

# IVAN MARTIN JIROUS: OKUJE

(2007)



Už první samizdatově vydaná sbírka básní Ivana Martina Jirouse (1944–2011) známého pod přezdívkou Magor, která se jmenuje *Magorův ranní zpěv* (1975), ukazuje základní rozkmit, ve kterém se Jirousova poezie bude pohybovat – je jím barokní provázanost mezi tělesnými a tělesně prožívanými danostmi člověka na jedné straně a tajemným, neprohlédnutelným zázrakem božího stvoření na straně druhé. I když první sbírky se významově koncentrují spíše kolem prvního pólu a strhávají na sebe pozornost především pro svůj břitký vtip a odvážné vyděděnecké i bouřlivácké gesto, postupně sílí také motivy související s druhým pólem.

Akcent náboženský, nijak ale neobrušující existenciální brutalitu lidského údělu, se v koncentrované podobě projevuje v asi nejslavnější Jirousově sbírce, vydané nejprve v exilových nakladatelstvích, v *Magorových labutích písních* (1986), a to zejména tam, kde je Bůh se svým stvořitelským záměrem konfrontován s kvintesenčí zla, jak ji představují komunistické lágry: „Víš ty, Bože, vůbec o mně, / žes mě zavřel v tomhle domě? / Vzpomeneš si někdy na mě, / jak tu sedím v hnojné jámě? / Stvořils vavříny i oměj, / co z toho jsi schystal pro mě? / Odsoudils mě k marné slávě / nebo pojdu někde v slámě? // S kůží v ruce Bartoloměj / pokorně tě prosím, Pane: / Už mě nenech vězet marně / v Leviatanově tlamě.“<sup>144</sup> Zároveň s tím roste důraz na lidskou odpovědnost a roli člověka v tomto světě, s jeho pólem tragickým i komickým, sakrálním i profánním, milostným duchovně i bouřlivě tělesně. Vrcholem tvorby po roce 1989 se nadlouho zdála být *Magorova vanitas* (1999).

*Okuje* (vydané pod jménem Ivan Magor Jirous) znamenají v jistém smyslu dovršení Jirousovy dosavadní básnické tvorby a zároveň vykročení novým směrem, které se stvrdilo v následující sbírce *Rok krysy* (2008). Důsledné básnické „já“, známé už z předchozích textů, „já“ autenticky svědčící o sobě a ručící za své slovo, je tu konfrontováno se základními lidskými danostmi. Ústředním tématem *Okují* je smrt a především vědomí smrtelnosti, procitované v souvislosti s vlastní existencí a odloučením od těch druhých, odešlých z tohoto světa. Báseň s incipitem *Nechci už psát*

<sup>144</sup> Jirous, Ivan Martin: *Magorova summa*, Praha 1997, s. 321.

*nekrology* (14–15) dedikovaná Zdeňku Urbánkovi je složena ze dvou rovin: v jedné je cítit uhrančivá vůle vzdorovat smrti, druhou pak představuje strašlivý smrtný seznam. Obě polohy se v textu střídají, začíná se poněkud hurónským gestem, odmítajícím existenci pouze podřizovat faktu všudypřítomné smrti: „*Nechci už psát nekrology / nebudu psát už nekrology vždyť / život není tak dlouhý / abych všechny stihnul jsem / napsat*“. Tady si ještě subjekt ulevuje, také využitím okřídleného spojení „*život není tak dlouhý*“, pak ale přichází první zdrcující výčet: „*Napsal jsem nekrolog / Dobrovi Zborníkovi / Mejlovi / Marcele Mašině / Neprašovi a na pohřbu mluvil / jsem Kubovi Němcovi / rakev s Kukalem uvnitř pomáhal / jsem nést nesl jsem / a tolik dalších umřelo / Alice Číhalová / Irena Gerová*.“ Tady se začíná zadržávat syntax, v *Okujích* rozvolněná i díky absenci interpunkčních znamének, a dostává se do vratkého nesouladu s členěním veršovým. Jako bychom slyšeli přerývaný dech, ve kterém se výčet slévá do velikého, nenaplnitelného prázdna. Následuje další zdánlivý „oddech“, fakt smrti a především pohřbu (pro křesťana velice podstatný) je prosvětlen málem anekdotou, vyvěrající z privátního zážitku: „*Na pohřbu / Josky Hiršala / řekl jsem kdyby teď sem někdo / bombu hodil / kulturní elita našeho národa / by zahynula*.“ Pak přichází opět připomenutí seznamu mrtvých a poprvé také zmínka o Bohu: „*Nechci vás strašit / umírají další / i moje sestra Zorka je už na / pravdě Boží*.“ Až nyní přichází závěr, ve kterém do světa smrtelného prorůstá svět jiný. Nikoli ovšem zřetelně jako rozhršení, zůstáváme spoutáni daností smrti bez zjevné naděje: „*Nechci se ani podívat z okna / třeba za ním není nic nebo tam / jemně mží*.“ (15) „*Nechci už psát nekrology, nechci vás strašit, nechci se ani podívat z okna*“ – nejprve jde o odmítnutí téměř rouhavé (napsat nekrolog není méně než poskytnutí poslední služby), v závěru pak už jen tiše úzkostné (smrt přišla až k oknům mých nejbližších, tedy i k oknům mým).

