

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

Filozofická fakulta

Katedra bohemistiky

TOBIÁŠ JIROUS (STRUČNÁ MONOGRAFIE)

Tobiáš Jirous (a brief monograph)

Bakalářská diplomová práce

Michaela Hečková

Česká filologie se zaměřením na editorskou práci ve sdělovacích prostředcích

Vedoucí práce: doc. PhDr. Lubomír Machala, CSc.

OLOMOUC 2008

Anotace:

Tato práce si klade za cíl souhrnnou analýzu, komparaci a literárně-kontextové vymezení umělecké tvorby Tobiáše Jirouse. Práce je rozdělena do pěti základních kapitol, v nichž se postupně čtenář seznamuje s autorovým životem, poezií, prózou, publicistickými texty i dalšími uměleckými projekty. Na základě tematicko-obsahového, stylistického a jazykového rozboru nacházíme v závěrečné části paralely mezi jednotlivými segmenty autorovy umělecké činnosti.

Klíčová slova: česká literatura po roce 1989, autobiografická literatura, Tobiáš Jirous, nový žurnalismus

Annotation:

This thesis deals with a comprehensive analysis, comparison, literary and context definition of Tobiáš Jirous work. This thesis is divided into five chapters which make us familiar with author's biography, poetry, prose, publication work and his other art projects. We are discovering parallels between segments of his art work in the final part of the thesis using a content, topic, stylistic and linguistic analysis.

Keywords: Czech literature after year 1989, autobiographical literature, Tobiáš Jirous, new journalisms

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracovala samostatně a uvedla v ní veškerou literaturu a ostatní zdroje, které jsem použila.

V Ostravě dne 26. března 2008

.....
vlastnoruční podpis

Souhlasím s přiložením svých rukopisů *Relikty a relikvie* a *Noční můry noční můry* k bakalářské diplomové práci *Tobiáš Jirous (stručná monografie)* Michaely Hečkové.

Tobiáš Jirous, v Praze 4. března 2008

Handwritten signature of Tobiáš Jirous in black ink.

Na tomto místě bych ráda poděkovala Tobiáši Jirousovi za vstřícnost při práci s nevydanými rukopisy a cenné připomínky, které pomohly ke komplexnímu zaznamenání jeho umělecké tvorby.

Obsah

Úvod.....	8
I. Život jako inspirace	10
II. Poezie	13
2. 1 Porevoluční poezie	13
2. 2 Reflexivnost, empiričnost a další rysy autorovy poezie.....	14
2. 3 Formální analýza	15
2. 3. 1 Slova pro bílý papír (1992) a juvenilie	15
2. 3. 2 Zakončený deník (1997)	16
2. 3. 3 Relikty a relikvie (2008)	17
2. 3. 4 Noční můry noční můry (2008)	18
2. 4 Motivická analýza	19
2. 4. 1 Motiv psaní	19
2. 4. 2 Topos města	21
2. 4. 3 Banality a každodennosti	22
2. 4. 4 Romantické motivy	22
2. 4. 5 Motiv ženy	23
2. 4. 6 Motiv dne a noci	24
2. 5 Vývoj autorovy poetiky.....	24
III. Próza	26
3. 1. Autenticitní versus imaginativní linie (kontext po roce 1989).....	26
3. 2 „Fresh“ literatura (kontext po roce 2000)	27
3. 3 Tematicko-kompoziční rozbor	29
3. 3. 1 Počkej na mě, Valentýne (2003).....	30
3. 3. 2 Než vodopády spadnou (2005)	33
3. 3. 3 Vnější kompozice a její zvláštnosti	34
3. 3. 4 Vypravěč a hlavní postava	36
3. 3. 5 Ženské postavy jako hybatelky děje	38
3. 3. 6 Další postavy.....	39
3. 3. 7 Topos města	40
3. 3. 8 Motiv psaní	41
3. 4 Intertextualita a interaktivnost.....	42
3. 5 Jazyk.....	44
3. 6 Specifika autorovy prózy	46
IV. Publicistika	48
4. 1 Nový žurnalismus.....	48
4. 2 Příchod nového žurnalismu do českých médií (Živel, Hype, Ex).....	49
4. 3 Nový žurnalismus v textech Tobiáše Jirouse	50

V. Další umělecké projekty	53
5. 1 Hudební projekty	53
5. 2 Filmové a televizní projekty.....	54
5. 3 Výtvarná činnost	55
Závěr	56
Bibliografie	59
Příloha 1	64
Příloha 2	72

Úvod

Tobiáš Jirous je výraznou a mnohostrannou osobností současné české literatury, jejíž umělecká tvorba se rozpíná mezi několik více či méně odlišných tvůrčích činností, avšak dosud jí nebyla věnovaná adekvátní pozornost. V předkládané bakalářské práci se proto pokusíme uchopit tuto Jirousovu tvorbu jako celek skládající se jak z autorova básnického a prozaického díla, tak z jeho kulturní publicistiky a dalších uměleckých oblastí jako jsou filmové projekty, režijní spolupráce na televizních pořadech, hudební uskupení, v nichž Jirous figuruje či jeho výtvarná činnost, jež se díky autorským ilustracím přímo prolíná s jeho prózou.

Vzhledem ke skutečnosti, že informace o autorovi tvoří spíše chaotickou a náhodnou mozaiku několika roztržitých poznámek a reflexí na stránkách denního tisku i literárních periodik a že jedinou konkrétní zmínku o Jirousovi v literárněvědných pracích nalezneme v encyklopedické části Machalova *Průvodce po nových jménech české poezie a prózy 1990 – 1995*, pokládáme za vhodné vymezit rovněž některé mezníky autorova života s ohledem na tvůrčí rodinné prostředí, v němž vyrůstal a které jej později v mnohém nepochybně ovlivnilo.

Stručnou monografii tedy nejprve uvedeme kapitolou zaměřenou na autobiografické inspirační zdroje Jirousovy tvorby. V následujících třech oddílech se budeme zabývat autorovou poezií, prózou a publicistikou, přičemž vždy zprvu obecně naznačíme dobovou literární situaci (v našem případě charakter porevoluční poezie a trendy prózy po listopadovém převratu a následně po roce 2000) či žánrový kontext, v němž můžeme Jirousovy texty vnímat, poté se budeme věnovat tematické komparaci, jazykové i stylistické analýze jednotlivých autorových děl s přihlédnutím k charakteristickým formálním zvláštnostem (komunikace se čtenářem, neologismy).

V souladu s Jirousovou návazností na deníkovou tvorbu devadesátých let se rovněž pokusíme vysledovat aspekty autentické linie české porevoluční prózy v autorově díle. Vlivy postmodernismu budeme u Jirouse registrovat zejména v postavení nevěrohodného, silně subjektivizovaného demiurga, který si s čtenářem doslova pohrává a jemuž se v autorových prózách vše důrazně podřizuje. Jelikož za vrchol Jirousovy tvorby považujeme právě jeho prózu, věnujeme jí v naší monografii větší prostor.

Bakalářská práce se tedy snaží na základě kontinuální analýzy veškerých Jirousových uměleckých činností zachytit jeho tvorbu v její komplexnosti a vzájemné souvztažnosti jednotlivých segmentů.

I. Život jako inspirace

Tobiáš Jirous se narodil 3. května 1972 v Praze jako syn básničky a kunsthistoričky Věry Jirousové a klinického psychologa, filozofa a publicisty Jiřího Němce. Zažitou představu příbuzenského pouta mezi Tobiášem Jirousem a Ivanem Martinem Jirousem vedle společného jména obou spisovatelů podporuje mystifikující zapsání I. M. Jirouse jako otce v rodném listě Tobiáše Jirouse. Z dnešního pohledu ovšem můžeme konstatovat, že se jednalo pouze o poměrně běžnou snahu utajit vše, co by na sebe mohlo jakkoliv negativně upozornit (v tomto případě nemanželské dítě Jiřího Němce, který tou dobou již žil se svou ženou Danou Němcovou).

Jirous podobně jako jeho dětský přítel, Marek Tomin, syn filozofa Julia Tomina a spisovatelky Zdeny Tominové, znal Chartu 77 dříve, než nastoupil do základní školy, tedy dříve, než ji vůbec mohl pochopit. Na rozdíl od Tominových, kteří v roce 1980 odešli z Československé republiky do Velké Británie, však zůstala Věra Jirousová se svými dětmi Sárrou a Tobiášem v Praze, kde se vyhýbala hlídkám Státní bezpečnosti. „Já ten svět vnímám pohledem dětí, které si hrály na kovboje a indiány. Takže mě to, co se kolem dělo, přišlo úplně přirozený. My byli ti pronásledovaní a na druhé straně stáli ti, co nás pronásledovali. Bylo to jako v každém dobrodružném filmu, v každé mayovce,“¹ vzpomíná na život v disentu sedmdesátých a osmdesátých let sám Jirous. V jiném rozhovoru ke svému dětství ještě ironicky dodává: „Každý měl nějakou přezdívku, Čuňas, Rohlík, Toulec, Skalák, to bylo dětství jak z pohádky! Politika mě nezajímala, a mám pocit, že devadesát procent těch podvratnejch žvlů taky ne. Šlo o svobodu, o obyčejnej život nesvázaněj svazáckou kravatou. Ten režim byl tak připosranej, že za každým koncertem, divadelním představením viděl převrat. Ono to taky v hlášení určitě líp vypadalo. „Chystá se destabilizace systému“ je daleko lepší, než napsat: „Karel si bere Mášu, sejde se pár mladejch a pravděpodobně vypijou sud piva.“²

Na sklonku poloviny osmdesátých let se však Jirousová (poté, co se ji, stejně jako mnoho jiných režimně nepohodlných lidí, v rámci akce Asanace snažila Státní bezpečnost opakovaně přimět k emigraci) odstěhovala na klidnou jihočeskou vesnici Kostelní Vydří poblíž Telče.

¹ Hulec, V. Život nemá pointu [online]. 18. 1. 2004. Novinky.cz [cit. 2008-02-10]. Dostupný z WWW: <<http://www.novinky.cz/clanek/23743-tobias-jirous-zivot-nema-pointu.html>>.

² Šícha, J. Dřív než budu fotogenicky nepoužitelný. Literární noviny. 2006, roč. 17, č. 2, s. 15.

Zatímco se Jirousová věnovala farmaření, chovu koní a hospodářského dobytka, nastoupil mladý Tobiáš Jirous na zahradnický internát ve Stádleci u Tábora, kde roku 1989 získal výuční list zahradníka. Na začátku devadesátých let pracoval dva roky v Botanické zahradě v Praze, byl produkčním v několika pražských galeriích a reportérem Českého rozhlasu. Později se stal členem propagačního oddělení nakladatelství Český spisovatel. V letech 1998 – 2001 studoval bez zakončení pražskou Akademií výtvarných umění. Příležitostně se také živil jako dýdžej či noční hlídač v Divadelním ústavu. Režisérsky se podílel na pořadech České televize *Paskvil* a *Kosmopolis*.

V roce 1992 vydal u nakladatelství Inverze svou debutovou básnickou sbírku nazvanou *Slova pro bílý papír*, kterou za pět let následovala další sbírka intimní poezie *Zakončený deník* (nakladatelství Triton). Roku 2003 prozaicky debutoval souborem povídek *Počkej na mě, Valentýne* (nakladatelství Torst). Jeho poslední publikovanou knihou je komponovaný deník *Než vodopády spadnou* z roku 2005 vydaný za podpory nadace Český literární fond v rámci edice *Fresh* nakladatelství Labyrint, které pro letošní rok zařadilo do svého edičního plánu rovněž soubor Jirousovy poezie *Noční můry noční můry*. V tom by se měly objevit jak již zveřejněné sbírky, tak dva nové, dosud nepublikované rukopisy *Relikty a relikvie* z let 2000 až 2002 a sbírka *Noční můry noční můry* psaná v letech 2003 až 2007.³ V současné době autor také připravuje další soubor povídek.

Kromě několika literárních sborníků publikoval Jirous své texty v *Mladé frontě Dnes*, *Lidových novinách*, *Literárních novinách*, *Hostu*, *Ateliéru*, *Art & Antiques*, *Labyrint Revue*, *Vesmíru*, *Harpers Bazaar*u či v časopise *Kafka*. V zahraničí pak ve finském tisku *Kultuutri Vohkot* nebo polském periodiku *Czas kultury*. V současné době své články a recenze nejčastěji zveřejňuje v týdeníku *Reflex* a časopise *Hype*, jehož je také redaktorem. Příležitostně se pod své texty v tisku podepisuje jako „Disident kid“ nebo „Muž bez vlastností“ po vzoru knihy svého oblíbeného autora Roberta Musila.

Všeobecně známějším se však Jirous stal až díky účinkování ve filmech *Cabriolet* (2001), *Tichá pošta* (2003) či *Toyen* (2005) svého strýce, režiséra Jana

³ Oba tyto rukopisy přikládáme se souhlasem autora jako přílohy naší práce.

Němce⁴ a díky různým hudebním projektům, o nichž se podrobněji zmíníme v kapitole věnované těmto Jirousovým uměleckým aktivitám.

⁴ Jirous se podílel také na německých televizních filmech *Der Wannseemorder* (2001) a *Das Foto* (2002), které však neměly velký podíl na známosti autora v českém kontextu.

II. Poezie

Tobiáš Jirous se věnuje poezii od svých osmnácti let, a to navíc téměř nepřetržitě. Za tuto dobu se jeho verše pochopitelně částečně změnily. Začátečnické „veršíky pro veršíky“ a samoučelné básně s nevyřčeným koncem vystřídala upřímná sebereflexe stavějící jak na neobvyklých obrazných pojmenováních, tak na naprosté otevřenosti vůči čtenáři, který je pro autora rovnocenným partnerem. Než se ovšem budeme podrobněji věnovat konkrétním Jirousovým sbírkám a nevydaným rukopisům s přihlédnutím k jejich formálním i motivickým zvláštnostem, zaměříme se stručně na charakter porevoluční poezie a reflexivní či empirické znaky autorovy poezie.

