejného života, jehož určení a skrytý průběh je nenahlédnutelný – pod nánosy vnějších a všedních okolností však prosvítá touha, obětování, vášnivá láska.

Biografické mikropovídky, často exponované v ich-formě, ukazují kontury tvrdého údělu, jenž se skládal z práce, obstarávání živobytí, založení rodiny, zápasu o její zajištění, nemocí, úrazů, úpadku, neštěstí, ztrát, stárnutí a smrti. Lapidárnost, v níž je zahrnut a obsažen celý lidský život, vyjevuje jeho prostotu s principy dělnosti, rodinné pospolitosti i nutnosti obstát v nejrůznějších situacích („*Byly to špatný časy, ale člověk / musel ňák přežít*“, 34; „*náš život byl docela / drsnej, nikdy sme však nebrblali*“, 39; „*když člověka furt provází smůla, / často pochybuje vo bohu*“, 57). S výjimkou občasného povzdechnutí či mudrlantské průpovídky se zde skutečnost nereflektuje, neboť život postav není odvozený a zprostředkovaný, ale reálně prožívaný – osoby jsou se svou existencí plně ztotožněny a tvoří s ní jednotu.

Jejich řeč umožňuje pochopit, že přes jistou jednoduchost musel být každý z „mrtvejch“ nevyhnutelně silnou, často zvláštní či nezaměnitelnou individualitou, o čemž svědčí i jejich přezdívky, které samy o sobě nesou poetický příděch (Činčtgusta, Firnandštěfa, Raráčektonda, Tintonda, Tajchruda, Horní Kódl, Zimničnej, Černej Franta). Organickou součástí knihy jsou i ilustrace Waltera Buheho, pocházející ze třicátých let minulého století a připomínající dřevoryty, které hrdiny představují v jejich ostře řezané rázovitosti, jadrnosti a plnokrevném svérázu – do jejich sukovitých, vráskami zbrzděných tváří je vepsána zkušenost životních svízelí a strážní.

Krucíální místo zaujímá ve sbírce hřbitov, jenž je jedním ze středobodů venkovského vesmíru, kde všechny cesty končí. Odehrává se tu loučení s odcházejícími blízkými a zároveň opětovné shledávání v pouti k jejich hrobu a péči o něj, v modlitbách, vzpomínkách a myšlenkách. Hřbitov je místo spočinutí a výraz lidské kultury, která přijímá umírání, odchod a důstojné obřadné rozloučení jako přirozenou a podstatnou součást koloběhu života. Vyprovodit zesnulého znamená neponechat jej samotného, vřadit jej definitivně do rodové posloupnosti a souručenství člověka, krajiny a země. Se sceneriemi umírání a pohřbívání korespondují ve Fridrichově poezii i záběry přírody podzimní a zimní, která symbolizuje ubývání a zánik; krajina je tu osiřelá a holá, prostoupená sychravou nevlídností s permanentním doprovodem větru, deště a sněhu a stafáží černých vran. Ústřední barvou se stává černá, rituální barva smutku.

Země je důsledně zobrazována jako tvrdá a nehostinná, zmrzlá a kamenitá, s jejímž odporem a vzdorem se jedinec musí neustále potýkat, neboť nevdá nic zadarmo. Lidské charaktery se musí přizpůsobit jejím nárokům. Svět je zpravidla ponořen v tichu, které vyzařuje mlčenlivá příroda, jež oblévá i lidskou pospolitost a prosakuje jednotlivcem; slova a hlas znamenají pramálo či nic, účastenství i výraz se musí často obejít bez řeči, také umírání samo je bezhlesé: „*Ticho, tkalcovský stav, s nitkami spřažených životů. Ticho, tluče dutými zuby dětského srdce a vše v těchto několika chvilkách je nerozlučitelné, spjaté se vším, co nás doposud obklopuje. Život má snad tajemný, skrytý smysl. Usínáme vstoje, zakloněni, jako koně v stájích mlčení, šustivá smrtka v podestýlce jen bezbranně haraší.*“ (76) V tichu tu pramení i všeprostopující trudnomyslnost a těžkopádná pomalost až ochromenost, v níž se člověk vydává moci přírody a zákonům osudu. Pasivní a odevzdanou podobu nabývá i otupující pijáctví, jež nenavozuje opravdovou družnost a se svou občasnou hlučností je jen variantou zdrženlivé uzavřenosti a schoulení do sebe. Přesah oné nedůvěřivé uzamčenosti prezentují ve sbírce motivy vody a moře, které jsou nejen znamením plynoucího života, jeho neuchopitelnosti a nezadržitelnosti, ale také odkazem k možnosti překročení úzkých mezí (někteří promlouvající řeku i moře důvěrně poznali). Na řece a moři člověk opouští rodnou krajinu i svoje hranice a omezení, vstupuje do otevřeného světa, aby se posléze zase pokorně navrátil do svého domova.