Podobně jsou smrt a odcházení přítomny v básni *Za Natalii Schettnerovou*, která jakoby předchozí báseň doplňovala o další nekrolog (těch je ostatně ve sbírce víc). Prostý obraz, klasický hospodský výjev či momentka, v níž sedící a upíjející žena už ví o blížící se smrti, je obrácena „jinam“. Text je vypjatý zvukově, dominující je samohláska „i“ (evokující úsečné, ostré zakvílení) a souhláska „j“ zaznívající jako úzkostné zajíknutí: „*A u Bulinů / uviděl jsem / Natašku něžně a pomalu / slivovici upíjející / opatrně pije ji / neboť ví že z panáka jejího / vůně tújí hřbitovních // line se*.“ (18) *Okuje* jsou vlastně sbírkou bilanční. Není to jen smrt, co tu vrhá svůj dominantní stín, je zde přítomna též chvíle ohlédnutí a ohledávání. Tragické polohy jsou zintimňovány i zduchovňovány. Motiv pánve, na níž nic nezůstane, výjev z hospodského prostředí, konotující ale také erotické obrazy, náhle báseň kotví v důvěrném, protože prožitém okamžiku: „*Hospoda Pod komínem / bůček posypaný kmínem / má lásko / což z pánve vylízané / nezůstane už nic // nevím / z jasanů opadává listí / z javorů taky / hodinky dělají / tiky tiky // Už nikdy nechci mít / s tebou noc společnou / ležet nebudeme v / podzimmím listí / v listí podzimmím // Veverky / houby / houby a / veverky // Tolik lásky / a tolik nenávisť / ze stromů listí sviští / veverky okusují / oříšky // A přesto*.“ (12)

Na této básni je zřetelně vidět Jirousova typická práce s veršem i rýmem. Rým a asonance patřily dříve k základním stavebním postupům jeho poezie, ale s postupem času (v *Okujích* nabývá tato tendence vrcholu) je jejich rozmístění v textu omezeno tak, že dominuje rým epizodický, střídavý rým bývá často umístěn v pointách nebo obecně v závěrech básní, asonance se často zakládají na shodách především slovesných tvarů; úlohu rýmu a asonance přebírá epifora. Stále důsledněji také dochází k motivickému propojování či spojování – na jedné straně je tu kraj se svým podzemním pohasináním, na straně druhé nachýlený čas lidský i s hrozbou odcizování.