2. 1 Porevoluční poezie

Česká literatura, a s ní i její nejintimnější součást poezie, se na počátku devadesátých let ocitla v ostrém zlomovém bodě. Listopadem 1989 se zcela změnil charakter literárního života, neboť se spojily do té doby tři rozdílné komunikační okruhy – oficiálně vydávaná, exilová a samizdatová literatura, se kterou byl v českém prostředí spojen underground. Uvolněním dřívějších politických zábran pro vydávání literatury tedy dochází k tomu, co Jiří Trávniček a Zdeněk Kožmín označují jako „sesuv vrstev“.⁵

Poezie devadesátých let se ocitá na pomyslném rozhraní mezi rozličnými inspiracemi, tématy, žánry, styly i aktuálními pokusy o různé básnické manifesty a programy. V jednom okamžiku se prolíná hned několik věkově odlišných básnických generací. Zčásti „hlad po dlouho odpíraných autorech“,⁶ zčásti politicko-společenskou situací podpořená touha po novém literárním začátku vytvářejí onu polistopadovou směsici mnoha rozdílných, avšak již z minulosti známých poetik. V porevoluční poezii dochází k renesanci surrealismu i tradiční spirituální poezie, setkáváme se s opožděnými debutanty z konce osmdesátých let, konjunkturou nonsensové poezie či přirozeným vývojem již dříve publikujících básníků ze Skupiny Ra, Skupiny 42, skupiny Květen a skupiny autorů kolem časopisů Sešity a Tvář. Výjimkou není ani vydávání sbírek experimentálních básníků či publikování „nových tváří“ jako Bogdan Trojak nebo

⁵ Trávniček, J.; Kožmín, Z. Na tvrdém loži z psiho vína. Brno: Books, 1998. s. 255.

⁶ Tamtéž, s. 255.

Jaroslav Pízl, Jáchym Topol, J. H. Krchovský a další navazují na předcházející dvě vlny českého literárního undergroundu.

2. 2 Reflexivnost, empiričnost a další rysy autorovy poezie

Jistou roztříštěnost básnické generace devadesátých let vnímá i Miroslav Balašík: „V poezii 90. let můžeme nalézt typ empirický, který se vztahuje k obecně sdílené realitě, magický, jež určuje víra v to, že slovo dokáže realitu vytvářet, spirituální, jehož horizont leží v metafyzické autoritě nejčastěji spojované s náboženskou zkušeností, a konečně typ reflexivní, kde se úběžníkem stává „já“ myslící bytosti a z toho vyplývající otázka identity člověka.“⁷

Reflexivní typ poezie Balašík dále charakterizuje jako spojnici všech zmíněných poetik, neboť ono básnické „já“ velkoryse zpochybňuje většinu jistot a zavedených hodnot. Reflexivní básník si klade existenciální otázky, jejichž odpovědi čtenáři odkrývají jeho nejnítější pocity a představy. K tomuto básnickému typu můžeme zařadit nejen Petra Hrušku, Jana Zábranu, Pavla Šruta, Ivana Slavíka či Jirousova dlouholetého přítele a učitele Ivana Wernische, ovšem i debutovou sbírku samotného Jirouse.

Není to však jen reflexivní typ, který lze v Jirousově poezii zaznamenat. Už v autorově druhé básnické sbírce *Zakončený deník* je patrný příklon k empirickému popisu reality a vlastního života, který ovšem Jirous okamžitě glosuje svým ironickým nadhledem a cynickým tónem. Zřejmější návaznost na poetiku Skupiny 42, případně na poezii všedního dne či přímo civilismus, můžeme u Jirouse sledovat v pozdější básnické tvorbě, zejména v dosud nevydaném rukopise *Noční můry noční můry* (viz příloha 2). V tom je také znatelná i paralela s dadaisticky absurdní wernischovskou poetikou a jazykovou hrou, stylizovanou, a tedy záměrnou, naivitou, ale také haklovským ironickým a rafinovaným komičnem, koncentrovaným odpoetizovaným lyrismem a pseudoprimitivismem.

Příklon ke stylizované neodekadenci představuje další dosud nevydaný rukopis⁸ *Relikty a relikvie* (viz příloha 1).

⁷ Balašík, M. Typologie mladé básnické generace 90. let. Tvar. 2006, roč. 17, č. 3, s. 8.

⁸ Na tomto místě bychom rádi poznamenali, že dosud nevydané rukopisy zařazené se souhlasem autora v příloze 1 a příloze 2 jsme se rozhodli k práci připojit zejména pro jejich aktuálnost, a tedy následnou možnost skrze novější autorovu poezii podrobněji analyzovat vývoj jeho poetiky.

2. 3 Formální analýza

Stejně jako řada jiných autorů devadesátých let, které Pavel Janoušek označil za „time-out“⁹ české literatury, vystavěl Tobiáš Jirous svou poetiku na funkční kombinaci již zavedeného (tradiční básnické postupy a témata) a nového pohledu na toto zavedené (individuální autorské vypořádání se s vlastní tvorbou, tematizace vlastního psaní jako takového, osobité názory a postřehy mladého člověka na své okolí a společnost).

2. 3. 1 Slova pro bílý papír (1992) a juvenilie

Autorovým prvním publikovaným textem byly verše ve *Sborníku k šedesátinám Egona Bondyho* (1990). Bondy, který redigoval Jirousovu první básnickou sbírku *Slova pro bílý papír* (1992), ovlivnil jak autorův zkratkový styl využívající jednoduché formy, tak jeho expresivní básnické výrazivo plné hovorových a vulgárních lexémů.

Díky výrazné autostylizaci jakoby se v Jirousově poezii stíral rozdíl mezi empirickým autorem, textově redukováným lyrickým subjektem, který se zde orientuje do prostoru vnitřního i vnějšího světa, z něhož čerpá témata a nejrůznější motivy. Jirous využívá autostylizace rozpjaté mezi dvě krajnosti – na jedné straně se jeho lyrický subjekt snaží nasazovat dekadentní masku bouřliváka a chladně nebojácného glosátora okolního světa, na druhé pak přiznává často banální nejintimnější pocity a postřehy. Charakteristika, kterou Gertraude Zandová přisoudila již Vodsed'álkově autostylizaci: „Vodsed'álkova autostylizace se projevuje ve dvou protichůdných směrech: na jedné straně stojí nezměrné sebezbožňování a stylizace do velkého básníka, na druhé straně zase vědomá primitivizace tohoto skutečného lyrického „já“ až k bezmocnému outsiderovi společnosti. Skutečná osobnost autora vystupuje právě z napětí mezi těmito dvěma extrémů,“¹⁰ naprosto přesně vyjadřuje i dvojakost Jirousovy autoprezentace.

Zmíněná jednoduchá forma se projevuje především krátkými reflexivní básněmi, psanými volným veršem, díky němuž mnohdy připomínají prozaické anekdoty. Jedna z nejvýraznějších básní výstižně pojmenovaná *Už mě serou* naproti tomu evokuje programové prohlášení, v němž se Jirous ostře vyhraňuje proti povrchní „zlaté pražské mládeži“: „už mě serou / všichni ti co si vytvářej svoje mládí / chlastaj a vyráběj vzpomínky / který si připomenou / až chlastat moct nebudou / už mě serou / všichni co

⁹ Janoušek, P. Time-out neb Zhroucená tradice. Tvar. 1990, roč. 1, č. 43, s. 1.

¹⁰ Zandová, G. Totální realismus a trapná poezie. Brno: Host, 2002. s. 157.

si myslej že vzdorujou / přítom jsou tam kde chtěli je mít / už mě serou / všechny rozervaný duše / geniální trosky / a znuďený frajeři / už mě serou / a když to říkám – nechápou“.¹¹

Rytmus poezie, segmentace veršů podpořená enjambementem, klimax a všeobecná gradace textů nasycených kontrastní obrazností jsou těmi nejzřetelnějšími formálními znaky Jirousovy poezie. Ironii i humornou gradaci lze vyčíst z básně *Pojmenuj to, jak chceš*: „když každé slovo / desetkrát vážím / prodírám se škrtačkami vět / a hledám původní význam / jestli tam vůbec byl / už nevím / vzpomínám / na začátku jsem držel pero / a bolela mě hlava / teď přidal se i zub“.¹² Frekventované jsou také figury jako řečnické otázky, elipsy, nebo naopak myšlenkové parenteze, které u Jirouse nabírají zcela nových významů, neboť se v nich doslova krčí jeho nejbystřejší postřehy: „zemřel / flákal se jak pes celej život / ruku v kapse / v druhý cigaretu / teď tu leží jako král / s úsměvem na rtech ... (přemýšlejíc jak to udělat / aby to nebolelo a neurazilo Boha)“.¹³

Pro větší efekt, interaktivnost a čtivost svých veršů Jirous často oslovuje neznámého čtenáře, což je patrné například v básni *Studna*: „čteš si o mně / a myslíš si že jsem to já / cha nepleť se / to jsou démoni usazený v mém těle / čteš si o mně že to nejsem já / že to píšou démoni / cha nenech se vysmát / démoni se sami neprozrazují / to zpívají andělé / kteří skrze mne mluví k tobě / kdo vlastně jsi? / já jsem studna“.¹⁴

Posedlost falickými vykřičníky umocňuje občasně repetitivé refrény a jako název básně bývá, podobně jako u Krchovského, použit první verš.

Obdobně jako ve své pozdější próze volí autor v poezii čtenářsky přístupnou hovorovou češtinu s nádechem expresivity.

2. 3. 2 Zakončený deník (1997)

Jestliže jsme se až dosud věnovali formální stránce pouze debutové sbírky, je nyní vhodné vysvětlit proč. Jirous totiž patří mezi ty spisovatele, kteří se během let sice formálně vyvíjí, avšak pevné základy jejich tvorby jsou položeny již v raných dílech.

¹¹ Jirous, T. Slova pro bílý papír. Praha: Inverze, 1992. s. 14.

¹² Tamtéž, s. 19.

¹³ Tamtéž, s. 17.

¹⁴ Tamtéž, s. 10.

Náhly empirický nádech reflexivních úvah ve druhé básnické sbírce *Zakončený deník* (1997) nejvýrazněji dokládá série básní pojmenovaných *V mém pokoji*: „(poslední verze) / stůl je krásný / bez psacího stroje / jako obojek bez psa / žena bez muže / (nic definitivního)“.¹⁵ Zřejmý je také posun ke krátkým anekdotickým básním, jež Jirous v *Zakončeném deníku* všechny opatřil konkrétní datací. Onu pointovanou svižnost můžeme snad nejviditelněji sledovat v básni *Zlatá olejnice, prosinec 1992*, ve které autor na několika málo řádcích vtipně glosuje rozdílnost ženského a mužského chování: „(poznámky k příběhu) / muž ženě omylem vypíchnul oko / nemohl se na to co ženě způsobil dívat / její neúplný pohled ho neustále pronásledoval / rozešli se / netrvalo dlouho a našel si novou ženu / žena mu omylem vypíchnula oko / starala se potom o něj / až do nejdelší smrti“.¹⁶

Zřejmě nejdůležitější formální „novinkou“ je ovšem autorův první pokus o osobitou, ne-li parodickou verzi tradičního haiku,¹⁷ jenž je v básni *Před kostelem sv. Jakuba, leden 1995* shrnut do primitivního čtyřverší: „sníh / sníh / sníh / sníh“.¹⁸

Jestliže se tedy Blanka Kostřicová ve své recenzi vyjádřila takto: „Prezentovaným básním (včetně jedné básně v próze) nepochybně nelze upřít určitá pozitiva: Jirous rozhodně není „mladický“ či „lyrický“ mnohomluvný, naopak: básně jsou výrazově hutné, aniž by však působily stroze,“¹⁹ lze to u mladého autora vnímat jako jednoznačně pozitivní signál.

2. 3. 3 Relikty a relikvie (2008)

Ve stejně ironickém duchu jako báseň *Před kostelem sv. Jakuba, leden 1995* se nesou i *Kapky z rukopisu Relikty a relikvie*: „na skle / kapky / ještě / ještě“.²⁰ Jak jsme již naznačili, v tomto rukopise je celkově velmi dobře čitelný vliv neodekadentního cynika J. H. Krchovského. Svět sbírky *Relikty a relikvie* je najednou obdobně jako u Krchovského světem absurdity, bizarnosti, krutého cynismu, všemožných paradoxů a především problematického hledání vlastní identity a expresivní vulgarity. Podíváme-

¹⁵ Jirous, T. Slova pro bílý papír. Praha: Inverze, 1992. s. 19.

¹⁶ Jirous, T. *Zakončený deník*. Praha: Triton, 1997. s. 12.

¹⁷ O transformovaném haiku zde mluvíme především proto, že se tyto autorovy verše důsledně odvíjí od tradiční přírodní tematiky.

¹⁸ Jirous, T. *Zakončený deník*. Praha: Triton, 1997. s. 38.

¹⁹ Kostřicová, B. (Ne-) zakončený Tobiáš Jirous. Host. 1998, roč. 14, č. 8, s. 94.

²⁰ Příloha 1, s. 66.

li se touto perspektivou na báseň *Kundo*: „kundo / kundo / královno / děvko...“²¹ nemůžeme si nevzpomenout na podobný sled vulgarit u Karla Škrabala: „Co je více sprosté / kunda nebo piča? / Kluci říkají kunda / holky říkají piča / Ale kdo o tom ví víc?“²²

Celkově spatřujeme u Jirouse tři základní typy vulgarismů. Zejména v novějších rukopisech převažují vulgarismy, které bychom mohli označit za erotické nebo genitální (viz báseň *Kundo*), dále vulgarismy fekální či vulgarismy obyčejné, prosté, tedy ty, kterými chce autor obecně šokovat, překvapovat, vymanit se ze všeobecné monotónnosti. Podobně jako u Ivana Martina Jirouse můžeme u Tobiáše Jirouse sledovat také dva protipóly této vulgárnosti – vulgaritu přirozenou, podporující autenticitu veršů a vulgaritu nadbytečnou, exhibicionistickou.

Nově Jirous v *Reliktech a relikviích* akcentuje různé intertextuální aluze (v básni *Kdo je v tichu slyší kroky* připomíná Bohuslava Reynka), které budou později charakteristické pro jeho prozaickou tvorbu.

