**První konference o díle Ivana M. Jirouse**

PETRA ČÁSLAVOVÁ

*Vyšlo v České literatuře 61, 2013, č. 6, s. 965–969.*

Ve dnech 14.–15. 11. 2013 se na půdě FAMU uskutečnila konference o díle Ivana M. Jirouse, již uspořádala jako vůbec první vlastní konferenci *Revolver revue* ve spolupráci s Institutem pro studium literatury. Jejím záměrem, jak deklarovala ve své úvodní řeči **Terezie Pokorná**, nebylo pouze kriticky a v souvislostech představit básníka, kritika a teoretika undergroundu Ivana M. Jirouse (1944–2011), ale také se ostře vymezit vůči banalizaci Jirousovy osobnosti a odkazu, která výrazně „rozbujela“ právě po jeho smrti.

První konferenční blok zahrnul příspěvky o Jirousově poezii, dopisech a překladech. **Marek Vajchr** zareagoval na výrok jednoho z recenzentů o Jirousově „*duši, která byla až egoisticky necitlivá ke skutečným potřebám svých nejbližších“* s poukazem na to, že Jirousovy básně se naopak vyznačují tematizováním citu a starostí o nejbližší. Jirousova citovost má velice blízko k barokní poetice, současně se od ní odlišuje, a to především formálně — délkou básní. Typicky barokní je podle Vajchra vlastně ve své dvojakosti celé Jirousovo dílo — vycizelované *Labutí písně* jsou obklopeny fragmentárními verši, efemeridami, bagatelami. **Viktor Šlajchrt** přednesl příspěvek s názvem „Tradice prokletých básníků a Jirous“, v němž se vymezil vůči posmrtné jirousovské banalizaci, k níž patří i označení „prokletý básník“. Jirous měl smysl pro obě polohy pojímání prokletých básníků — křesťansko‑mytickou (vykupování se z hříchů) i podvratnou. Jako básník ale začal být Jirous ve skutečnosti přijímán po vydání dvou svazků spisů a zisku Seifertovy ceny. Před smrtí měl už status „poeta laureatus“, přesto zůstal nevypočitatelný. Teprve po jeho smrti ho mohla média začít oslavovat, protože definitivně přestalo hrozit, že naruší nějaký stereotyp. Šlajchrt poznamenal, že Jirous byl nejen prokletý, ale především požehnaný dílem i osudem. **Petr Hruška** se zaměřil na popis komunikativnosti, z níž vyvěrá energie veršů v Jirousových pozdních básnických sbírkách. Jirousovy básně podle něho touží být skutečnou promluvou, jsou více z řeči než ze slov. Komunikativnosti Jirous dosahuje častým užitím otazníků, vykřičníků, vyvolávajících intonační neklid, „volavost“. Pro Jirouse jsou příznačná přímá oslovení všeho a všech, výrazná je apostrofa Boha, oslovovací potřeba ve verších cílí i na přírodu, neživé věci, místa. Jirous se totiž chce ke všem přiblížit, všichni mu stojí za partnerství v řeči. Komunikativnost Jirousových veršů podtrhují četné dedikace. K dalším formám Jirousova řečového prožívání se řadí prosba, volání, přímluva, naléhání, námitka, protest, nesouhlas, rouhání, básně nabývají promluv nervních, těšitelských, karatelských, kazatelských, vyznání či slibu. Podle Hrušky nemá Jirousova neobyčejná řečová aktivita v české poezii obdoby a Jirousovo básnictví představuje úklonu lidské řeči. **Martin Hybler** ve svém příspěvku analyzoval Jirousovu vězeňskou korespondenci. Kvůli svazujícím formálním předpisům si Jirous ustavičně kladl otázku „co psát a o čem“, také s vědomím toho, že dopisy budou číst další disidenti. Hybler v celku Jirousových dopisů z vězení spatřuje zpřítomnění doby, zhuštění všeho, co bylo pro komunistickou komunikaci typické (užívání narážek apod.). Celý konvolut Hybler označil za kriminální výchovný román, přesvědčivě zrcadlící Jirousovu vězeňskou zkušenost. Dopisy dále charakterizuje zvýšená citovost, jímavost, autenticita, Jirous jimi a v nich buduje duchovní obranný val proti vězeňské každodennosti. Na rozdíl od časově ohraničeného kriminálu se podle Hyblera stávají Jirousovy vězeňské dopisy a úvahy nadčasovými.