Jednu ze základních linií *Okují* tvoří básně, které se věnují zásadnímu tématu: lásce ve všech jejích podobách. Je to láska v krajních chvílích, ve chvílích zvláštního duševního vypětí, kdy se lidské osudy lámou. Jirous touží navždy zpřítomnit a tím jako definitivní kříž také přijmout tyto chvíle. Někdy je to až zběsilé třesení tím druhým, které paradoxně končí v jakémsi procesu tuhnutí citové lávy – ta tu sice jako struska či peří zůstává, ovšem zároveň zakrývá živost prvotního výbuchu: „*Miláčku / vzpamatuj se // Vzpamatuj se / chci tě // Vysypané vychladlé peří / poránu z peřin vysypané vychladlé peří.*“ (13) Z ukázky je patrný typický rys, který jde s Jirousovou poezií de facto od jejich počátků – opakování slov i celých veršů stupňující naléhavost a dodávající textu až modlitební úpěnlivost. V jiném případě láska nabývá své důsažné síly až ex post, teprve tam, kde je vše ochromeno mrazivým odcizením a konečností: „*Teprve tehdy / když zůstali jsme sami / pocítili jsme / jak jsme osamělí // A v háji / zpíval nám pušník / zpíval nám píseň těchto slov: // Já vím že mne opustíš / Já vím že opustíš ty mne // Miláčku můj, ach, vidíš snad / aspoň / jak břečtan po kmeni se vine?*“ (14)

Svět *Okují* je zabydlen deminutivy, spojenými zejména s přírodními motivy – těmi nejdrobnějšími, jako jsou pavouci, mouchy, mimózy či prostě podzemní listí. Lyrický subjekt neustále ví o těch druhých, laskavě se k nim sklání. Pořád žijeme v nějakých komunitách, v úzkém sepětí s ptáky, zvířaty, rostlinami i lidmi. Autor se obrací ve svých promluvách k blízkým osobám, velmi často označovaným svými celými jmény, ale také tak k lidskému společenství jako takovému – jen ona dřívější hlasitost se značně ztišila. Ocitáme se v lidském privatissimu, kde je prokletí i štěstí nějak blíž. Osobní vzpomínka je tu najednou, jako v básni *Veltrusy*, postavena do samého středu, ze kterého lze obmyslet svůj život. Žádná chlácholivá sentimentalita milostných ztrát, prostá, přímá sebeobžaloba, ukrytá v epickém jádru básně – v obrazu muže opouštějícího ženu s kyticí v ruce a spěchajícího k jiné, podruhé pak v detailu vzdouvajících se peřin. A přece se k této bolestné situaci obrácíme jako k tomu, co – ve srovnání s dneškem – s náhlou rozhodností platí: „*V tom pavilonu / kde přes noc jsme byli / ráno / yucca filamentosa / a bělotrn kulatohlavý // S kyticí vzdaloval jsem se od tebe / k jiné / s níž nikdy nemiloval jsem se / s níž nikdy peřiny společně / se nevzdouvaly // V mokřinách parku / tlely kmeny / stromů // Budu už psát / jen o vzpomínkách / co nyní žiju / nestojí za to / abych o tom psal / natož vzpomínal.*“ (38) Jiným příkladem toho, jak se z konkrétní situace rodí obecný postoj k životu a tvorbě,

je báseň *Pokus se milovat znovu*, která celá jakoby stojí na jediném slově, na souloví. Gesto lásky je tu ozkušováno několikerým opakováním, jednak epiforickým, kdy se obraz květiny jakoby promítá do naší představivosti a v tomto těžkavém stínu se rozplývají iluze zceleného, „zahojeného“ a vyrovnaného života. Ale jsou tu také opakování anaforická, která v sobě nesou apel, naléhavou výzvu. Ve výsledku vnímáme člověka obnaženého v jeho rozjitřené potřebě zabydlet, zaplnit prostor kolem sebe, člověka zmítajícího se napospas mezi možnou blízkostí a prokletím osamělosti. Takto se rodí základní imperativy celé Jirousovy tvorby: citové napření (v závěrečné výzvě) a citová tápavost (zde v motivu tápavě trčících rukou): „*Pokus se milovat znovu / tu která v chvějícím se stínu / mimóz / třese se že nic neděje se už / že nic se neudá / že chudá zůstane a sama / s rukama trčícíma do / chvějivého stínu mimóz // Přesto pokus se milovat ji znova / v chvějivém stínu mimóz // Chci od tebe tolik? / chci od tebe tolik? // Chci od tebe všechno / v chvějícím se stínu mimóz.*“ (39)