2. 3. 4 Noční můry noční můry (2008)

Rukopis *Noční můry noční můry* vyniká především svou vyrovnaností a vyspělostí. Ne snad že by autor opustil svá dětinská témata a jednoduchou formu, ba naopak – z *Nočních můr noční můry* je patrné, že se Jirous definitivně rozhodl přiklonit na stranu groteskního a absurdního básnictví, jaké známe zejména z Haklových *Rozpojených slov* (1991) a *Zkušebních trylků z Marsu* (2000).

Emil Hakl, který „navazuje a rozvíjí ověřené tuzemské tradice wernischovské loutkovitosti nebo sršaté panoptikálnosti Andreje Stankoviče“²³ a v jehož básních najdeme „nestárnoucí sudičky poetismu, dadaismu a expresionismu z časů literární avantgardy“²⁴ které však již „podstoupily určující setkání s poetikou moderního civilismu a posléze s kultem autenticity ryziho básnického sdělení a vypravěčova prožitku“²⁵ se tedy stává Jirousovým přímým konkurentem nejen v autobiograficky laděných prózách, ovšem i v poezii.

²¹ Příloha 1, s. 66.

²² Škrabal, K. *Strašpytel*. Brno: Druhé město, 2007. s. 51.

²³ Novotný, V. *Jak čas vyhání čerta žvástem*. In: *Zkušební trylky z Marsu*. Praha: Cherm, 2000. s. 133.

²⁴ Tamtéž, s. 133.

²⁵ Tamtéž, s. 134.

V rukopise *Noční můry noční můry*, ve které Jirous učinil svůj autorský pokus o Hlaváčkovu *Pozdě k ránu* (1886) po 111 letech, se podobně jako u Bondyho stírá rozdíl mezi označovaným a označujícím. Objevují se zde i skladby připomínající jednoduché písňové texty: „všechny ty věci / a všechny ty kecy / a všechny ty tváře / příběhy / a básně / všechno to půjde do kopru“,²⁶ v nichž Jirous prezentuje svou umnou a vyzrálou hutnou stylistickou zkratku, díky které se i ty nejbanálnější postřehy mění v poezii určitého smyslu a estetické hodnoty.

2. 4 Motivická analýza

Jak již bylo řečeno, Tobiáš Jirous patří mezi autory, jejichž poetika se postupem času nějakým směrem vyvíjí, ovšem její charakteristické aspekty můžeme sledovat již od prvních básnických sbírek. Z této autorovy poetické kontinuity také vyplývá, že se samotné motivy (psaní, žena, obyčejné předměty, vandráci a námořníci), topos města a konkrétní obrazy (melancholický kontrast dne a noci) v jeho dílech často opakují.

2. 4. 1 Motiv psaní

V souladu s názvem své debutové sbírky vytvořil Jirous ve *Slovech pro bílý papír* neobvykle stylizovaný sled motivů týkajících se „psaní“, tedy „bílého papíru“ a „slov“. Pokud jej totiž Mirek Kovařík ve své recenzi chválil těmito slovy: „Konečně programová prvotina se vším všudy! Slova pro bílý papír Tobiáše Jirouse jsou nepřenošeným, a přitom odpovědným tázáním po smyslu poezie na samém startu ještě trochu postadolescentního vyjevení. Kéž by šlo tuto knížku přibalit ke středoškolským čítankám – takto se dá vstoupit do poezie daleko přirozeněji nežli přes Máchu nebo Halase,“²⁷ nezbyvá nám než souhlasit. Jirousův debut je skutečně velmi přijatelným vkročením do poezie, a to nejen pro mladého čtenáře, ale i pro samotného autora.

Jirousovu možná až křečovitou a „mladicky odhodlanou“ snahu o komponovanou sbírku lze snadno doložit na několika ukázkách opakujících se motivů v jeho debutové básnické sbírce. V básni *Slova pro bílý papír* se autor například vyznává ze své touhy po vyprávění: „listy bílého papíru / rozložené ve svém smutku / zpívají šelestem nicoty / prázdnému hledišti / abych nasytil svou touhu vyprávět / o tom

²⁶ Příloha 2, s. 75.

²⁷ Rulf, J. Telegrafické recenze: Poezie. Iniciály. 1992, roč. 3, č. 30, s. 57.

že jsem / bílému papíru k dispozici“.²⁸ Vznik básnického pojmenování a poetiky všeobecně rozebírá v básni *Jako*: „básně jsou samé jako / skutečnost v odlesku přirovnání / atmosféra bez vlastních slov / city bez pojmenování / něco to je a něco to zas není / nepřesná jsou jako / hrající si s realitou / to o čem přemýšlíš – žije / to co pojmenuješ – umírá“,²⁹ čímž předchází svůj pozdější vyhraněný postoj k obrazným pojmenováním a popisům: „Popisy jsou na hovno. Kdyby šla skutečnost popsat, stanou se popisy samotnou skutečností, a tak to není. Pole zůstane polem. Je mu jedno, co si o něm myslíte, jak si ho poznačíte. Žádná magie, kde vyřčené se stává skutečností. Nic takového neexistuje.“³⁰

Nejinak než ve svém debutu, tedy s jistou pokorou a sebeuvědoměním, pojímá Jirous motiv psaní také ve své druhé básnické sbírce. V té se navíc podobně jako mnoho mladých básníků vyrovnává s tématem smrti, snaží se dříve než kdy předtím vypořádat se sebou samotným. Nejenže nám tedy dovoluje proniknout do svého světa, jak tomu bylo u *Slov pro bílý papír*, tentokrát čtenáři dokonce otevřeně přiznává, že psaní pro něj není samozřejmostí: „mám pocit že umírám / sedím ve svém křesle / dívám se z okna / škrtám nenapsané věty / nevěřím v tváře mraků“.³¹ Někdy se uchyluje k pouhému krátkému a suchému konstatování či komentáři, ve kterém se ovšem paradoxně ukrývá myšlenka hlubší než u mnohých jeho delších a poetičtějších básní: „skutečně dobré básně / jsou jen proroctví / zbytek jsou komentáře“.³²

Velkým básnickým tématem Tobiáše Jirouse je tedy jeho samotné psaní a způsob, jakým se s ním vyrovnává. Jakoby autor měl silnou potřebu čtenáře provázet každým koutem své mysli. Jako by chtěl psát nejen o tom, že píše, ale také o tom, jak píše, že rád píše, kdy a za jakých okolností a snad i proč píše. Odhodlání a naivní tón se však v autorových nejnovějších rukopisech mění v cynické glosování vlastní tvorby, jaké je patrné hned v úvodní básni z *Reliktů a relikvií* *Nikdo mě neposlouchá*: „jen má tužka / ale ta je tupá / skřípe / škrtá / kdyby věděla / co píše / oči by si vyškrábala“³³ nebo z *Poslední věty?* v *Nočních můrách noční můry*: „napíšu tečku / a potom skočím / kecám / v příští básni / si hodím mašli“.³⁴ Konstatování Dalibora Maňase-Kaňase, který

²⁸ Jirous, T. Slova pro bílý papír. Praha: Inverze, 1992. s. 7.

²⁹ Tamtéž, s. 9.

³⁰ Jirous, T. Než vodopády spadnou. Praha: Labyrint, 2005. s. 19.

³¹ Jirous, T. Zakončený deník. Praha: Triton, 1997. s. 28.

³² Tamtéž, s. 15.

³³ Příloha 1, s. 65.

³⁴ Příloha 2, s. 75.

ve své recenzi na *Slova pro bílý papír* poznamenal, že: „Jirousovo zaujetí slovem patří do těžké váhy,³⁵ pak lze chápat již jen jako jakési závěrečné zhodnocení Jirousovy lásky k tomuto motivu.

2. 4. 2 Topos města

Tobiáš Jirous je typickým městským člověkem, který se ve velkoměstě narodil, na chvíli z něj proti vlastní vůli odešel na vesnici, aby se po čase vrátil s palčivým uvědoměním, že město je pro něj základem. Ovšem tematizace města není v české literatuře v žádném případě něčím novým. V tomto tradičním smyslu bychom mohli v poezii Tobiáše Jirouse registrovat stopy optimistického civilismu či poetiky již zmíněné Skupiny 42. V mnohem užším a současném kontextu pak lze vidět souvislosti mezi Jirousovou adorací Prahy a pojetím hlavního města u Emila Hakla nebo Karla Škrabala, jenž se ve své příznačně pojmenované básni *Básník metropole* lakonicky vyznává z toho, že: „Ta Praha / není zase / tak úplně / blbý město.“³⁶ Jirous navíc hojně zmiňuje i konkrétní místa v Praze jako Petřín, Karlovo náměstí, Thomayerovu nemocnici, Prašnou bránu nebo své oblíbené Na poříčí, které se mu jeví ve své magičnosti jak v poezii či próze, tak v mnohých hudebních textech, které složil pro svou hudební nahrávku *Hifi Heroes*. Poříčí Jirous vidí jako bohaté a tajemné: „má bohatství / zlato z molů / a krystaly roztříštěných brýlí / vzácný pergamen tváře / podle některých – neprodejný / slova jako klíče v kapse / ... jen do jiných dveří“³⁷, jako ryze intimní oblast, skrze kterou vnímá svůj vlastní život: „ještě mám náskok / před svou smrtí / možná jednu / dvě délky / své ruky / víc ne“³⁸, ovšem také jako rozmanitý cirkus plný těch nejbanálnějších a nejabsurdnějších skutečností: „holub po šikmé střeše cupitá / vykláním se z okna / (to bude rána!) / senzace / spadnout přímo doprostřed / šapita“.³⁹

³⁵ Maňas-Kaňas, D. Tobiáš Jirous: *Slova pro bílý papír*. Host. 1993, roč. 9 č. 3/4, s. 215.

³⁶ Škrabal, K. *Strašpytel*. Brno: Druhé město, 2007. s. 16.

³⁷ Jirous, T. *Zakončený deník*. Praha: Triton, 1997. s. 30.

³⁸ Tamtéž, s. 42.

³⁹ Příloha 2, s. 73.

2. 4. 3 Banality a každodennosti

Podobně jako Miroslav Michálek načrtává Tobiáš Jirous ve svých sbírkách poetické perokresby⁴⁰ plné nejrůznějších útržků banalit a každodenností. Těmto nezbytným obyčejnostem však věnuje patřičnou pozornost vždy zpestřenou nekonečnou jazykovou a asociativní hravostí, snaží se o nový pohled na ně, přičemž v některých případech je dokonce oddaně mytizuje. Tak je tomu například u Jirousova oblíbeného, zcela triviálního, motivu cigarety, nad jejímž „životem“ se zamýšlí v básni *Když cigareta hoří*: „vlastně umírá / polibkem se loučí / u dveří / svého krematoria“,⁴¹ čímž se vymezuje oproti estrádnějšímu a stylizovaně primitivnějšímu Michálkovi: „Dám si ještě práska / a pak bude láska.“⁴² Ne zřídka ovšem Jirous ve svých banálnostech zabředává až kamsi k „postpubertálním říkankám“ vystavěných na prvoplánově líbivém humoru neomezeném jakoukoliv empirickou zkušeností či náročností čtenáře. Vedle neotřelých úvah nad zcela obyčejnými věcmi jako jsou žárovka, jizva či pouliční lampa se tak objevuje naprosto obyčejná úvaha o dnes již obyčejné věci jakou je marihuanová cigareta, přičemž začarovanost „jointu“ z básně *Začarovaný joint*⁴³ spočívá pouze v tom, že přes všechny svízelné pokusy nejde zapálit.

2. 4. 4 Romantické motivy

Tradiční romantické motivy jako tuláci, námořníci, vandráci či odplouvání lodí na daleké plavby jsou u Jirouse podpořeny mladickou nerozvážností a touhou zbavit se jakékoliv zodpovědnosti, popřípadě touhou cestovat, nesetrvávat příliš dlouho na stejném místě. Příznačné jsou pro tuto Jirousovu romantickou část poezie básně jako *Krajina, kterou jsem někde přečetl, květen 1992*, ve které autor vykresluje tvrdý a dobrodružný život námořníků: „Námořník spí s centimetrovým prknem mezi se- / bou a smrtí“⁴⁴ nebo *Námořníkovy přípravy, květen 1992*, v níž pro změnu popisně a s dětskou zamilovaností či obdivem zaznamenává charakteristické oblečení a ohrožení námořníků: „bílé tričko / solidní kožené boty / (ne ovšem takové ty se švem zvednutým / jako loď nad hladinou gumové podrážky) / nezapomenout / neskončit na

⁴⁰ Tobiáš Jirous řekl v rozhovoru, že: „Básně jsou pro mě prostě takové perokresby a próza už je malba.“ Horák, O. Bejby nebude sedět v koutě! Tvar. 2004, roč. 15, č. 6, s. 4.

⁴¹ Příloha 1, s. 67.

⁴² Michálek, M. O ničem a o všem. Praha: Okamžik, 2007. s. 14.

⁴³ Příloha 1, s. 66.

⁴⁴ Jirous, T. Zakončený deník. Praha: Triton, 1997. s. 5.

přídí / s natrhlou řítí“.⁴⁵ Motiv dobrodružné plavby na lodi Jirous později propojuje se ženou, kterou měl ostatně romantismus na paměti vždy. V básni *Lodě*⁴⁶ se dokonce nechává unést představou ženy na přídí a jejích nader rozrážejících vlny, čímž se přirozeně dostáváme k jednomu z nejzásadnějších Jirousových motivů – tedy ženě jako takové a všemu s ní spojenému.