Poslední část díla věnoval Fridrich pandemoniu Krušnohoří v revokaci dávného světa sudetské mytologie, pohádek, bajek a hrůzostrašných historek, které se rodí z krajiny a splývají s ní. Defilují zde bytosti a tvorové se zvukomalebnými a tajuplnými jmény (*Šrakakel, Hejman, Šetek, Kudibal, Felsen, Berggeist, Jermon, Hockauf, Zmek, Skřek, Krauman, Holzhunc*), skřítkové, revenanti, lesní duchové a příšery, vlkodlaci. Legendy o nich dotvářejí atmosféru pobytu člověka v krajině a budují přeludné území na hranici reality, imaginace a snu. Démoni a běsové jsou zemití a osamělí, někdy zlí a nevypočitatelní, rozpoznáváme v nich lidské vlastnosti v pokřiveném zrcadle. Jejich zjevování a střetávání s nimi se zpravidla odehrává v příšeří či ve tmě, v hájemství noci. Tma je magickým, nepodmaněným a nebezpečným kontinentem („*tma již domy obestírá, / slepá, divá, krutozřivá*“, 85), do něhož se nelze vydávat beztrestně a jenž vždy člověka nějak ohrožuje a poznamenává. Osvojení a poetizace sudetské mytologie kompletuje autorův svět, v němž zászvěti komunikuje s denním bytím a tvoří jeho opačnou či odvrácenou stranu.

Pro Fridrichův jazyk je typická hutná sevřenost a zkratkovitá strohost, do nichž vstupuje překvapivé pojmenování či lyrizující intermezzo. V expresionisticky laděných básních v próze, zachycujících „dech krajiny“, vyvolává vnitřní napětí pomocí rozjitřených obrazů osamocených stromů, putujících postav, ptáků, šedivých polí, děcka položeného do sněhu. Děň v krajině vystupuje jako odraz lidské duše, zasažené a zmatené intenzitou vizuálních podnětů; někdy se stává paralelou, metaforou či němou součástí dramatu, alegorií válečného běsnění: „*Náhle přilétá z okolních, prokrvavených stromů havraní pole. Do kyprých, oblých hřbetů a rybích ocasů noří své zobáky. Krhaví, tišší. Strnou v hluku křídel, poté s krákoráním odkrojí krajice hlíny a celé pole v nebi opět mizí.*“ (73)

V některých pasážích, či dokonce celých básních autor přirozeně uplatňuje němčinu, která posiluje „pravost“ textu, případně využívá míchání jazyků („*Zamrzá opět schonwaldský rybník. Wer ist vermisst, // Černý stín na schodech? Wann war ich wirklich echt?*“, 22; „*rovy jsou vzdálené, / zusammen slehneme?*“, 103), odkazující k byvšímu česko-německému obecenství, k nutnosti vracet se k minulosti společně (o to ostatně autor usiluje i dvojjazyčnými edicemi svých dalších básnických knih).

Pozornost, kterou Radek Fridrich obrátil k vrstvám minulosti českého prostoru, zavaleného zapomením, ustanovila svébytný básnický celek, který sugestivně odkryl a vyvolal k životu jednu méně známou tradici s její nadčasovou tíhou i všelidskou platností. Problematickým a tabuizovaným tématem Sudet se dlouho zabývala pouze próza (již dříve Jaroslav Durych a Vladimír Körner, v devadesátých letech Jan Šmíd či Václav Vokolek) V české poezii se Fridrichovi svou syrovostí, ale i vztahem k artefaktům venkovského prostoru a „pohřební“ tematikou blíží „venkovské“ texty Miloše Doležala a ve snovém zpřítomnění světa haličských Židů souzní i se sbírkou *Zápisník pana Pinkeho* (1991) Ewalda Murrera. Fridrichova faktura je poznamenána viděním krajiny v poezii Emila Juliše a částečně též autentickou dikcí děl z okruhu

Jiřího Koláře a Skupiny 42, od níž se však odlišuje vysokou stylizovaností některých textů; to jej vzdaluje i poetice Edgara Lee Masterse, s níž sdílí základní východisko básnického shrnutí lidského osudu formou rozvinutého pseudoepitafu.