Stejně jako tyto úzkostné apely lásky jsou typické obrazy, v nichž je barokně všudypřítomný motiv Boha, ruku v ruce s všudypřítomností ztrát a odcházení. Dokladem může být báseň *Immaculata*, která prozrazuje mimo jiné Jirousovo kunsthistorické vzdělání. Tradiční ikonografický obraz Panny Marie je tu vylíčen výtvarně, se svými detaily (had, svatozář, salamandři), a zároveň je důsledně přichýlen k profánní skutečnosti – vsazen do hospody, do tohoto času; ovšem oproti barokní jistotě rozdíl mezi nicotným lidským „já“ a velikým božským „On“ tady zůstává spíš nejistota a zlomek naděje vykupovaný trvalým utrpením. Obraz Bohorodičky je vzdálen kamsi do tajemného světa za slzou, o kterém můžeme už pouze věřit, že se nás týká. Není to tedy jen prostý protiklad sakrálního a profánního, hostinská se tu skutečně stává Immaculatou, je to přízračně horoucí vyznání víry: „*Z kamen šlehal oheň / paní v červené zástěře / motala okolo se // Au! / zavyl jsem jako vlkodlak / cožpak něco normálního / můžu uvidět / už jenom v hospodě? // [...] Olízaly ji plameny svatozáře / ovanul ji kouř z huby hada // Nepopsatelná / neporovnatelná zašlapávala jedovaté zuby / do prachu země // Salamandři se milovali / v náruči ohně // To co se stalo / v jiném čase / zmizelo zas / tam / kam slza skane.*“ (24–25) Podobně připomínka krále Davida, jeho žal a dívka ocucávající žalud v básni s incipitem *Vždyť přece* nebo rytmicky střídáný motiv andělů a králíků v básni *Ty*, to všecko jakoby připomínalo zjitřenou, divokou a tělesnou barokní zbožnost. Té se občas podřizuje i jinak mluvní, intonačně organizovaný Jirousův verš. Tak je tomu ve vyznání, které se aluzivně váže na Komenského *Labyrint světa a ráj srdce*. Přísný daktylský rytmus vydrží jen první dvojverší, pak se verš zadrhne, jednoslabičná slova jej rytmicky rozpohybují, zůstává jen ustálený počet slabik a sestupný ráz veršů. Závěrečné dvojverší má blízko k ironii i patosu, atakujíc na jedné straně katolickou tradici s její liturgií, na druhé straně morální vlažnost „bez vyznání“: „*Srdce své ukryl jsem / do cysty // Srdce své pře nimi / jsem schoval // City své před nimi / jsem schoval // Však teď jsem si jistý / i před vámi jsem / srdce své schoval // Někde v dáli za mnou / samozřejmě zní chorál.*“ (47)

V *Okujích* se velice výrazně ozývá ještě jedna závažná poloha, opět přítomná v celé Jirousově tvorbě, tady však silně zostřená – reflexe samotného psaní. V žádné jiné sbírce nenajdeme tolik doslovného tázání po smyslu psaní, po tom, co je či má být tématem básní, co je, či není úkolem básníka. Ostatně je celá sbírka rámována dnes již proslulým obrazem: „*Tam jsem to uviděl když zved jsem víka: / účtenky s mými básněmi / zasypané lógreem vajglama a vším / svinstvem hospody / vším svinstvem světa / [...] Zved se mi žaludek // Ne řekl jsem / v tom hrabat se nebudu / napíšu si jiný.*“ (10–11) a končí vyznáním: „*Řekl M. M. v Pokladu pokorných: / cokoli kdy bylo napsáno / trvá kdesi v čase / a věčnosti / nezávisle na fyzickém zachování // Snad tedy na tom / co jsem nenapsal nezáleží / ani.*“ (48) To není jen fanfarónské gesto undergroundového barda nebo výraz křesťanského prozření, to je trýznivý průzkum základů, na kterých založil Ivan Martin Magor Jirous svou existenci. Detailně a ve zřetelných konturách zopakovaná hrůza zjištění: i když vlastně nevím, jestli to celé k něčemu je či bylo, nemohu jinak.