2. 4. 5 Motiv ženy

Motiv ženy nabírá u Jirouse hned několik různých směrů. Jako první z nich můžeme sledovat ženu nejčastěji pojímanou, tedy neodolatelnou, nepřístupnou a vytouženou, která je patrná už v *Zakončeném deníku*, kde autor několik básní (cyklus *S Hagir v Riegrových sadech*) věnuje jediné dívce Hagir. Později se Jirous v *Reliktech a relikviích* zaměřuje na ženy obecně – v básni *Jsou královny* zachycuje stručný, ale o to přesnější obraz samostatných emancipovaných žen pomocí krátkého obratu: „jsou královny / které si / vládnou samy“,⁴⁷ ve skladbě *Mé lásky!* oživuje pojetí ženských rtů neobvyklým obratem: „stydké rty / sladší než náplň / do propisky“.⁴⁸ Nebyl by to ale Jirous, aby ve svých textech nezařadil mezi romantické verše i kontrastní lakonické komentáře, v nichž jeho lyrický subjekt vystupuje jako „neohrožitelný“ hrdina, který se nepoddá ničemu a především nikomu, natož pak ženě. Celou romantickou sumarizaci v básni *Mé lásky?* tedy překvapivě utíná oním necitlivým, cynickým zhodnocením, že: „z toho by se jeden posral / kdyby je všechny miloval“.⁴⁹

V Jirousově poezii ovšem objevujeme zejména motiv ženy spojený s její sexualitou, které se autor nevyhýbá ani ve své próze. Ostatně, celý komponovaný deník *Než vodopády spadnou* téměř končí otevřeným prohlášením, že: „Sex je jediná věc, která má smysl, protože ho nepotřebuje.“⁵⁰ Kontrastně k tomuto fyzickému pojetí ženy působí Jirousovy citlivé až něžné vzpomínky na vlastní matku.

⁴⁵ Jirous, T. *Zakončený deník*. Praha: Triton, 1997. s. 7.

⁴⁶ Příloha 1, s. 70.

⁴⁷ Tamtéž, s. 69.

⁴⁸ Tamtéž, s. 68.

⁴⁹ Příloha 2, s. 80.

⁵⁰ Jirous, T. *Než vodopády spadnou*. Praha: Labyrint, 2005. s. 161.

2. 4. 6 Motiv dne a noci

Podobně jako velkou část povídek v souboru *Počkej na mě, Valentýne* situuje Jirous do magického času mezi dnem a nocí i své verše. V novějších souborech *Relikty a relikvie* a *Noční můry noční můry* se autor nechává unášet na jedné straně melancholickou, na druhé straně drsnou a syrovou náladou nočního mezidobí. Daleko citlivěji a vnímavěji než kdy předtím zaznamenává pocity, které se k jeho lyrickému subjektu vkrádají s přicházející tmou, nebo naopak brzkým rozedněním, což se explicitně projevuje již na samotných názvech básní – výjimkou tudíž nejsou verše pojmenované *Před rozedněním*, *Před svítáním*, *Pokaždé 4:05*, *Tohle ráno* či *Noční můry noční můry*. Stylizovanými verši: „vyjde světlo / ach ne / už vychází / obloha modrá / zas bude ráno!“⁵¹ nebo lakonickým povzdechem v básni *Tohle ráno*: „jsem se probudil / a gauč nebyl můj / ani deka / otevřela dveře / a začala uklízet / nedopitou láhev vodky / kalhotky / a ještě něco / z dálky jsem uslyšel klidný mužský hlas / pozorně jsem poslouchal / rádio / byla na mě hodná? / pleťová maska zakrývala tvář / na kterou jsem si nemohl vzpomenout“⁵² snad nejvíce za svou básnickou tvorbu připomíná cynické verše již zmíněného Krchovského.

2. 5 Vývoj autorovy poetiky

Jirousovy básně plné nonkonformního výraziva a sémantického pohrávání s kánony absurdity, paradoxy i ironie se zejména díky Bondymu postupně stávaly něžně bizarními dopisy, které nejdou cílenému adresátovi odeslat, myšlenkami a quasifilozofickými úvahami, jež je snazší napsat, než vyslovit nahlas, ovšem také tichým a intimním vyprávěním lemovaným autorovým cynickým úsměvem. Ten jako by s autorovou přibývajícím literární zkušeností nabíral na sugestivnosti a schopnosti okouzlit čtenáře i tím nejobyčejnějším zaznamenáním vlastních pocitů a tužeb.

Shodně s Jiřím Rulfem, který označil ve své recenzi verše Jirousova básnického debutu za „nutnou přípravnou fázi“⁵³, vnímáme autorovu poezii především jako nezbytnou literární přípravu pro prozaickou tvorbu, jako nevyhnutelnou a osobitou

⁵¹ Příloha 2, s. 73.

⁵² Tamtéž, s. 73.

⁵³ Rulf, J. Telegrafické recenze: Poezie. Iniciály. 1992, roč. 3, č. 30, s. 58.

autorskou školu, ve které se velice funkčně naučil hutné stylistické zkratce, rytmu i svižnosti textu později tolik užívaných v povídkách a deníku.

Řečeno s Daliborem Dobiášem, předností Tobiáše Jirouse je dětská naivita, před kterou neutíká k fingované a přestylizované dospělosti, jeho udivenost a typicky mladická úzkost postavená hned vedle syrové deníkové autenticity.⁵⁴ Provokace, kurióznost, obskurní a bizarní mozaika tradičních básnických motivů prezentovaná Jirousem nejen v jeho dvou vydaných a dvou zatím nevydaných básnických sbírkách, ale i několika sbornících a almanaších⁵⁵ tak přeneseně řečeno představuje jakousi groteskní procházku nad ránem, ke které jako by se čtenář mohl a samozřejmě také nemusel přidat. Záleží totiž jen na něm, zdali si obdobně jako my bude chtít projít celou cestou autorova poetického vývoje, nebo se jen „zastaví“ u samého cíle, tedy u Jirousovy v posledních letech známější prózy.

⁵⁴ „Silným Jirousovým trumfem je přitom dětská naivita, udivenost a úzkost postavená vedle deníkové autenticity.“ Dobiáš, D. Básně Tobiáše Jirouse jsou dětsky naivní, udivené a úzkostlivé. Lidové noviny. 1998, roč. 11, č. 207 (4. 9.), s. 13.

⁵⁵ Verše Tobiáše Jirouse se objevily ve sbornících a almanaších Kroky ze tmy (1996), Cesty šíření (1996) a Literární a kulturní klub 8 1997 – 1999 (2000), S tebou sám (2005) a dalších.

III. Próza

Chápeme-li Jirousovu poezii jako nevyhnutelnou přípravu pro pozdější literární činnost, můžeme autorovu prózu vnímat jako dosavadní vrchol jeho tvorby. Abychom ji však mohli plně charakterizovat, budeme se nejprve zabývat všeobecnou literární situací po roce 1989 a po roce 2000. Touto perspektivou se zaměříme na dvě protikladné tendence české porevoluční prózy, a to směr imaginativní, fantaskní či postmoderní, který je v Jirousově tvorbě realizován zejména po formální stránce a autenticitní, autobiografickou linii, jež je v autorových prózách zastoupena jak po kompoziční, tak po tematické či motivické stránce.

3. 1. Autenticitní versus imaginativní linie (kontext po roce 1989)

Podobně jako v poezii dochází v próze devadesátých let důsledkem uvolnění dřívějších politických zábrán k nebyvalé produkci knižních titulů podporované velkým množstvím nově vzniklých nakladatelství.⁵⁶ Vedle sebe publikují jak autoři známí z padesátých a šedesátých let, kteří za normalizace tvořili v disentu či exilu nebo ti, kteří sice v samizdatu a exilu hojně publikovali, u nás však jejich jména patřila spíše k méně známým,⁵⁷ tak zcela neznámí debutanti.

Postupně se výrazně profiloval protipól dvou protikladných směrů, do kterých se česká literatura začínala rozbíhat v devadesátých letech, a ve kterém (v jisté obměně) setrvává i dnes. Na jednom pólu literárního spektra se usadila literatura imaginativní, fantaskní, metafyzická, vycházející z tradice světového literárního postmodernismu, na druhém literatura autenticitní, tedy memoárová a deníková tvorba čerpající zejména z reálného života autorů.

Vlivy postmoderní literatury spatřujeme u Jirouse především v tematizaci samotného psaní, ve vyprávění o vyprávění, v jedinečném postavení vypravěče, jenž si doslova pohrává se svými čtenáři, ovšem i v sebereflexivním charakteru autorových próz a balancování na hraně vážné a populární literatury. Jirous rovněž pracuje s postmoderní ironií, parodií, cynismem, zpochybňováním veškerých zavedených

⁵⁶ V první polovině devadesátých let fungovaly v České republice až tři tisíce nakladatelství.

⁵⁷ Z této pomyslné skupiny za poslední léta „zazářil“ v české literatuře zejména Jan Novák, který v roce 2005 obdržel Magnesii Literu za svůj obsáhlý román *Zatím dobrý* (2004) nebo kontroverzní Jan Křesadlo, jemuž v České republice vyšly jen za rok 2006 tři knihy, které v loňském roce doplnil „šťavnatý thriller“ *Skrytý život Cypriána Belvy*.

hodnost, intertextualitou, hojnými citacemi, parafrázováním či zmiňováním jiných spisovatelů.

V kontrastu s různými starodávnými mýty a legendami, které jsou v postmoderní literatuře zpracovávány, vytváří Tobiáš Jirous novodobý městský mýtus a urbanistickou velkoměstskou legendu, s jakou se setkáváme u známého amerického prozaika Chucka Palahniuka.

Masivnější tendencí byla v počátku devadesátých let bezpochyby memoárová a deníková tvorba související jednak se všeobecným rozmachem a širokou oblíbeností non-fiction literatury, jednak se specificky českou potřebou vyrovnat se s minulými desetiletími. Z hlediska žánrové charakterizace bychom mohli ve shodě s Machalou konstatovat, že: „Žánrová definice deníku zdůrazňuje bezprostřednost a chronologické řazení datovaných záznamů zpravidla autobiografického charakteru ve formě poznámky, esejistické úvahy či strohé glosy. Rozlišuje se rovněž deník původně určený k širší publicitě (k nejznámějším příkladům patří *Deník K. H. Máchy* nebo *Deník Anny Frankové*) a dalším kritériem může být také množství pozornosti věnované osobním prožitkům nebo dění společenskému. Deník od počátku pojímaný jako dílo „pro veřejnost“ bývá považován za přechod k memoárovému žánru, který se vyznačuje větším odstupem od líčeného (vzpomínáním na vzpomínku), propracovanější psychologickou kresbou, uvolněným vztahem k časové posloupnosti a obvykle též apologetickým (sebeobhajobným) charakterem.“⁵⁸

Nás však bude především zajímat, že se autobiografická tvorba Tobiáše Jirouse⁵⁹ rozpíná mezi ryzí grafomanií známou z deníku Igora Chauna, smyslem pro realistickou reprodukci vlastních zážitků, vaculíkovské fabulované zápletky, Landsmannovu cílenou psychoterapii, Hrabalovu autobiografickou literárnost i ironický „pseudodeník“ (obdobně je tomu u Ročníku čtyřiaadvacet (1995) Patrika Ouředníka) zlehčující sebe sama.

3. 2 „Fresh“ literatura (kontext po roce 2000)

Vedle těchto dvou extrémů se v devadesátých letech realizovala také historická próza, velice oblíbené byly rodové ságy a kroniky, ke slovu se dostávala feministická

⁵⁸ Machala, L. Literární bludiště. Praha: Knižní klub, 2001. s. 34.

⁵⁹ V práci se věnujeme převážně vymezení pojmu deník a autenticitní literatura, neboť Tobiáš Jirous sice prozaicky debutoval sbírkou povídek, avšak již ty nesly znaky autenticitní linie české prózy.

a ženská próza a postupně docházelo k detabuizaci erotiky, ovšem i komercializaci literatury, jejímž zapříčiněním se začal pomalu, ale jistě, stírat rozdíl mezi takzvaným vysokým uměním a populární literaturou pro méně náročného čtenáře. Stále populárnější bylo také sci-fi a fantasy, detektivní prózy, avšak i reflexivní prózy.

Obdobné schéma registrujeme v české literatuře ostatně i v posledních osmi letech – ještě stále se udržuje imaginativní tradice, v níž dnes patří k nejvydávanějším autorům Michal Ajvaz, Jáchym Topol a Miloš Urban, deníková tvorba se stala záležitostí zavedených spisovatelů (svůj deník vydal Michal Viewegh, Ludvík Vaculík loni publikoval *Hodiny klavíru*). V populární literatuře stavějící na fabuli se etablovaly dva pomyslné protipóly: ženské (Pawlowská, Obermannová, Monyová) a mužské (Šabach) vyprávění. Významné jsou také prózy sebereflexivní. Stále častěji dnešní spisovatelé rovněž věnují pozornost cizině a kosmopolitní tematice (Pachtová, Rudiš, Zábranský, Hůlová). Poslední roky lze zaznamenat také viditelný nárůst retrospektivních reflexí a fabulovaných vzpomínek připomínajících některou z významných českých historických událostí.⁶⁰

Jestliže jsme však literaturu před koncem milénia pokládali za roztržštěnou a chaotickou,⁶¹ vnímáme literaturu po roce 2000 především jako „zboží“,⁶² které se stejně jako všechny ostatní výrobky snaží v prvním plánu zaujmout, a teprve sekundárně uspokojit naše (v tomto případě duševní) potřeby. Po revolučním roce 1989 se najednou může téměř každý vyjadřovat téměř ke všemu, díky novým technologiím navíc není zdaleka tak obtížné vypustit knihu na literární trh. Silná demokratizace psaní se projevuje poslední léta nejen v novinové žurnalistice a publicistice, ovšem i v literatuře. Stylově reklamně laděným souslovím „žádná povolení, žádné zábrany“⁶³ Michal Jareš popsal nynější literární situaci maximálně výstižně. Většina nakladatelství postupně začíná chápat, že již nejde ani tak o to, co a s jakou estetickou hodnotou vydávají, nýbrž především o to, jak a s jakou mediální podporou to činí. Majitelé,

⁶⁰ Například *Peníze od Hitlera* (2006) Radky Denemarkové, *Grandhotel* (2006) Jaroslava Rudiše, *Selské baroko* (2005) Jiřího Hájíčka.

⁶¹ „Chaos je pojem, který z publicistické češtiny známe jen ve významu zmatku a neuspořádanosti. Ale v prapůvodním významu znamená také počátek, prostor, v němž se něco nového počíná, aniž je v té chvíli ještě zřejmé (rozeznatelné), co se počíná a jakým směrem se to bude ubírat.“ Kratochvíl, J. *Obnovení chaosu v české literatuře*. *Literární noviny*. 1992, roč. 3, č. 27, s. 5.

