

# PETR MOTÝL: ŠÍLENÝ FRIDRICH

(1992)



*Šílený Fridrich* je – po ěře autorských samizdatových tisků – v pořadí druhou sbírkou Petra Motýla (\* 1964) vydanou v oficiálních nakladatelstvích. Její první, stejnojmenná část je konvolutem textů spjatých s onou titulní postavou, jež se ukazuje být stylizací lyrického subjektu do pozice jakéhosi básnického hrdiny, který se pak takto stává dominantním představitelem vlastního lyrického stavu. Je tedy lyrickým „já“ (resp. jeho částí) transformovaným do prostředkující sebezástupné formy lyrického „on“, přičemž takové básnické gesto je v Motýlových verších i přímo tematizováno a jeho básnický hrdina je ve vztahu ke svému

„stvořiteli“ kontrastně vybaven značnou suverenitou, svéprávností a až prométheovskou vzpurností: „[...] *od dětství jsem byl příliš zaneprázdněn/ Fridrichem/ a psaním o něm/ dál sedím a přemýšlím/ přijde mě zardousit nepřijde.*“ (21) Fridrich tak mj. vystupuje i coby protihlas vlastního lyrického já a jeho básnickou rolí je – vedle jiných funkcí – být personifikovaným hlasem svědomí, věčným stínem, neumlčitelným a výsměšným glosátorem životních peripetií svého stvořitele: „[...] *idiote poctivý s rukama bez špíny/ bez jizev nikdy si nemakal co/ [...] Fridrich koutky nahoru chrchlá/ už se nemůžeš vrátit panáčku/ uhýbám a chci ho obejít/ svou smyšlenku svůj osud/ všechno vidí s kým jsem chodil/ doprovázel slzy loudil.*“ (27) Fridrichova postava tak básnickově výpovědi nabízí možnost sebevyjádření prostřednictvím několika vlastních hlasů, formou osobitého lyrického vícehlasí (a v tomto smyslu je tedy Fridrich spíše než plnokrevnou „postavou“ jen určitou příležitostnou funkcí či básnickou figurou) – sama v něm obsazuje několikero poloh: stává se nositelem básnické (sebe)expresce (např. v obrazoboreckých gestech vůči oficiálně tradovaným hodnotám) či originálním nástrojem (sebe)reflexe v autokomunikačních alegoriích, v nichž bývá jako jisté emancipované a značně autonomní „superego“ hodnotitelskou instancí prožitků lyrického „já“.

Sám o sobě se Motýlův básnický hrdina ve verších představuje jako tvar mnoha faset, figura barvitě modelovaná, již ze své podstaty náchylná k dalším metamorfózám, a její povahopisný portrét tudíž může být vždy jen částečný („*vždycky porušuje zákony/ včetně svých vlastních*“, 30). Fridrich je jakýmsi chodcem periferií industriálního velkoměsta, ale i labyrintem chodeb světové historie; zažívá banální