V horečnatých chvílích samoty a až mystických okamžicích prozření, kdy se svět zjevuje zřejměji, přesněji a konkrétněji, tehdy se zklidňuje i verš, nabývá pevnějších rytmických tvarů. Tady má Jirousova poezie nejbliže (minimálně od *Labutích písní*) ke svému trvale přítomnému duchovnímu podloží, katolicismu barokního ražení, ve kterém je Bůh všudypřítomný v obraze svého stvořitelského díla. Všechna ta zvířátka, rostliny, krajina, světlo, stín i tma, smrt stejně jako osamění, to vše je Božím dílem, které se Magor Jirous snaží přijmout. Ubylo onoho dříve typického rouhavého pření, s Bohem se sice stále vede hovor, ale najednou spíše pokorně zklidněný.

*Okuje* jsou sbírkou bilanční, ve které lze poprvé zřetelně cítit, že život se naklonil ke svému závěru. A přestože Bůh je tu neotřesitelnou jistotou, zůstává stále stejně neproniknutelný, jako stálá otázka, neboť jeho záměry se nijak uspokojivě člověku nevyjevily. Pořád se tu ozývá výrazný lidský apel, velická výzva k životu bouřlivácky žitému, ne pouze básnický reflektovanému, čímž Jirous nadále trvá na jednom z rysů českého literárního undergroundu, jak jej v generačně starší podobě reprezentoval Egon Bondy. V textech je přítomen smysl pro syrovou realitu a její vulgární hovorovost, která upomíná na poezii Jiřího Koláře a stejně *Okuje* nabízejí až barokní vyznání zbožnosti v propojení duchovního vzepětí a tělesné radosti (spíše než rozkoše) i horečnatých stavů zachycujících vědomí marnosti a malosti lidského počínání. Ve zklidněných polohách, kdy jaksi intenzivněji, nebo spíš slyšitelněji zaznívají existenciální traumata (vědomí lidské smrtelnosti), vedou *Okuje* dialog s částí české spirituální poezie (Jakub Deml, Bohuslav Reynek). Ve verších se zpřítomňuje bezmoc i milost, které jsou rovnocenně obsažené v aktu lásky, a také naléhavá potřeba vědomí Božské existence, známá v české literatuře především z poválečné tvorby Jana Zahradníčka.

Český literární underground posledních desetiletí jakoby tu zároveň dostal svůj erb i epitaf. *Okujemi* Jirous ještě jednou prokázal, jakou pádnost obsahuje ostrá osobní poloha poezie, která bezprostředně vyrůstala z autentického zachycení autorova života.

## Ukázka

Ty

*Zorce Ságlové*

Skla v oknech  
slabá zprohýbaná  
tvá tvář v okně  
zprohýbaná

Na úsvitu tmy  
tvé tváře v okně ptám se  
jseš to ještě ty

Tvář stará  
zprohýbaná  
co jsem neviděl  
okolo přeletěl anděl  
králíčci chroustají zrní  
chrostící kamínky pečlivě do obalů  
larev svých  
ukládají

A čejky zoufalé křičí

Uí! Uí! Uí!  
(22)

## Vydání

*Okuje*, Gallery, Praha 2007, dotisk 2008; 2. vydání, Torst, Praha 2008.

## Adaptace

*Magorovi ptáci a jiné příběhy*, záznam autorských čtení doplněný o nahrávky ptáků a jiných, Guerilla records, Louny 2012.

## Reflexe

Ale jak už řečeno, možná, že žádný klíč k Jirousově sbírce není třeba. Možná se v *Okujích* dveře nezamykají. Verše jsou totiž psány tak lidsky přímočaře, že k nim vskutku nelze nic moc přidávat. Básně řeknou vše, co potřebovaly, a další poznámky se zdají být zbytečné. Nadto sám autor zůstává rezervovaný k tomu, co řekl; neměl raději mlčet? I tady ale rozpoznáme něžnou dialektiku. Protože zároveň se skepsí k řečenému je nám jasné, že právě Magorovy texty,

o nichž dobře víme, že by je básník dokázal zarecitovat v intelektuálské kavárně i v zapadlé vesnické hospodě, jsou jako málokteré nesenou touhou komunikovat, sdílet, otevřít se. Byť zase: otevřít se tu znamená učinit tak cudně, ztišeně, s odvráceným zrakem.

Jan Štolba: „Okuje Ivana Jirouse“, *A2* 2008, č. 12, s. 31.