⁶² Opíráme se o jinou poznámku Jiřího Kratochvíla: „Dosud nikdy nebyla česká literatura tak svobodná, jako je dnes. Ale zůstala už jen sama se sebou (a s hrstkou těch nejvěrnějších čtenářů) v artistické a solipsistické izolaci. Knihy se z bezmála kultovních předmětů stávají už jen zbožím a v krátkém čase jsou tady první výprodeje drasticky zlevněných knih.“ *Tamtéž*, s. 5.

⁶³ Jareš, M. *All you need is retro (plus Internet)*. *Tvar*. 2000, roč. 11, č. 5, s. 12.

editoři i jednotliví redaktoři nakladatelství vědí, že aby mohli publikovat knihy mladých a nezavedených autorů, musí si na druhé straně držet úspěšnou překladovou literaturu (Argo),⁶⁴ kvalitní, a proto oblíbené, obrazové publikace (Torst)⁶⁵ nebo si najít vlastní „hvězdu“, po jejíž nové knize čtenáři sáhnou znova a znova (Paseka, Druhé město).⁶⁶ V návaznosti na zrušenou edici nakladatelství Petrov *New Line*, která se později pozměnila v dnes již rovněž zašlou edici *Nezavedení*, či edici *Neon* nakladatelství Hynek existují také nakladatelství jako pražský Labyrint, které se zaměřují výhradně na debutující nebo mladé prozaiky.

S tím úzce souvisí vymezení „labyrintovské“ edice *Fresh* (v níž vydal svůj deník i Jirous) neprezentující na rozdíl od tehdejší edice Petrova pouze neorganizovaný shluk mladých autorů, ovšem i podobný životní styl a obecné ladění knih často navazujících na haklovko-kahudovskou autobiografickou vlnu. To se sebou nese vedle kladných reakcí mladých čtenářů také negativní ozvěny literárních kritiků. Ostré vyhranění Matěje Stropnického v recenzi na *Než vodopády spadnou* tedy není žádnou výjimkou: „Knihy pastelové edice *Fresh* nakladatelství Labyrint jsou vypraveny v mazlivém a nevtíravě dokonalém grafickém provedení Petra Teichmana. Vedle něj je spojuje vnějšková přitažlivost v námětu, povrchní zpracování a nulová invence autorů. Jsou to knihy z nudných životů.“⁶⁷ Tyto knihy však lze vnímat rovněž jako snahu o otevřené sebevyjádření, sebehodnocení, sebeanalýzu, sebepoznání a sebevýpověď podpořenou ironickým glosováním současné „technomládeže“ (novela Šimona Šafránka), protikonzumními postoji (Hvoreckého dva roky starý *Plyš*), umnou surrealistickou obrazností (próza básníka Davida Jana Žáka) či neobvyklými přirovnáními pro zcela obvyklé věci a životní situace (Epstein, Rudiš).⁶⁸

3. 3 Tematicko-kompoziční rozbor

Jestliže jsme se až dosud snažili skrze jiné současné autory a jejich knihy vymezit potenciální literární kontext, do kterého bychom Tobiáše Jirouse zařadili,

⁶⁴ Vedle Paula Coelho vydává v Argo také nositel loňské ceny Magnesia Litera v kategorii Objev roku David Zábranský či Emil Hakl.

⁶⁵ Nakladatelství Torst vydává knihy Petry Hůlové i Jáchyma Topola.

⁶⁶ Nejznámějším spisovatelem nakladatelství Paseka je Petr Šabach. Pro Druhé město je takto důležitý Michal Viewegh.

⁶⁷ Stropnický, M. Radost a bolest z 1+1. Literární noviny. 2006, roč. 17, č. 2 (9. 1.), s. 11.

⁶⁸ „Nezaparkovanej člověk.“ Epstein, M. Ohybač křížů. Praha: Labyrint, 2006. s. 12.

pokusíme se nyní konkrétněji vystopovat makro i mikrokompoziční zvláštnosti autorových děl (charakteristické motivy, topoi, postavy). V neposlední řadě věnujeme pozornost jedné z Jirousových stěžejních naratologických kategorií, a to subjektivizované vypravěčské složce, v níž se stírá rozdíl mezi vypravěčem, hlavní postavou a empirickým autorem. V tuto chvíli nás ovšem vypravěčské hledisko ještě zajímat nebude, neboť se nejprve zaměříme na charakteristiku fabule Jirousových próz.

3. 3. 1 Počkej na mě, Valentýne (2003)

Debutovým prozaickým souborem *Počkej na mě, Valentýne* pojmenovaným podle textu písně Cheta Bakera představil Tobiáš Jirous v roce 2003 čtenářům třiačtyřiceti krátkých povídek poskládaných z vlastních vzpomínek na dětství, mládí i dospívání, z útržků všelijakých rozhovorů či prostých okamžiků z každodenního života. S neobvyklou citlivostí až dětskou přecitlivělostí, částečnou bezradností, outsiderskými pocity a otevřenou sebereflexí akcentující autentičnost zobrazil v tomto souboru autor svůj osobní vývoj od útlého dětství v Praze, přes následné přestěhování na jihočeskou vesnici Kostelní Vydří u Telče, kde žil se svou matkou, Věrou Jirousovou, až po pozdější zpětný návrat do velkoměsta.

Dle tematického hlediska vytvářejí samotné krátké povídky v souboru *Počkej na mě, Valentýne* spektrum hned několika autorových tradičních témat. Jedním z nich je láska k ženě a ženy či dívky jako takové. Hned první povídka *Blond* navozuje rozmlženou atmosféru základní školy, skrze kterou si autor vybavuje jednu ze svých prvních platonických lásek z osmé třídy. Dívky, přezdívané Blond, se týká i další povídka *Zase zpátky*. V té se Jirous nechává unášet vzpomínkami na své přátele z dětství a na svého nevlastního bratra Jakuba. Podobně melancholicko-reminiscenční nádech nese i povídka *Prsten a plachetnice*, v níž autor důkladně popisuje svůj první a druhý školní den a svůj všeobecně nepříliš kladný dětský postoj k pravidelné školní docházce. Zamýšlí se nad subjektivizovaným charakterem svých vzpomínek, explicitně uvažuje nad tím, že by bylo lepší dětem neříkat nic o jejich dětství, neboť jejich vzpomínky poté mohou být mnohem barvitější a zajímavější.

Nechybí ani dětské, stylizovaně mírně banální sebereflexe typu: „Byl jsem nespokojený a rozpolcený. Nemohl jsem se rozhodnout, zda chci být samurajem, nebo kovbojem. Indiánem jsem být nechtěl. V tom jsem měl jasno. Z historického hlediska to

projeli (mohla za to jejich nepořádnost?) a jejich přeplácaná móda s třásněma a korálkama se mi vůbec nelíbila. Hippie mi tehdy připadali směšni (nevěděl jsem nic o volné lásce). Punk byl agresivní náboj,⁶⁹ či přímé reminiscence na disidentskou společnost, ve které Jirous vyrůstal: „Klepeta a auto s majáčkem. Neměl jsem z toho strach. Opravdu. Byla to ta největší pozornost, jakou jste si mohli představit. Vlastně jsem si myslel, že se to pro tu pozornost dělá. Někoho zavřeli, zavolalo se ven do rádia, začala se držet hladovka, sbíraly se podpisy a za nějaký čas se už všichni mohli těšit na velkolepou oslavu. Vězňové byli zpátky. Hubenější než Syd Vicious s perfektním punkovým sestřihem. Ženy to dojímalo k slzám. Udělaly by pro ně cokoliv.“⁷⁰ Poslední povídkou vracející se do času autorova dětství je *Největší zážitek prázdnin* zachycující na jedné straně několik svérázných spolužáků ze školy, na druhé pak mnohem vážnější a tragičtější sebevraždu kamaráda Jarďy. Mostem mezi dětstvím a mládím se stává povídka *Jarní muž*, v níž Jirous vzpomíná na svá první léta, kdy pracoval jako zahradník. Zpětným přestěhováním do Prahy se odkrývá další tematická skupina povídek (*Peníze na cestě*, *Kresba* či *Noční hluk*), tedy příběhy, v nichž se autor vyznává ze svých finančních problémů, jež bude silně tematizovat ještě v následující próze *Než vodopády spadnou*. Vedle peněz a popkulturních odkazů shledává Jirous pro svou generaci charakteristické také užívání drog, jež hojně zachycuje hned v několika textech z tohoto souboru (zmíněná povídka *Noční hluk*, ve které se hlavní postava bez jakéhokoliv předcházejícího rozmyšlení vydá do nočních ulic a barů s neznámou dívkou shánět drogy; *Hvězdy*, v nichž Jirous připomíná svého dlouholetého přítele Marka Tomina či *Mezi dnem a nadechnutím*).

Velice důležitá je také zmiňovaná láska k ženám a ženským postavám. Ženy se totiž v Jirousových povídkách *Velká láska*, *V šedé a modré*, *Soukromé očko*, *Micka*, *Edward II.* či *Batman a Robin* stávají přímo hybatelkami celé fabule. Podrobněji se však o typologii těchto charakteristických ženských postav nebo o jejich postavení v povídkovém souboru *Počkej na mě*, *Valentýne* zmíníme až v následné samostatné podkapitole.

Zcela výjimečně v kontextu celé sbírky působí retrospektivní povídka *Čokoláda pro mého otce*, v níž Jirous citlivě vzpomíná na nemocniční návštěvu svého umírajícího otce.

⁶⁹ Jirous, T. *Počkej na mě, Valentýne*. Praha: Torst, 2003. s. 29.

⁷⁰ Tamtéž, s. 30.

Ve funkci svérázného doslovu funguje závěrečný text *Všechno, co o mně nepotřebujete vědět, a já vám to stejně řeknu*, ve kterém Jirous vzpomíná na své spisovatelské začátky: „Psát jsem začal asi v osmnácti. Pamatuji si na to docela přesně. Píchnul jsem se do ukazováčku kružítkem. Ranku jsem trochu prohloubil, ale ani to nepomohlo. Krev zasychala, sotva vytekla. Napsal jsem několik slov nervózním neohrabaným písmem. Tahle jsem si to nepředstavoval. Chtěl jsem jen přepsat pár básní. Pár mizerných básní pro jednu mizernou holku. Proč jsem to udělal, když ani nebyla můj typ?“⁷¹ či sám sebe otevřeně popisuje bez jakéhokoliv studu a zábran: „Do buddhovské nirvány mám ještě daleko. Vážím šedesát. Už od osmé třídy, pořád jen šedesát. Na sto sedmdesát čtyři výšky to prý není nic moc, tak si občas jedno kilo přidám. Šedesát jedna, zní to pravdivěji. Rád působím pravdivě. Střední věk, střední váha, naprosto průměrná výška, modré oči, pravák, rovné vlasy, v ramenou košile čtyřicet dva, sako čtyřicet šest, boty čtyřicet čtyři, penis dvacet čtyři, přes hrudník a boky devadesát, to se dobře pamatuje, v pase osmdesát a mateřské znaménko mám tři centimetry nad kotníkem pravé nohy.“⁷² Obdobně jako my mapuje tematické zaměření prozaického debutu ve svém rozhovoru s Tobiášem Jirousem i Stanislav Škoda: „Chartistická rodina, v níž vyrůstal, kamarádi, dívky, ženy, sex, drogy, mejdany, příležitostná zaměstnání, Praha. To jsou základní reálie této prvotiny.“⁷³

Závěrem této části práce můžeme konstatovat, že se Jirous v *Počkej na mě, Valentýne* snažil vyrovnat nejen sám se svými vzpomínkami a otázkami vlastního bytí, ovšem také komplexními pocity, charakteristickými zážitky a zkušenostmi současné mladé generace. Avšak slovy překladatelky a literární publicistky Barbory Gregorové k této zjednodušené paušalizaci dodáváme, že: „Jirous sice nepřináší žádné zásadní progresivní změny, na druhou stranu je však jeho povídková kniha po stránce stylistické, kterou charakterizují kratší větné úseky a stručné, ale pregnantní dialogy, dobře zvládnutá.“⁷⁴

⁷¹ Jirous, T. *Počkej na mě, Valentýne*. Praha: Torst, 2003. s. 295.

⁷² Tamtéž, s. 207.

⁷³ Škoda, S. Jedna velká bojovka. *Reflex*. 2005, roč. 16, č. 44 (3. 11.), s. 64.

⁷⁴ Gregorová, B. Mezi dnem, nadechnutím a čokoládou. *Host*. 2004, roč. 20, č. 3, s. 44.

3. 3. 2 Než vodopády spadnou (2005)

Jelikož v tvorbě Tobiáše Jirouse sehrávala autenticita, nebo alespoň snaha o její dosažení, vždy velice důležitou roli, jeví se nám volba fabulovaného deníku jako zcela pochopitelná. Sám Jirous navíc ke zpracování tohoto autobiografického žánru v rozhovoru pro *Instinkt* poznamenal, že: „Vyrůstal jsem v prostředí, které bylo sledované, pod odposlechy, o ničem se nesmělo mluvit, maximálně se psaly nějaké krátké vzkazy na kusy papíru na stole, když bylo potřeba se o něčem domluvit. A tenhle mnohaletý pocit neustálého utajování nakonec v člověku vytvoří přetlak.“⁷⁵ Jestliže se tedy autorův debutový soubor povídek nesl v retrospektivním duchu, jeho necenzurovaný deník je logicky zaměřen převážně na aktuální témata a problémy, na které Jirous v průběhu roku 2004, v němž si deník psal, narážel. V krátkých zápisech se autor postupně vyznává z komplikovaného vztahu ke svému biologickému otci Jiřímu Němcovi, jemuž je také celá kniha věnována, ze své neschopnosti se uživit a sehnat si úspěšnou práci či navázat v podstatě jakýkoliv fungující partnerský vztah.