věci každodenního života, současně vlastní rysy hrozivě komického demiurga; je profétem (úvodní báseň nese název *Fridrich – prorok a genetik*), směřícím se zenovým filozofem, všepromikající esencí („*ten hrozný duch všude pronikající/ pouhým pohledem/ a zděšené matky zří jeho strašnou podobu/ ve svých novorozencích*“, 16). Zároveň je bytostně spjat s oním periferním prostředím, které je živnou půdou jeho existence: beznadějí a kouzlem průmyslového města s jeho sítí špinavých ulic, hald a hospod, v nichž žijí svérázné postavičky poblázněných plebejců, k nimž jako by také on sám svou hravou jurodivostí přináležel („*Fridrich s vozíkem porcelánu/ od domu k domu/ šálky rozbíjel o práh a talířky prodával/ za pár šupů/ za trochu tabáku za kremroli/ svítil si baterkou za poledne/ [...] v klopě paví pera/ v klíčence hrách*“, 18). Sebejistota a neomezená volnost „boží bytosti“, ve které tak osobitě nakládá s čímkoliv, koresponduje s oním do titulu vyzdviženým povahopisným atributem, o něž se lze opřít – vzhledem k charakteru Fridrichových skutků – jako o epiteton constans. Navzdory své „neuchopitelnosti“ stává se tato proměnlivá figura i zřetelným gestem vzpoury vůči uspořádanému světu oficiálních norem a hodnot (např. právě hravou nevypočitatelností svých proměn a skutků), z něhož jej už vyděluje i ono trvalé signum šilenosti. Je mu dána moc nad lidmi, úřady, dějinami; jeho magické síle neodolá ani středobod křesťanské víry, přičemž jako vítězný dobyvatel obsazuje tradiční místa a piedestaly onoho popleněného sakrálního světa svou fantomatickou „podobou“, svou „regionální tvář“ (jejímiž „rysy“ jsou charakteristická topoi průmyslového životního prostoru), ostravským geniem loci („*za jakým obzorem hleděli/ plným autobusů tramvají/ šachet rudých plamenů/ nebe kam Fridrich/ pravidelně svou podobu otiskoval/ úžasný ksicht/ plný čmoudu sazí papriky/ děravé oči s chladícími věžemi/ s kyselinou sírovou*“, 31). Ostatně celá Motýlova sbírka nese symptomatický lokálně-centrický podtitul transponující zároveň scénu jeho básní až do obecně metaforické roviny: „*Odehrává se v Ostravě-Přívoze a na okolní zeměkouli*.“ Postavu Fridricha v její proměnlivé podstatě lze tak v neposlední řadě interpretovat rovněž jako symbol možnosti a schopnosti svobodně čelit tlaku světa a celý tento básnický cyklus je pak možné též číst – i díky již připomenutým metatextovým pasážím v Motýlových verších – jako alegorickou zprávu o potencích a limitech tvůrčího básnického gesta.

Také druhá část sbírky nazvaná *Chemie v zubech* je – podobně jako část první – místopisnými odkazy lokalizována kamsi na ostravský městský okraj, zde především do prostředí pivnic a bufetů, v nichž se hojně vyskytují všelijací „*ublížení ztracení mizející/ alkoholičtí filozofové*“ (48). Mnohé z básní jako by byly jakýmsi mikroportréty těchto společenských outsiderů, zástupných představitelů plebejského „anti-světa“, negujících svými alkoholickými výstřelky a životními způsoby všechny oficiální normy chování i tradiční hodnoty tzv. „vyšší kultury“ (vzdělání, spořádaný občanský a rodinný život, bezúhonnost, pracovitost atp.), jejichž symbolickým představitelem se v textu stává lexikální vrstva odborného chemického

názvosloví. Chemická terminologie jakožto reprezentant světa vědy s její schopností a snahou vypočítávat jevy a děje až do minimálních hodnot a lidský život přepisovat do přesných termínů neosobních definic tak v básních nabývá znakové platnosti: proměňuje se v mluvčího oficiální společenské morálky, životní přehlednosti a spřádání pravidelnosti, v protihráče živelných projevů a svérázných způsobů lidí ze společenského okraje. Básník neskrývaně sympatizující s oním alkoholickým outsiderstvím pak v ikonoklastickém gestu záměrně užívá právě chemických termínů a obrazů k metaforizaci jevů drsné každodenní reality, rouhačsky je přepisuje do „plebejského jazyka“ (např. takto dešifruje zkratku pro látku nejvyšší čistoty: „*bromičan draselný p. a./ co asi znamená p. a./ potřeba alkoholu/ pitomý asociál/ který sedí v parku kouří/ popijí litr rybízáku*“, 39), oficiální a tradiční hodnoty zbavuje lesku jejich kontrastně ironickým spojováním např. s prvky a projevy z oblasti asociálního chování („*psycholožka Maruna/ vyhrne si špinavou sukni/ a vychčije se na rohu*“, 48) atp. Jeho alkoholičtí hrdinové pak příznačně nemívají ani svá občanská jména, ve verších jsou titulováni pouze svými přezdívkami, a objeví-li se už takové jméno, je jeho úřední „vznešenost“ deklasována životními či řečovými projevy dotyčné osoby („*nebýt ta amnestyja/ tak bysem scípla/ paní Marija Švačová*“, 36). Stejně tak i onen oficiózní jazyk chemické terminologie bývá v básních konfrontován s verši jadrně mluvnické povahy s charakteristickými prvky vulgarismů či regionálního dialektu, výraznými to komponenty jazykově stylistické roviny díla.