Je zbytečné rozebírat význam a smysl hříchu v souvislosti s ostatním autorovým dílem. Je nábíledni, že je to poezie plná modlitby i rouhání, obětavé zbožnosti i hříchu. Dílo rozeklané mezi těmito dvěma póly s takovou intenzitou jejich zobrazení a znázornění je už jen z tohoto důvodu nepřehlédnutelné.

Igor Fic: „Smíření, ne smířlivost“, *Tvar* 2009, č. 7, s. 20.

„*Však teď jsem si jistý / i před vámi jsem / srdce své schoval,*“ píše Jirous. Básně v jeho poslední sbírce *Okuje* však manifestují pravý opak: v nich před námi leží Magorovo srdce zcela nepokrytě. A je to srdce překvapivě čisté, neopotřebované. Taková srdce mívají dospívající, proto jim (stejně jako Jirousovi) projde i patos a kýč. Jak si ho ale dokázal zachovat člověk po šedesátce, který prošel v životě snad skoro vším? „*Chci od tebe tolik? Chci od tebe tolik? Chci od tebe všechno...*“, odpovídá nám Magor v jedné z nejkrásnějších básní sbírky. Je o ženě, která „*třese se že nic neděje se už / že se nic neudá / že chudá zůstane a sama / s rukama trčícíma do / chvějivého stínu mimózy*“. Tématem *Okují* je hlavně loučení. Jsou to zpěvy za mrtvé miláčky, minulost, která se vrací „*s vůní tújí hřbitovních*“. I láska je tu vždy nějak vztažena ke vzpomínkám.

Magdaléna Platzová: „Magorovo srdce“, *Respekt* 2008, č. 22, s. 48.

Jeho poezie se vyznačuje nebyvalou prostotou, s níž reflektuje každodennost. Pocit stárnutí i s ním spojený motiv smrti dává sbírce zvláštní ladění. V básních se opět setkáváme s ústředním prostorem hospody, v níž se mísí příběh se vzpomínkami. Básník vzpomíná na zemřelé přátele, ožívají mu zde příběhy a prožitky. [...] Jako by jazyk paralelně s životem meandroval, zpomaloval svůj tok a zdvojoval vyřčené do jakýchsi slepých ramen řeči.

Miroslav ChochoLATý: „V zajetí slov a stylizace“, *Host* 2008, č. 10, s. 68.

### Slovo autora

Hleďte si tam, co chcete, pro mě to nemá žádný symbolický význam. Je to slovo [okuje], které se mi líbí, možná že tam podvědomě něco je, ale nevím co. Jmenuje se to podle jedné básně, kterou jsem napsal už dřív a pak ji vyhrabal v lejtstřech. Říkám tomu „archlív“, chaos papírů, který se pokouším jednou za čas trochu uspořádat, což se mi obvykle nepodaří. [...] Co musí mít dobré básně? Hlavně rytmus. Myšlenka může být básni dokonce i na škodu. Báseň, pokud mám vůbec právo o tom mluvit, má vlastní zákonitosti. Nej přesněji to řekl francouzský básník Stéphane Mallarmé: básně se nepíší z pocitů, ale ze slov. Každá báseň by měla být jako stavba, kde všechno drží pohromadě.

„Jestli já jsem ještě nějak rocker“ (rozhovor vedla Alice Horáčková),  
*Mladá fronta Dnes* 7. 4. 2008, s. B6.

**Bibliografie ohlasů**

RECENZE: J. Havlíček, *iLiteratura.cz*, online: <http://iliteratura.cz/Clanek/22637/jirous-ivan-martin-okuje> [přístup 5. 4. 2013]; M. Platzová, *Respekt* 2008, č. 22; J. Štolba, *A2* 2008, č. 12; J. Zbořil, *A tempo revue*, online: [http://www.atemporevue.cz/?go=recenze&det=080422-jirous\\_okuje&show=1](http://www.atemporevue.cz/?go=recenze&det=080422-jirous_okuje&show=1) [přístup 13. 6. 2012]; M. Chocholatý, *Host* 2008, č. 10; J. Chrobák, *Aluze* 2008, č. 2; I. Fic, *Tvar* 2009, č. 7.

Jakub Chrobák