V další části konference si **Mike Baugh** povzdechl, že do angličtiny bylo zatím přeloženo jen minimum Jirousových básní, a ve svém příspěvku se vyznal ze svých strastí při pokusech přeložit jeho verše do angličtiny. Upozornil, že v angličtině se příliš nevyužívá rým, neboť zní kýčovitě. Přesto Baugh ve svých překladech zachoval rým, ačkoli to znamenalo potlačení významové složky. Třeba Jirousovo vězeňské dvojverší: „Kdybych to nebral religiózně | bylo by mi zde věru hrozně“ převedl do angličtiny jako: „If I weren’t so devout | I’d have to get out.“ Irský básník **Justin Quinn** zahájil své vystoupení o problematice překladu Jirousovy poezie tvrzením, že Magor do angličtiny nejde přeložit. Poté srovnal odlišné životní osudy i básnickou tvorbu Ivana M. Jirouse a básníka Miroslava Holuba. Světoběžník Holub konstruoval své básně jako strojky, aby se mimo jiné lépe překládaly. Zato Jirous využíval specifičnosti jazyka, zejména v rýmu. Patrně nebylo nic, co by býval nemohl Jirous zrýmovat, včetně jmen (Brikciusem — hnusem) nebo počeštěných reálií (pubu — hubu). Jirous tak rozšířil hranice českého básnického jazyka, a tím se stal světoznámým, aniž by byl ve světě jako básník známý. Jako poslední v tomto bloku promluvil **Paul Wilson**, který na sklonku šedesátých let Jirousovi pomáhal s překladem eseje Susan Sontagové „Notes on Camp“ pro revue *Výtvarná práce*. Překlad však nikdy nevyšel, dokonce se ztratil. Wilson posluchačům přiblížil Sontagové pojem sensibility, svébytný způsob vnímavosti, vkus, který určuje každou svobodnou reakci. Nato vyslovil hypotézu, že tato esej mohla ovlivnit Jirousův postoj „žít v pravdě“ a inspirovat ho při psaní *Zprávy o třetím českém hudebním obrození*.