V malé reminiscenční části svého deníku se opětovně věnuje vzpomínce na disent sedmdesátých a osmdesátých let, stěhování na venkov, základní školu, návrat do Prahy či některé své první lásky. Všechno jsou to tedy situace a zážitky naprosto modelové, často banální, které prožívá a zná většina lidí. Avšak Jirous tyto okamžiky zaznamenává s velkou citlivostí a sugestivností. V jednotlivých zápisech emotivně a velice explicitně glosuje své zkušenosti s herectvím, práci dýdžeje v pražském Divadle Komedie, své sny, ovšem zejména své bývalé vztahy a bývalé milenky.⁷⁶

Mnohem pozornější se Jirous stává také k širšímu okolí. To se projevuje především v kritice turistů zaplavujících centrum Prahy, ostrém vyhranění vůči komunistické straně: „Je skoro už patnáct let po sametovém převratu, komunisté mají druhou nejsilnější stranu v zemi. Prosráli jsme to. Co se stane, až se dostanou znovu k moci? Vyjde brožura Poučení ze sametového vývoje? O kapitalismus strach nemám, ten bude pokračovat dál třeba s čínským make-upem. Ale co my, půjdeme rovnou do lágru, nebo rovnou ke zdi?...Nevěřím, že by podruhé udělali stejnou chybu a nechali nás sepsat nějakou další chartu...“⁷⁷ antiekologickému zabíjení velryb v Japonsku či

⁷⁵ Rauwolf, J. Sex jako startér. *Instinkt*. 2006, roč. 5, č. 14 (6. 4.), s. 45.

⁷⁶ „Holky jsou tam proto, aby si to přečetli i lidé, kteří normálně knihy nečtou.“ Tamtéž, s. 45.

⁷⁷ Jirous, T. *Než vodopády spadnou*. Praha: Labyrint, 2005. s. 31.

vůči některým českým spisovatelům (Arnošta Lustiga například označuje za „playboye holocaustu“,⁷⁸ ironizuje Emila Hakla).

Zjednodušeně řečeno se zdá, že se autor snaží žít tak, aby o tom mohl druhý den napsat. Stýká se s nakladateli: „Viktor říká, že je letos Valentýn po Hůlové zatím jeho nejlépe prodávaná kniha. Nejúspěšnější novej autor v nejprestižnějším nakladatelství. Měl bych šňupat koks z kapoty nablejskanýho Jaguára, co tady dělám?“⁷⁹ a redaktorkami: „Redaktorky jsou velké pokušení. Je to něco jako adrenalinový sport pro intelektuály,“⁸⁰ nebo svým spisovatelským přítelem J. H. Krchovským.

Paralelu s Vaculíkovým deníkem – a nejen *Českým snářem*, ovšem i *Hodinami klavíru* – registrujeme v pomyslném trojčlenné segmentaci deníku, a to na introspektivní, sebereflexivní část, v níž autor zobrazuje nejen sebe, ale i své blízké okolí, na všeobecnou společensko-kritickou část a generační výpověď zaznamenávající charakteristiku určité skupiny lidí dané doby (přičemž signatáře Charty 1977 z Vaculíkova deníku nahrazují osobnosti alternativní kultury současnosti jako Michal Nanoru, Radek Brousil, režisér Marcel Bystroň, fotograf Adam Holý a jiní). Lukáš Foldyna k tomuto srovnání ve své recenzi poznamenal, že: „Jde především o prózu „rychlejší“ – tam, kde Vaculík rozvádí myšlenku v několika odstavcích a zakládá si na přesnosti formulace, tam si Jirous vystačí s bonmotem, chandlerovským wisecrackem či frázovitým konstatováním nějakého negativního společenského jevu.“⁸¹

3. 3. 3 Vnější kompozice a její zvláštnosti

Poté, co jsme se pokusili zachytit charakteristická témata Jirousových próz, věnujme se nyní vnější kompozici a jejím zvláštnostem v těchto dílech. Prozaický debut *Počkej na mě, Valentýne* se tedy skládá ze dvaceti tří krátkých pointovaných povídek, které spojuje vypravěčský subjekt. Skrze dvě časové roviny (minulost, o které autor vypráví, a přítomnost, ve které se nachází) a chronologické řazení jednotlivých epizod od dětství po dospělost Jirous vytváří soubor povídek kauzálně vystavěný na principu moderního vývojového románu. Josef Chuchma tuto formální pestrost popisuje takto: „Přísně formálně vzato: nejde ani o román v povídkách, ani o takzvané povídkové

⁷⁸ Jirous, T. Než vodopády spadnou. Praha: Labyrint, 2005. s. 116.

⁷⁹ Tamtéž, s. 43.

⁸⁰ Tamtéž, s. 60.

⁸¹ Foldyna, L. Chladnokrevně intimní román? Host. 2006, roč. 22, č. 2 (3. 2.), s. 11.

pásmo, ačkoliv některé texty na sebe navazují a „Valentýn“ plyne sice jen v tušeném, nicméně chronologickém proudu. Běží zkrátka o soubor povídek, které jako celek dobře drží pohromadě, protože jsou zprávami z jednoho světa a psány poetikou z jednoho těsta. Tobiáš Jirous je minimalistou a momentkářem.⁸² Sám autor pak k vlivu vývojového románu, a tedy i chronologickému kompozičnímu postupu poznamenal, že: „Vývojový román, ano, dá se to tak říct, chtěl jsem udělat oblouk od dětství přes všechny ty anabáze s ženskými až ke svému otci. Předehra – hardcore – usmíření.“⁸³ Vzhledem k retrospektivnímu charakteru díla je autobiografický cyklus textů doprovázen častými asociativními odbočkami, jež Jirous doslova vkládá do závorek, roztěkaností fabule, různými reminiscenčními úvahami, elipsami, pauzami v ději, i glosováním vlastní minulosti či jednotlivých rozhodnutí, které v ní učinil. Samotné povídky vymezují jednotlivé události z Jirousova života (první školní den, prázdniny, stěhování, první práce, konec partnerského vztahu) zpestřené autohermetickými, sebevykladačskými pasážemi a postmoderní autoparodií. V povídce *6. a .m.* dojde v závěru dokonce k negaci celého textu sdělením autora, že se vlastně jednalo pouze o jeho sen a nic, co se v povídce odehrálo, není pro další vývoj fabule jakkoliv podstatné.

Volnější kompozici získala druhá Jirousova próza *Než vodopády spadnou*. Šedesát devět krátkých zápisků a úvah, uvedených citátem ze Stendhalova deníku, autor rámcově scelil blížícím se koncem jednoho a slibným začátkem druhého partnerského vztahu. Mnohem více než v předcházejícím souboru povídek se rovněž v komponovaném deníku odráží autorova textařská a filmová zkušenost, jež se projevuje zejména použitím metody filmového stříhu: „Tak půjdeme na procházku společně... stříh, jsme na terase nějakého domu, já, sestra a ta dívka.“⁸⁴ Jirous však oproti tradičnímu pojetí datovaného deníku sahá pouze po číslování potenciálních kapitol, ačkoliv u některých událostí (vstup České republiky do Evropské unie 1. května 2004) bychom si datum mohli doplnit a odvodit sami. Poněkud skeptičtější byl k nedatovaným zápiskům Lukáš Foldyna, který těmito slovy: „Události v Jirousově próze mají v zásadě nonkauzální charakter – jejich řazení by mohlo být do jisté míry

⁸² Chuchma, J. Chodím si tak Prahou, hraju si a zkuším žít. *Mladá fronta Dnes*. 2004, roč. 15, č. 13 (16. 1.), s. C8.

⁸³ Horák, O. Bejby nebude sedět v koutě! *Tvar*. 2004, roč. 15, č. 6 (18. 3.), s. 4.

⁸⁴ Jirous, T. *Než spadnou vodopády*. Praha: Labyrint, 2005. s. 15.

libovolné,⁸⁵ podepřel svou nespokojenost s autorovou nezodpovědností a nedostatečným využitím potenciálu deníkového žánru.

My si však dovolíme dodat, že rytmus nepravidelných deníkových zápisů, subjektivizované vyprávění v první osobě a vesměs přítomném čase či vlastní zážitky a úvahy umožňují Jirousovi vytvářet sled několika malých, ale výrazných, scén ze života. „Není to VELKEJ ROMÁN á la Kundera. Spíš takové brnkání na nervy, co ta románová forma snese,⁸⁶“ dodává Jirous ke kompozičnímu charakteru svého deníku v rozhovoru pro *Literární noviny*.

3.3.4 Vypravěč a hlavní postava

Podkapitolu, v níž se budeme podrobněji zabírat kategorií vypravěče a hlavní postavou v Jirousových prózách, volíme takto souhrnně, neboť v autorových knihách dochází ke zmíněnému stírání rozdílu mezi empirickým autorem, hlavní postavou a subjektivizovaným ich-formovým vypravěčem. Ten navíc u Jirouse sám určuje fabuli i charaktery vedlejších postav, komunikuje se čtenářem a počítá s jeho aktivní spoluprací. Fikční svět otevírá autorovi prostor pro popis stavů vlastního ega a okázalou sebe prezentaci, kterou bychom se nemuseli bát nazvat moderní „literární self-promotion“.

Vzhledem k autobiografickému charakteru svých děl volí Jirous poměrně běžnou osobní ich-formu se všemi jejími čtyřmi základními funkcemi. Konstruktivní funkci naplňuje již v samotném organizování fabule, která se odvíjí od něj samotného, jakožto hlavní postavy. Kontrolní a interpretační funkci prezentuje skrze své nesčetné komentáře, hodnocení, autorské soudy. Projevy akční funkce pak spatřujeme v samotné skutečnosti, že vypravěč již není pouze nezúčastněným a chladným pozorovatelem či svědkem události, ovšem i zmíněným hlavním hrdinou, tedy součástí fikčního světa.

Tento subjektivní charakter vyprávění přitom podporují zejména ona osobní věcná hodnocení prezentovaná kvalifikujícími adjektivy, adverbii nebo zdrobnělými substantivy, subjektivní náhled na zobrazený obsah, modální hodnocení zachyceného obsahu jako možného, chtěného, nutného či skutečného, různá subjektivní zdůvodňování, ale i popisy dalších postav. Jestliže je Jirousův ich-formový vypravěč přímým obyvatelem fikčního světa, je jeho vyprávěcí perspektiva značně omezena.

⁸⁵ Foldyna, L. Chladnokrevně intimní román? Host. 2006, roč. 22, č. 2 (3. 2.), s. 11.

⁸⁶ Šícha, J. Dřív než budu fotogenicky nepoužitelný. Literární noviny. 2006, roč. 17, č. 2 (9. 1.), s. 15.

Osobní ich-formový vypravěč neboli Jirous sám totiž poskytuje pouze ty informace, které uzná za vhodné, důležité či zajímavé.

Tomáš Kubíček v této souvislosti nachází ve své knize *Vypravěč* hned čtrnáct základních signálů vypravěčovy nezodpovědnosti, z nichž se mnohé objevují i v textech Tobiáše Jirouse. Subjektivizovaný vypravěč si podle Kubíčka často odporuje, přičemž mnohdy ani nejedná podle toho, co prohlašuje. Kubíček dále registruje „rozdíl v tom, jak vypravěč popisuje sám sebe a jak jej popisují ostatní“⁸⁷ či „rozdíly ve vypravěčských explicitních komentářích k ostatním postavám vyprávění a v jeho implicitních hodnoceních“.⁸⁸ Pro nás jsou však podstatné především „lingvistické signály subjektivizace a expresivity“,⁸⁹ „oslovování čtenáře za účelem získání jeho sympatie“⁹⁰ a „explicitní, metanarativní diskuze o vypravěčově věrohodnosti“.⁹¹ Expresivní hodnocení nacházíme totiž u Jirouse velmi často: „Brýle s pleškou. Stupidní výraz k stupidnímu výrazu,“⁹² stejně často registrujeme i přímou komunikaci se čtenářem. Na polemizování o referenční spolehlivosti vypravěče navazují sebereflexivní hodnotící pasáže, v nichž autor komentuje sám sebe, tedy hlavní postavu. V souladu s Doleželovým tvrzením, že: „Osobní ich-forma tak může poskytnout odpověď na jednu ze základních otázek moderní literatury: kdo jsem?“⁹³ se Jirous snaží odhalit podstatu sebe sama: „Dvaatřicetiletý silný neurotik se sklonem k častým depresím si hledá práci, kterou vlastně ani nechce, značka – zhroutit se umím i bez vás. Co tam mám sakra napsat? Že jsem začínal jako zahradník v botanické zahradě? Pěstoval jsem tam načerno marihuanu a různé jiné psychotropní drogy? Český spisovatel by mohl být zajímavější, pracoval tam tehdy v redakci Viewegh. Fajn kluk, vždycky, když vydal knížku, koupil celé redakci pizzu. Škoda, že to slavné nakladatelství zkrachovalo, při jeho pracovitosti... V duchu počítám, o kolik porcí salámové jsem tak mohl přijít,“⁹⁴ či se vyrovnat se starými pocity a minulostí: „Kdo jsem tehdy byl? Matně si vzpomínám, že jsem se považoval za umělce. Pomaloval jsem několik starých rolet a vydal asi čtyřicet zmatených básniček pod názvem Slova pro bílý

⁸⁷ Kubíček, T. *Vypravěč*. Brno: Host, 2007. s. 121 – 122.

⁸⁸ Tamtéž, s. 121 – 122.

⁸⁹ Tamtéž, s. 121 – 122.

⁹⁰ Tamtéž, s. 121 – 122.

⁹¹ Tamtéž, s. 121 – 122.

⁹² Jirous, T. *Počkej na mě, Valentýne*. Praha: Torst, 2003. s. 108.

⁹³ Doležel, L. *Narativní způsoby v české literatuře*. Praha: Český spisovatel, 1993. s. 48.

⁹⁴ Jirous, T. *Než vodopády spadnou*. Praha: Labyrint, 2005. s. 17.

papír. Nikdo jim nerozuměl. Teď už vím, že nebylo čemu. Bojoval jsem sám se sebou. Potřeboval jsem si vyjasnit pár věcí. Nejvíc jsem měl spadeno na katolickou církev. Uvažoval jsem, že bych se mohl na protest stát mnichem. Pustil jsem se do suché rýže, pil čistou vodu, hodiny jsem zíral do zdi v domnění, že medituju. Na matku můj buddhismus neudělal velký dojem.⁹⁵

Z předchozí ukázky je zřejmé, že subjektivní mohou být u osobního ich-formového vypravěče nejen aktuální postřehy, ovšem i jednotlivé vzpomínky, které Jirous zachycuje jazykem současného, tedy dospělého vypravěče, a nikoliv svého dětského fokalizátora. Vedle vzpomínek může tento vypravěč přerušovat linii vyprávění i různými odbočkami, úvahovými pasážemi či anticipacemi.