Byl-li v cyklu fridrichovských textů Motýlův odpor k světu oficiálních hodnot a k jeho představitelům více či méně „šifrován“ skrze figuru a činy hlavního protagonisty, a takto pak i nadlehčován humorně bizarním obrazem či groteskní parabolou (břitce sarkastický tón se ozýval pouze v sebereflexivních pasážích), v části druhé tento odpor značně zesiluje, nabývá na doslovnosti a spolu s básníkovým regionálním patriotismem se posouvá až do idiosynkratických poloh („*blbečci z Prahy*“, 41; „*vy svině/ co jste to všechno zkurvili*“, 46; „*pokusy si strčte do prdele do píči nebo/ kam chcete kurvy jedny zasrané*“, 39; „*myšlenky hodné zaznamenání/ nějakého zasraného PhDr.*“, 48). Stesk za mizejícím světem staré průmyslové Ostravy se pojí s básníkovými pocity skepse a bezvýchodné životní marnosti: budoucnost je např. metaforizována jako pád opilce do hospodského záchodku a příznačnými se jeví i závěrečné verše celé sbírky („*jen tma/ všudypřítomná tma zůstává*“, 50). Dobře cítí, že neexistuje „*nějaký časově odolný názor*“ (45), nějaké „*všeobecné vysvětlení/ s jasným chemickým složením*“ (45), a že ani ono alkoholické plebejství není s to být uspokojivou odpovědí potřebě životního smyslu.

Výrazný motiv konzumace alkoholu, především piva (v Motýlových verších se stává až jakousi kultickou činností, hodnotou „*sui generis*“), zastupuje v básních širokou významovou škálu: pití je přirozeným projevem i symptomem životní vratkosti, symbolem a katalyzátorem osvobodivé potrhlosti i blasfemicky vzpurným gestem světa těch „*dole*“ („*účinný prostředek/ na utlučení lepších vlastností/ zabíjení inteligence/*

*odrovnání charakteru*“, 50) – v neposlední řadě je lyrickému subjektu i nezbytným, dočasně účinným, milosrdným analgetikem na bolest z nemožnosti nalézt odpovědi na své existenciální otázky („*šestatřicet dvanáctek/ k utlumení pocitu života*“, 35). Ale i díky skutečnosti, že se citově zdůvěrnělý ostravský prostor proměňuje v Motýlově poetice v zásobárnu metafor, v nichž se typické regionální prvky stávají symboly lyrických stavů i alegoriemi osudové setrvačnosti lidského bytí („*jak hajcmana si vinu nes*“, 27; „*radte si dál/ nepomůžete/ halda dýmá/ v těžní věži/ kolo se otáčí*“, 35), lze ve verších zaslechnout i cosi jako básníkovo „*odi et amo*“ („*skvělý shnilý svět*“, 31).