Ukázka

Friedhof

(*Petersberg*)

Pohřební průvod putoval z vesnice
vzhůru ke hřbitovu.

Alej skláněla své hlavy, schlíplé
listí šustilo pod kroky smutečních hostí.

V zasutých ozimech se zmítal opilý smutek.
Friedhofský trylek v hrdle první vrány.

(7)

Vydání

Erzherz, Votobia, Olomouc 2002.

Reflexe

Jsou-li ve *Friedhofských krajinách* přítomny motivy pohanokřesťanské (s důrazem zejména na první část složeniny), zůstávají zejména v posledním oddíle sbírky – nazvaném „Erztod“ zbaveny svého křesťanského závoje. Osamění, samota a zmar jsou kořeněny vůní masa a chuti krve, kterou přináší erós [...] a thanatos [...]. Díky básníkovi však mrtví z hrobu vycházejí – a hovoří pro nás, o nás, s námi. Díky básníkovi, který si sice bere odjinud (jistě z Masterse, Koláře, Reynka a německých expresionistů), který však především objevuje vlastní řeč, svůj kraj a své téma.

Ivo Harák: „Zrození básníka“, *Host* 2003, č. 7 (recenzní příl., s. X).

Aby zdůraznil klasickou ražbu svých textů, zvolil si Fridrich zejména žánr básnického epitafu, svérázného náhrobního nápisu. Ten někdy působí jako dokumentární svědectví o životě konkrétního člověka (nejednou je proto text skoro setřen, nebývá příliš čitelný a báseň se pak stává sugestivním fragmentem), jindy se v něm setkáváme se sošnou zkratkou životního osudu. Právě tady básník nejmíc potvrdil své umění reliéfní podobizny, do níž vnáší jak stíny a odlesky dávného člověčího temperamentu, tak i patinu „obyčejného života“, ježž prožívali i lidé jiných národností – a pochopitelně i české.

Vladimír Novotný: „Próza a poezie na přelomu let 2002–2003“, *Český jazyk a literatura* 2002/2003, č. 4, s. 197, 198.

Básnická tvorba Radka Fridricha ke mně promlouvá jednak svojí výrazovou strohostí, výstižnou zkratkovitostí a semknutostí, jednak autorským urputným cílením k ústřednímu tématu – vnitřní silou textu. Fridrichovy verše rozvíjejí od začátku moment sugestivní narace a mají jediný cíl, který nezastiňuje a nerozpouští zbytečná verbální diarrhoéa; svěst individuální vyprávění konkrétních lidí a konkrétní krajiny v jeden proud, ze kterého se ke konci knihy vynoří sám básník, respektive jeho pozice v nynějším čase a prostoru.

Radim Kopáč: „Syrový a tajemný život v kraji Erzherz“, *Tvar* 2003, č. 13, s. 22.

Erzherz se napájí ze silných zdrojů moderní české poezie, z Koláře, Juliše, Wernische, a nakonec i z jejich étosu. Řeč mrtvech ani jejich osudy nejsou úchylkou, jsou tím, co by mělo být normou. Bez otázek a hledání kontinuity s předky i vlastní historií ztrácí lidská bytost budoucnost. V duchu používání jednoho z původních těžažských významů v kraji Erzgebirge (Krušných hor) kutá Radek Fridrich na žíle, kde nemůže neslyšet tlukot lidských srdcí.

Břetislav Rychlík: „Z krajiny krušného srdce“, *Respekt* 2003, č. 19, s. 15.

Slovo autora

Začal jsem si vzpomínat, jak mi babička, která byla Němka ze Sokolovska, vyprávěla různé příběhy, a najednou jsem věděl, že ty příběhy jsou reálné, že tady v té krajině někde jsou. [...] Já neuvažuji o jednotlivých básních. Jediná báseň pro mě není svébytný, samostatný svět. Potřebuje kontext. Uvažuji minimálně v cyklech. Musím mít vždycky předem danou celkovou vizi knihy, protože bez ní bych sbírku prostě nenapsal.

„Němčina je pro mě dodnes tajemným jazykem z dětství...“
(rozhovor vedl Miroslav Balaščík), *Host* 2006, č. 9, s. 5, 7.

Bibliografie ohlasů

RECENZE: R. Kopáč, *Tvar* 2003, č. 13; V. Novotný, *Český jazyk a literatura* 2002/2003, č. 4; B. Rychlík, *Respekt* 2003, č. 19; I. Harák, *Host* 2003, č. 7 (recenzní příl.).

Jiří Zizler