Závěrem této podkapitoly můžeme konstatovat, že všeobecný trend moderní české prózy, aktivizace vypravěče, je jedním ze základních znaků Jirousových děl. Jestliže však Jirous oživoval vyprávění všemožnými autorskými vstupy a detailní sebereflexí hlavního hrdiny, své ostatní postavy jako by zanedbával. Zatímco o autorovi se z obou próz dozvídáme nejen jak, kde a s kým vyrůstal, čím chtěl být, co si myslel, kam se přestěhoval, jaká byla jeho první práce, jak se potýkal s prvními pokusy o psaní nebo jak zkoušel najít štěstí v lásce, o vedlejších postavách víme mnohdy jen to, kdy a kde se s Jirousem potkaly, popřípadě co si s autorem v onu danou chvíli řekly.

3. 3. 5 Ženské postavy jako hybatelky děje

Jak jsme již naznačili, trojjediná ústřední postava (autor – hrdina – vypravěč) nenahlíží zdaleka se stejnou pozorností jako na sebe i na další postavy. Malou výjimku tvoří ženské postavy, které se v Jirousových prázách stávají hybatelkami děje, jelikož celá fabule stojí v podstatě na nich. Jirousovy ženské postavy však nejsou tradičními literárními femme fatale, neboť jej jednak neumí zase tolik ochromit, jednak bez nich autor dokáže celkem dobře žít. Jejich přítomnost ve fikčním světě tedy není zdaleka tak fatální, jak se s ní setkáváme v romantismu. Jirousovy ženské postavy jsou spíše paralelami k živelným a emancipovaným milenkám z Rudišových próz. Jestliže si Ludvík Vaculík zaznamenal do *Hodin klavíru* poznámku: „Dávno vím, že každý text potřebuje ženskou postavu,“⁹⁶ Jirous by mohl ihned učinit totéž.

⁹⁵ Jirous, T. Počkej na mě, Valentýne. Praha: Torst, 2003. s. 42.

⁹⁶ Vaculík, L. Hodiny klavíru. Brno: Atlantis, 2007. s. 83.

Již v prvním textu povídkového souboru *Počkej na mě, Valentýne* rekapituluje autor své dětství skrze první platonickou lásku Blond. O té se však v průběhu povídky dozvídáme pouze to, že jakmile se mladý Jirous odstěhoval z Prahy na venkov, ztratil o dívku zájem i jeho přítel Robert a to, že chodila do osmé třídy a zásadně nosila modrou blůzu, o které Jirous sám poněkud nejistě konstatuje: „Vždycky měla na chodbě tuhle blůzu, nebo aspoň v mých vzpomínkách to tak vždy bylo.“⁹⁷ Své dětství a mládí tedy na jedné straně vnímá skrze ženy, na straně druhé však neuznává za nutné je nějak blíže specifikovat. Vedle dětských platonických lásek Jirous vzpomíná mimo jiné na náruživou bohatou milenkou, jejíž seznam zahraničních milenců mu připomínal cestovní příručky (povídka *Edward II.*), jindy si vybavuje neznámou dívku, kterou spatří na ulici a okamžitě se ji rozhodne získat (povídka *Velká láska*) nebo slečnu přezdívanou Micka, již chvíli nevědomky sdílel s Ivanem Martinem Jirousem.

Jako hybatelky fabule komponovaného deníku vnímáme především čtyři ženské postavy – čtyřicetiletou redaktorku Annu, titulní postavu z *Intimní schránky Sabriny Black* (2002) Emila Hakla – kamarádku Sabrinu, novou přítelkyni Reu a spisovatelovu sestru, která občas rázně proběhne textem, aby svého bratra s někým seznámila. Nejvýrazněji z těchto postav vystupuje třiatřicetiletá Rea, jež jako by vznikla ze samotného textu: „Přisedl jsem si k sestřině kamarádce (budu jí říkat Rea a doufat, že se v textu ještě objeví).“⁹⁸ V retrospektivním pásmu deníku Jirous rovněž připomíná svou bývalou přítelkyni Hagir, již věnoval i některé povídky v souboru *Počkej na mě, Valentýne*.

3. 3. 6 Další postavy

Vedle ženských postav však textem Tobiáše Jirouse prochází i další postavy. Jejich charakter je často pouze epizodický, zpravidla nepřetrávají jednu či dvě povídky nebo několik zápisů ve fabulovaném deníku. Jejich jména jsou mnohdy pouze autorem stanovené přezdívky (dívka Kočička či Micka). Výjimku tvoří Jirousova rodina (matka, umírající otec, nevlastní bratr Jakub, Ivan Martin Jirous, sestra), nejbližší přátelé a kolegové ze skupiny The Models (Radek Brousil, Michal Nanoru), postavy spojené s disentem sedmdesátých a osmdesátých let (Pavel Zajíček alias literární PéZet, kamarád z dětství Marek Tomin), básník Krchovský a pes Gingo, o němž si díky

⁹⁷ Jirous, T. *Počkej na mě, Valentýne*. Praha: Torst, 2003. s. 9.

⁹⁸ Jirous, T. *Než vodopády spadnou*. Praha: Labyrint, 2005. s. 23.

autorově ironické mystifikaci několik stran deníku myslíme, že je vlastně kočkou. Na druhé straně spektra však stojí postavy, o nichž se dozvídáme pouze to, že příležitostně berou drogy a mají psa (Evžen z povídky *Mezi dnem a nadechnutím*) nebo že jsou věřící a jdou jim matematické rovnice (postava spolužáka Zamazala z povídky *Největší zážitek prázdnin*).

Obdobně obsahově ploché jsou také Jirousovy svižné dialogy stírající hranici mezi pásmem vypravěče a pásmem postav. Jirous totiž důsledně využívá skutečnosti, že na rozdíl od klasického narativního textu v tom moderním dochází k silné neutralizaci distinktivních rysů promluv postav a vypravěče. Nevlastní přímá řeč, kterou autor důsledně užívá, nese znaky jak pásma postav (gramatické, výpovědní, sémantické, slohové), tak grafické znaky pásma vypravěče. Ty však Jirous někdy oživuje komentářem v závorce, jež je připojená k samotným dialogům.

Autor mezi promluvami jednotlivých postav nečiní žádný rozdíl, tudíž namísto toho, aby zvolený jazyk postavy charakterizoval, pouze prozrazuje, že jádrem příběhu, a tím i celé prózy bude vždy jen on sám. Podobně jako my na tuto problematiku nahlíží také Pavel Kotrla, který konstatuje, že: „S výjimkou vypravěče, se kterým se postupně seznamujeme stále více, se nedozvídáme nic podstatného a konkrétního o dalších postavách. Jsou zachyceny jen okrajově.“⁹⁹

3. 3. 7 Topos města

Vycházíme-li z dřívější zkušenosti s motivickým zaměřením autorovy poezie a přímého Jirousova přiznání, že dokáže psát pouze o věcech, se kterými má nějakou osobní zkušenost,¹⁰⁰ nemůžeme se divit ani častému opakování motivu psaní a toposu města.

Podobně jako Kotrla konstatujeme, že: „Důležitým koloritem Jirousových próz je prostředí velkoměsta, které je ale konfrontováno s vypravěčovou předchozí venkovskou zkušeností.“¹⁰¹ A skutečně – Jirous umně a nadšeně vykresluje město, ve kterém se cítí příjemně, ve kterém pracuje, žije a kde také žijí jeho přátelé i potenciální milenky. Praha je pro něj nejen městem tradičně magickým a mírně

⁹⁹ Kotrla, P. Hrdina našeho velkoměsta. Týdeník Rozhlas. 2004, roč. 14, č. 15, s. 4.

¹⁰⁰ „Jsem schopen psát pouze o věcech, se kterými mám nějakou zkušenost.“ Ravolf, J. Hledání lásky bez studu. Instinkt. 2004, roč. 3, č. 2 (8. 1.), s. 54.

¹⁰¹ Kotrla, P. Hrdina našeho velkoměsta. Týdeník Rozhlas. 2004, roč. 14, č. 15, s. 4.

záhadným, jako tomu bylo u Kafky či jiných spisovatelů pražské německé školy, jejíž představitelé v *Než vodopády spadnou* zmiňuje, ovšem i městem plným dotěrných turistů, městem již trochu omšelým a provinčním. „Praha není město, ale velká vesnice,“¹⁰² prohlašuje v jedné své povídce, aby si později do svého deníku poznamenal: „I já se motám Prahou jako opilej krejčí okolo své krejčovské panny. Je to divný město. Jak ho popsat? Kudy to stříhnout? Přes Václavské náměstí? Dřív se na tom místě prodávali otroci, pak koně, nakonec děvky. V čele stojí barák, co vypadá jak parlament, ale najdete v něm jen ohlodané kosti a staré kameny. Čeho to má být symbol? Dobře, to bylo pokrokem zmatené devatenácté století, ale co Staromák, náměstí králů? Uprostřed socha Husa, jak rozlité hovno z bronzu, na místě, kde stál morovej sloup, papundeklové stánky. Otočím se k radnici... Za války dostala zásah, vyhořela.“¹⁰³ Poměrně tím připomíná svérázné a nelichotivé charakteristiky hlavního města z nejnovější Rudišovy prózy *Potichu* (2007). Rudiš, pro kterého bylo zachycení *genia loci* v knihách vždy pevným jádrem celého příběhu,¹⁰⁴ v ní totiž nelitostivě, ale o to výstižněji konstatuje třeba, že: „Netuší, jak mrtvé a unavené město Praha dneska je. Upoceně smradlavé muzeum. Místo na jeden opilý prodloužený víkend a kocovinu cestou zpátky. Nic víc,“¹⁰⁵ či jednoduše lakonicky poznamenává: „Někdo říká, že Praha smrdí. Smrdí tak, až voní.“¹⁰⁶ Rytmus velkoměsta staví Jirous do přímého kontrastu s otevřenou krajinou tiché vesnice a tamním světem spjatým s přírodou. Město však vedle tematického prvku vymezuje rovněž důležitou kategorii prostoru, kterou Jirous, určuje vždy zcela konkrétně.

3. 3. 8 Motiv psaní

Jednou ze základních ingrediencí děl Tobiáše Jirouse je bezpochyby odvaha míšená s egocentrickou sebeláskou a neustálou touhou vyprávět o sobě samém. To by mohlo samo o sobě vést k patetickému proudu sebeobhajoby, autor však svou okázalou sebe prezentaci podává čtenáři s patřičnou ironií a lehkostí, díky nimž jeho knihy unesou i ty nejnaivnější a nejdětinstější sebereflexe vlastního psaní. V povídce *Všechno, co*

¹⁰² Jirous, T. Počkej na mě, Valentýne. Praha: Torst, 2003. s. 158.

¹⁰³ Jirous, T. Než vodopády spadnou. Praha: Labyrint, 2005. s. 19.

¹⁰⁴ Debutová próza Jaroslava Rudiše Nebe pod Berlínem doslova mytizovala Berlín, Grandhotel zase Liberec a horu Ještěd.

¹⁰⁵ Rudiš, J. Potichu. Praha: Labyrint, 2007. s. 37.

¹⁰⁶ Tamtéž, s. 48.

o mně nepotřebujete vědět, a já vám to stejně řeknu se poněkud paradoxně vzhledem k akcentování tohoto motivu již během předcházejících povídek přiznává k tomu, že: „Nemám rád, když někdo píše o psaní. Věřte mi, že to odbudu na pár řádcích, a už se k tomu nevrátím. Taky nemám rád vnitřní rým uprostřed vět. Je to pozůstatek mého zlovyku psát básně a taky moje nedbalost. Život je příliš krátký na to, aby se pořád přepisoval. To je moje druhá nectnost. Rád píšu konce vět tak, že jen zdánlivě dokončují nakousnuté,¹⁰⁷ nebo vzpomíná na okamžiky svých začátků: „Když jsem začal psát, nenašel se nikdo včetně mě, komu by se to líbilo. Psal jsem a nedůvěřoval. Nikomu a ničemu. Po čase jsem zjistil, že má touha po upřímnosti je silnější než má touha být důvěryhodný.“¹⁰⁸

Takovýchto odkazů na vlastní tvorbu, její počátky či na samotný proces psaní bychom v obou Jirousových prózách našli spoustu. Autor totiž podobně jako Michal Viewegh ve svém deníku *Báječný rok* (2006) glosuje sám sebe takovým způsobem, aby to už nemohl udělat nikdo jiný – zpětně například kritizuje svojí debutovou sbírku *Slova pro bílý papír*, doznává se k tomu, že si vystříhuje a následně vlepuje do sešitů nejepochvalnější recenze, které na jeho knihy vyšly, připouští, že mu několik let trvalo, než se vůbec naučil psát, vzpomíná na svou matku, která mu často říkala, že si lidé na psaní musí nejprve vydělat „normální“ práci nebo konstatuje, že si nerad dělá poznámky přímo na místě, kde jej napadnou, neboť mu to přijde neprofesionální.

3. 4 Intertextualita a interaktivnost

Jak jsme již naznačili, intertextualita je pro Jirouse vedle aktualizací prostředí také určujícím prvkem, jenž autorovy prózy zasazuje jednak do dobového sociálně-politicko-kulturního kontextu, jednak do konkrétního časoprostoru (tedy Prahy jednadvacátého století). Intertextuální odkazy bychom u autora mohli následně rozdělit hned do několika skupin. Jirousovy reference totiž směřují jak k odkazování k aktuálnímu světu, tak k sobě samému, neboť specifickým typem intertextové vazby je autorovo mezitextové propojení v rámci vlastní tvorby. Jirousova intertextualita však zahrnuje rovněž odkazy na jiná literární díla a jejich postavy (Holly Golightlyová, Hamlet) či konkrétní spisovatele formou aluze (zmiňuje Raymonda Chandlera, Karola

¹⁰⁷ Jirous, T. Počkej na mě, Valentýne. Praha: Torst, 2003. s. 205.

¹⁰⁸ Tamtéž, s. 213.