Už svou motivickou strukturou asociuje Motýlova sbírka četná díla inspirovaná životem v prostředí průmyslového Ostravska. V kontextu domácí literární tradice vyznívá text značně travesticky a polemicky (např. k některým významovým aspektům díla Zavadova či k poezii padesátých let s jejím ideologickým kultem hrdinné, společensky smysluplné hornické práce a životního optimismu atp.). Rovněž i škálou stylizačních gest odkazuje k postupům známým z národní literatury (zde např. k okruhu gigantických Bezručových básnických stylizací) a typem výstavby lyrického subjektu (básnický hrdina) pak upomíná na podobné projevy autorů domácích (Norbert Holub, Jaroslav Pízl, Jiří Rulf, Ladislav Novák aj.) i světových (Zbigniew Herbert, Juhan Viiding, Ted Hughes aj.).

### Ukázka

#### Ondráš Magdonem podpíraný

v bartovské harendě i v harendách jiných

Fridrich v podobě vlka vstupoval

psa s červenýma očima plameny a žár

i jiné zlé kousky

v dobách průmyslové revoluce vyváděl

a v dobách stavby železnic snad ještě víc

již tenkrát těmito termíny

prostáčky ohromoval

chudých ni bohatých nešetřil

prorok kvasné chemie a hormonů

vlk vlkodav jenž z skály svrhával

a sousto vzal od úst

i babiče na smrt prolezlé

svítící postrach

pánů ze Slezské a pomahačů

s pytlí zlata se z toulek navracel

někdy svůj poklad v harendě rozdál

někdy svým plamenem harendu vzňal

(14)

**Vydání**

*Šílený Fridrich*, Mladá fronta, Praha 1992.

**Reflexe**

Fridrich, [...] je vlastně magické božstvo nad zchátralou průmyslovou aglomerací, která už na dějiny jen vzpomíná: hrozí peklem a zároveň nabízí zprostředkovat podíl na celku a trvání.

Pavel Janáček: „Nejen jakoby doopravdy“, *Lidové noviny* 21. 1. 1993 (příl. *Národní 9*).

Jazyk Motýlův je [...] traktován trochu jízlivě jako určitá vzpoura proti patetickému podloží sociálních balad [...].

Mirek Kovářík: „Ondráš Magdonem podpíráný“, *Tvar* 1993, č. 5, s. 11.

Motýl [...] dokáže balancovat na hraně mezi ozvláštňením a trapností, zvláště okázalým nedodržením básnických postupů a konvencí typu rytmické uspořádanosti či pointy na konci.

Petr A. Bílek: „Od gest k sebevýrazu“, *Nové knihy* 1992, č. 43, s. 3.

*Šílený Fridrich* bude patrně dalším závažným článkem gellnerovské ražby v české poezii a Petr Motýl se představuje [...] jako mistr kontextuální esence (maně se tu stýká v bardsko-beatnickém oparu třeba i Bezruč s Bukowským!)

Mirek Kovářík: „Telegrafické recenze“, *Iniciály* 1993, č. 31, s. 61.

**Slovo autora**

Poezii vidím vždycky hodně moc spjatou s místem [...]. Ostrava měla v určité době strašně silnou atmosféru. Připadá mi, že tato atmosféra v souvislosti s proměnou kraje, s rušením dolů a stagnací průmyslu se dostává někam jinam. Atmosféru to mělo obrovskou, jako by tam přímo ty živly, přírodní síly vystupovaly ze země [...].

Je to naprosto v pořádku, že se pije. Na tom není nic výjimečného nebo prokletého. Prostě se pije, tak to je.

„Prostě se pije“ (rozhovor vedl Jan Nejedlý), *Nové knihy* 1999, č. 39, s. 7.

**Bibliografie ohlasů**

STUDIE: M. Zelinský, in *Literatura v literatuře*, Praha–Opava 1995, s. 41–43; J. Bielecki, *Tvar* 1996, č. 19, s. 6–7.

RECENZE: P. A. Bílek, *Nové knihy* 1992, č. 43; M. Kovářík, *Iniciály* 1993, č. 31; týž, *Tvar* 1993, č. 5; P. Janáček, *Lidové noviny* 21. 1. 1993 (příl. *Národní 9*); P. Hruška, *Tvar* 2000, č. 8.

Pavel Hruška