Blok věnovaný samizdatu, lidským právům, pozůstalosti a dalším pramenům otevřel **Jiří Gruntorád**, který podal ucelený pohled na téma „Magor v samizdatu“. Gruntorád představil trojí roli I. M. Jirouse jako samizdatového autora — básníka, publicistu a teoretika a editora. Současně uvedl, že Jirousovy básnické sbírky byly v samizdatu zastoupeny nemnoha opisy, zatímco jeho teoretické *Zprávy* bylo vytvořeno nejméně 16 opisů, čímž v počtu vydání dokonce předstihla jinak též hojně rozšířené *Labutí písně*. Kromě autorských počinů J. Gruntorád podtrhl průkopnické postavení I. M. Jirouse jako nezávislého nakladatele, který v letech 1961–1964 ve vlastní edici s názvem Opsáno na Brancourově v 6–7 exemplářích, ve výborné grafické úpravě a bezchybných opisech šířil texty, o něž se chtěl podělit se svými přáteli. **František Stárek** v následujícím příspěvku rekonstruoval historii samizdatového časopisu *Vokno* a Jirousův spoluvydavatelský podíl. Původně plánované undergroundové časopisy (*Undergroundový magazín* kolem Stárka a *Plastic People in the Sky* kolem Jirouse) nahradil po mnoha peripetiích jeden magazín pro celou undergroundovou komunitu — Vokno, do jehož příprav se Jirous začlenil záhy po návratu z vězení v roce 1979 a s „vězeňskými“ přestávkami do něj přispíval texty o soudobých událostech (koncertech, festivalech aj.) nebo polemikami až do počátku 90. let. **Martin Machovec** posluchače seznámil s aktuálním stavem Jirousovy literární pozůstalosti. Tzv. radlická pozůstalost, uložená u Machovce, pochází z posledního bytu I. M. Jirouse. Druhá část pozůstalosti byla shromážděna na statku v Prostředním Vydří a je archivována v knihovně Libri prohibiti. Ostatní texty a dokumenty zůstávají roztroušeny v soukromých archivech. Z radlické pozůstalosti byly edičně uspořádány tři básnické soubory (*Úloža*, *Magorův noční zpěv*, *Akrostichy*). Další zpřístupňování Jirousovy literární pozůstalosti ale komplikuje jak její roztříštěnost, tak obtíže se stanovením „textu poslední ruky“. Na závěr Machovec požádal publikum o pomoc při hledání rukopisů dříve dostupných a vydaných dopisů z vězení I. M. Jirouse, nyní ztracených. Po přestávce vyplněné projekcí jirousovských fotografií Ondřeje Němce krátce vystoupila **Dana Němcová**, jež ve své spontánní vzpomínce postihla význam lidských práv v životě I. M. Jirouse. První konferenční den ukončila komentovaná projekce na téma Ivan Martin Jirous v médiích před rokem 1989, kterou připravil **Ivan Bierhanzl**.

Program druhého dne byl vyčleněn reflexi Jirouse jako polemika, kritika, historika umění, teoretika undergroundu a analýzu jeho působení a jeho obrazu po roce 1989. **Luboš Merhaut** v příspěvku „Magor polemický“ teoreticky vymezil žánr polemiky a na Jirousových textech z let 1978–1988 ilustroval svou tezi, že polemičnost je zásadním, určujícím rysem pro Jirousovo psaní, uvažování i pro jeho pojetí nezávislosti. Kunsthistorička **Pavla Pečinková** ve svém vystoupení pečlivě zmapovala pětačtyřicetiletou kariéru I. M. Jirouse jako výtvarného kritika (za něhož se ovšem on sám nepovažoval). Pečinková vyzdvihla Jirousovo položení základů k interpretaci děl autorů Křižovnické školy a jeho podnět k přehodnocení vztahu modernity a religiozity. Jirousem‑kritikem a historikem umění se zabýval i **Petr Jindra**. Kromě spirituální perspektivy Jirousova umělecko‑kritického uvažování Jindra podtrhl význam autenticity jako jednoho ze stěžejních Jirousových kritických měřítek. Uměnovědný blok zakončila **Magdalena Juříková** sledující kritický pohled I. M. Jirouse na sochařské události let 1968–1970 na stránkách *Výtvarné práce* a *Výtvarného života*. Jirous byl ve vztahu k těmto akcím nelítostně kritický, už tehdy předvídal následky masové tvořivosti: varoval před přehlcením plenéry a sympozii, z nichž se dnes stal marketinkový nástroj, a které veřejný prostor zamořují sochami bez valných hodnot. Předposlední oddíl konference otevřel téma I. M. Jirouse jako teoretika undergroundu. **Robert Krumphanzl** nastínil vývoj pojetí undergroundu u I. M. Jirouse. Zprvu byl underground uchopován spíše v rovině pocitové, jako svět odlišné mentality. Jirousova *Zpráva* přinesla výklad undergroundu jako životního a duchovního postoje, duchovního hnutí, které zakládá druhou kulturu. Základním hlediskem undergroundu bylo „být spolu“. Po *Zprávě* se underground ocitl v širším společenství Charty 77 a postupně se přetvořil ve společenství, které žije politicky, poeticky, nekonzumně a staví se na stranu pronásledovaných. **Veronika Tuckerová** se soustředila na Jirousovu *Zprávu o třetím českém hudebním obrození*. Nejprve si povšimla paralely mezi undergroundovou komunitou v pojetí Jirouse s projevy americké a západoevropské counterculture a navrhla k dalšímu rozpracování otázku vlivu západních hnutí na Jirousovu *Zprávu* a jeho pojetí undergroundu. Ve *Zprávě* samotné identifikovala několik definic undergroundu: underground v doslovném významu „podzemí“, jeho mytologické, prostorové, kulturně‑sociologické pojetí, underground jako životní a duchovní postoj (ve *Zprávě* převládá) a underground ve smyslu hierarchie potřeb. Sociologický náhled na underground přinesl příspěvek **Nicolase Maslowského**, a to prizmatem několikerých teorií sociálního hnutí. Maslowski uvedl, že český underground sice splňuje parametry sociálního hnutí, přesto se v některých bodech od teoretických konceptů odchyluje (například sociální hnutí obvykle předpokládá zisk, zatímco český underground se vyznačoval angažovaností bez nároku na zisk). **David Bartoň** se ve svém vystoupení ohradil proti konstruovanému obrazu Ivana Martina Jirouse jako pohoršitele a naopak ocenil Jirousovy rozličné strategie, jak nepodlehnout profánnímu hlasu. Teoretický blok o undergroundu zakončil **Miroslav Petříček** příspěvkem, v němž obrátil pozornost k výkladu druhé kultury (širší ve své definici než underground) z perspektivy Jirousovy teoretické *Zprávy*. Petříček zdůraznil, že druhá kultura neměla nic společného s první kulturou a v žádném případě netvořila její alternativu (nebyla to ani její negace, jak o ní uvažoval Václav Černý). Druhá kultura svobodně přijala podmínky, které doba stvořila tak, že byly zcela nepřijatelné, poskytla autentický prostor k žití a stala se kulturou holého života.

Formální část konference uzavřela trojice příspěvků zabývajících se Jirousovým působením po roce 1989. **Michael Špirit** důkladně popsal Jirousovu tvůrčí cestu po roce 1989. Z analýzy vyplynulo, že zatímco jako básník Jirous po roce 1989 nepolevil, jako kritik fungovat přestal. V uvedeném období poskytl Jirous také desítky rozhovorů, většina z nich je však poznamenána touhou novinářů po senzaci. Na sklonku života si ještě Jirous vyzkoušel zcela nový žánr — novinový sloupek (v *Divadelních novinách*). V sociologicky laděném příspěvku **Michal Geisler** ukázal, že Jirousův obraz v české kolektivní paměti je poměrně etablovaný, nicméně ukazuje pouhý výsek Jirousova života. To koresponduje se selektivní a sociálně konstruktivní povahou individuální, potažmo kolektivní paměti. Ovšem i sám Jirous se podílel na utváření obrazů v české kolektivní paměti, zejména obrazu undergroundu. **Adam Drda** prozkoumal mediální obraz Ivana M. Jirouse po roce 1989. V masmédiích se ustálil obraz Jirouse jako „guru“ nezávislé kultury a skandalisty‑rozervance píšícího něžné verše. Tento degradující, sentimentální obraz posilovaly i četné rozhovory, často neautorizované autorem, silně zjednodušující, vedené opakovaně na stejná témata, a upevnila jej i řada kýčovitých trivialit otištěných po Jirousově smrti.

Konference přinesla skutečně řadu podnětných odborných reflexí, s nimiž se širší veřejnost bude moci seznámit v připravovaném sborníku. Mnozí přítomní posluchači, ale i někteří přednášející měli k Ivanu M. Jirousovi blízký vztah, což se rovněž odrazilo v přátelské a uvolněné atmosféře konference. Neformální vyvrcholení programu se odehrálo v Café V lese, kde z Jirousova básnického díla přečetli ukázky Petr Hruška, Vít Kremlička, J. H. Krchovský, Luděk Marks a Petr Placák.