Sidona, Bohumila Hrabala, Egona Bondyho, bývalého prezidenta Václava Havla, Franze Kafku, Charlese Bukowského), přímé citace (Hemingwayovy *Zelené pahorky africké* (1935) a další) nebo parafráze. Autorovo spektrum pretextů je velmi rozsáhlé. Jírous naráží jak na romantismus, jižanské spisovatele Williama Faulknera a Trumana Capoteho, Marcela Prousta, *Kouzelný vrch* (1924) Thomase Manna, tak na zmíněné spisovatele dvacátého století.

V komponovaném deníku sahá i po přímém „pošt'uchování“¹⁰⁹ s jinými současnými českými spisovateli, z nichž nejčastěji vzpomíná na zmíněného Vaculíka: „Pane Vaculík, vzpomínáte si? 26. října 1979 jste do Českého snáře napsal - ...děsně chytrý pětiletý synek Tobiáš právě podle encyklopedie určoval, kterému živočichovi patřila veliká kuželovitá bíle a hnědě skvrnitá ulita: našel, že to musí být kotouč indický. Pane Vaculík, tak ten kotouč stále mám, zrovna když píšu, jak jsem vás potkal v tramvaji a neměl jsem odvalu vás otravovat, tak na něj koukám. Možná by vás pobavilo, že skoro po pětadvaceti letech od vašeho Snáře, kde jste mě tak pěkně uvedl, se znovu setkáváme. Mamince už neříkám Věro, ale maminko. Nepořádek v bytě je pořád stejný, protože asi bude opravdu intelektuálka. A já, jak si tak listuji vaší knihou okolo strany 358 (abych vás citoval přesně), si říkám – Copak ten Vaculík u nás tehdy dělal?“¹¹⁰ O pár stran později autor dokonce přistupuje k přímé konfrontaci své a Vaculíkovy zповědi: „Přemýšlím o Vaculíkovi. Když se pustil do svého Snáře, bylo mu něco přes padesát. Dva roky po Chartě, represe v plném proudu, co zápis, to historická událost, i kdyby se mu to literárně nepovedlo, pořád by to byl skvělejší dokument. Den po dni, rok v životě hrdinného moralisty a intelektuála...Co můžu nabídnout já? Portrét starého mládence v nejlepších letech?“¹¹¹ Z mladších autorů se Jírous ostře vyhraňuje vůči Emilovi Haklovi, zmiňuje Jaroslava Rudiše, svého přítel J. H. Krchovského nebo Petru Hůlovou.

Podobně jako brněnský debutant Andy Werner v knize *Funk you* (2005) či Jaroslav Rudiš Jírous svůj deník doslova přesytil všemožnými popkulturními odkazy aktuální doby, z nichž vytvořil paletu svých oblíbených nebo naopak nenáviděných hudebníků (The Beatles, Lou Reed, Miles David, o němž se dozvídáme, že autora

¹⁰⁹ „V Než vodopády spadnou přibyly ale také další motivy. Jedním z těch návratných je nepřímé „pošt'uchování“ s literárními protivníky.“ Horák, O. Sympatický rebel s prezervativy. Lidové noviny. 2005, roč. 18, č. 251 (26. 10.), s. 21.

¹¹⁰ Jírous, T. Než vodopády spadnou. Praha: Labyrint, 2005. s. 32.

¹¹¹ Tamtéž, s. 37.

uklidňuje, Radiohead, jejichž zpěváka Thoma Yorcka Jirous označuje za své hudební alter ego, francouzská elektronická skupina Air či britská kytarová skupina Franz Ferdinand), herců a hereček (Bruce Lee, Humphrey Bogart, Johnny Depp, Wionna Ryder, Mel Gibson), režisérů (David Lynch, Petr Zelenka, Jim Jarmusch), filmů (Kmotr, Samotáři, Singles, Rok d'ábla) či pražských klubů a kaváren (Akropolis, Roxy, hudební bar v Divadle Komedie, kavárna Arco). V neposlední řadě Jirous odkazuje na známé osobnosti jako módní fotograf Adam Holý a česká topmodelka Petra Němcová.

Prvky interaktivnosti v Jirousových prózách spatřujeme především v komunikativním charakteru těchto děl, v přímé spolupráci se čtenářem, ovšem i v ironicky apologetických obrazech či preventivním vymezením proti literárním kritikům,¹¹² kteří budou knihu později číst a hodnotit. Ve své nepřilíš pochvalné recenzi shrnuje Šícha tuto skutečnost těmito slovy: „Román to není, pokud ano, velmi specifický, ovšem komunikace se čtenáři to je rozhodně. Nese ji město. Nese ji podobný životní styl, spiklenecká úmluva mezi autorem a jeho čtenáři. Nese ji konzumace podobných citových stavů.“¹¹³ Komunikativní charakter autorovy prózy vnímá i Václav Kovář: „Mluví přímo ke čtenáři, jako by s ním chtěl vést dialog. Občas ho osloví či proloží text řečnickou otázkou. Na druhou stranu se silně konfrontuje s vlastním psaním. Považuje ho za své zrcadlo a nedílnou součást sebe sama.“¹¹⁴

3. 5 Jazyk

V předposlední části této kapitoly se zaměříme na jazykovou stránku próz Tobiáše Jirouse. Jak v souboru povídek, tak ve fabulovaném deníku spatřujeme celou škálu jazykových prostředků směřujících k aktualizaci a větší přístupnosti textu. Sledujeme autorův příklon k výrazné mluvnosti, kterou podporuje krátkými větami, hovorovým jazykem a obecnou češtinou, tolik typickou pro mladé pražské autory (Petra Hůlová, Jaroslav Rudiš, Marek Epstein). Častým jazykovým prvkem Jirousových děl je rovněž až bonmotický charakter mnohvrstevných a velmi neobvyklých přirovnání a metafor, které Jiří Peňás nazval „lkavými poetismy jak od mladého Hrabala“.¹¹⁵

¹¹² „Těhle věty – udičky – bych se být literárním kritikem hned chytnul...“ Jirous, T. Než vodopády spadnou. 1. vyd. Praha: Labyrint, 2005. s. 72.

¹¹³ Šícha, J. Brnkání na nervy, co forma snese. Literární noviny. 2006, roč. 17, č. 2 (9. 1.), s. 11.

¹¹⁴ Kovář, V. Tobiáš Jirous se pokusil o prozaický debut [online]. 17. 3. 2004. iLiteratura [cit. 2008-02-11]. Dostupný z WWW: <<http://www.iliteratura.cz/clanek.asp?polozkaID=15455>>.

¹¹⁵ Peňás, J. Noční výpravy ranní hvězdy. Týden. 2004, roč., č. 10., s. 78.

Právě jejich obraznost, invence a květnatost v kontrastu s jednoduchostí či obyčejností příběhu je bezpochyby jedním ze základních znaků Jirousova autorského stylu.

Uvedme zde několik typických ukázek. Část poetických přirovnání se týká Jirouse samotného: „Jsem porouchaný automat, můžeš do mě házet další mince, ale žádný lístek ze mě nevypadne (Říká se přece – život je one way ticket.)“,¹¹⁶ „zhulenej jak otvor v tee-pee“¹¹⁷ či „sjetej jak galuska po Tour de France“.¹¹⁸ Další skupinu metafor tvoří přirovnání věnující se Praze: „Poříčí připomínalo roztaženou harmoniku s propíchnutými okny, dírami po vidličkách. Pochcané průjezdy sípaly pod tónem a vztyčené komíny se matně leskly proti obloze jako umaštěné prsty. Opadaná perleť z knoflíků klaviatury dopadala na zaparkovaná auta – oprýskané říční škeble“,¹¹⁹ či velkoměstu obecně: „vosy – supi velkoměsta“.¹²⁰

Mezi zpestřujícími přirovnáními a mírně křečovitou, přestylizovanou obrazností existuje však u Jirouse, podobně jako u Petry Hůlové, jen velmi tenká hraniční čára, kterou občas oba překračují. Autor si takto do svého deníku jednoho rána poznamenává: „Čtyři ulice od mé hlavy jsem zaslechl racky“,¹²¹ jindy zase konstatuje, že „(...) dlažební kostky se neodvážily ani muknout.“¹²² Přesto však Jirous nezachází ve velkorysosti obrazných pojmenování tak daleko jako Hůlová ve své nejnovější knize *Umělohmotný třípokoř* (2006), kde jí sám charakter knihy (zpověď prostitutky středního věku) poskytnul volný prostor například pro svérázné popsání mužského přirození jako „převařeného raka bez krunýře“.¹²³ Samotnou skupinu Jirousových metafor vnímáme také ve vulgárních, avšak plně funkčních obratech a výrazech. Ženy takto hovorově popisuje jako „šukatibilní“,¹²⁴ jindy vulgarismy jen dokresluje rezignované zoufalství hlavní postavy: „Kurva! Kurva! Kurva! Někdy to zabere a někdy to zas nestojí za nic.“¹²⁵ Další vrstvu Jirousovy jazykové hravosti vidíme v humorných neologismech

¹¹⁶ Jirous, T. Než vodopády spadnou. Praha: Labyrint, 2005. s. 9.

¹¹⁷ Tamtéž, s. 103.

¹¹⁸ Tamtéž, s. 190.

¹¹⁹ Tamtéž, s. 217.

¹²⁰ Jirous, T. Počkej na mě, Valentýne. Praha: Torst, 2003. s. 104.

¹²¹ Jirous, T. Než vodopády spadnou. Praha: Labyrint, 2005. s. 13.

¹²² Tamtéž, s. 25.

¹²³ Hůlová, P. Umělohmotný třípokoř. Praha: Torst, 2006. s. 86.

¹²⁴ Jirous, T. Než vodopády spadnou. Praha: Labyrint, 2005. s. 128. Pro srovnání: „(...) blondýna ve věku kolem čtyřicítky, takového vychrtlého, ale udržovaného a docela šukézního zevnějšku“ Chaun, I. Deník režiséra. Praha: ERM, 2005. s. 330.

¹²⁵ Jirous, T. Počkej na mě, Valentýne. Praha: Torst, 2003. s. 72.

jako „jménopauza“,¹²⁶ čímž Jirous označuje svou neschopnost zapamatovat si jméno člověka, jež se mu představuje nebo je někým představován, či ve foneticky přepisovaných anglických slovech a obratech: „Du ju anderstend? Hau mač?“¹²⁷, které Radim Kopáč označil za „rozkošně komolenou angličtinu“.¹²⁸

3. 6 Specifika autorovy prózy

Podíváme-li se na specifika autorovy prózy společně s Janem Šichou, který poznamenal, že: „Jirous možná těží z toho, že podobných knih je u nás málo, že nakladatelství Labyrint z textů určitého životního stylu založilo pěknou řadu označovanou samolepkou „fresh“. Možná těží z toho, že si mladí lidé sbírají motivy do svého životního stylu, jako se kdysi sbíraly lisované květiny nebo brouci,“¹²⁹ můžeme konstatovat, že vstřícné gesto směrem k potencionálnímu čtenáři (tedy volba zcela obyčejných témat ze života) sice staví Jirouse na pochybnou hranici mezi vysokým uměním a populární líbivou literaturou, avšak také vytváří osobitý styl založený na neobvyklé upřímnosti a bystrém pozorovacím talentu, s jakým autor komentuje své okolí i sebe samého. Onen vstřícný postoj vůči čtenáři podpořený Jirousovou neobvyklou otevřeností a snahou o autentičnost výrazně ovlivňuje nesložité, a proto čtenářsky velmi dobře interpretovatelný a přijímaný charakter autorových děl. Jak soubor povídek *Počkej na mě, Valentýne*, tak fabulovaný deník *Než vodopády spadnou* připomínají díky intimnímu náhledu do spisovatelova života televizní „reality show“ prahnoucí po zachycení jakékoliv bulvární skutečnosti ze života obyčejných lidí.¹³⁰ Na rozdíl od tohoto primitivizujícího typu televizního pořadu však Jirous tvoří literární „self-promotion“ či sugestivní autoprezentaci vystavěnou na seriózním základu autobiografického vyprávění podávaného spíše než s komerčním úmyslem s touhou po zachycení pocitu alespoň jedné (velkoměstské) části současné mladé generace.

Podobně vyhraněná jako tematická je i jazyková a stylistická stránka Jirousovy prózy. Autor v krátkých úsečných větách vypráví gradující příběh s mnohdy humornou

¹²⁶ Jirous, T. *Počkej na mě, Valentýne*. Praha: Torst, 2003. s. 15.

¹²⁷ Tamtéž, s. 86.

¹²⁸ Kopáč, R. *Městský člověk a duchovní spoušť*. Právo. 2005, roč. 15, č. 271 (21. 11.), s. 8.

¹²⁹ Šícha, J. *Brnkání na nervy, co forma snese*. Literární noviny. 2006, roč. 17, č. 2 (9. 1.), s. 11.

¹³⁰ Viktor Šlajchr se o této Jirousově próze vyjádřil podobně: „Ještě před pár lety by byla asi opravdu vnímána jako generální zpověď v tradici Dostojevského, Camuse nebo Stendhala, k němuž se ostatně autor opakovaně hlásí, dnes se čtenáři spíš připomene formát reality show.“ Šlajchrt, V. *Český snář s grantem v zádech*. Respekt. 2005, roč. 16, č. 48, s. 22.

pointou, v němž využívá atraktivnosti všednosti. Stejně jako konflikty a problémy, se kterými se Jirousovy postavy potýkají, je čtenáři důvěrně známý i jazyk, jímž se autor-vypravěč-hlavní postava vyjadřuje. Jirous však obecnou češtinu zpestřuje silnou mluvností, známou spíše z běžných rozhovorů než z prózy, či pozoruhodnými neologismy a přirovnáními, o nichž jsme se podrobně zmínili již v předcházející podkapitole. Svérázný, a proto mnohdy kritizovaný, bývá rovněž Jirousův strohý, lapidární styl. Autor sice v textu využívá častých tematických odboček a asociací, žádnou úvahou se však nenechává unášet příliš dlouho. Jeho prózy tak působí svižně, čtivě a sympaticky nekomplikovaně, což na jedné straně vyhovuje čtenářům, na druhé pak znepokojuje literární kritiky.

IV. Publicistika

V předchozích kapitolách jsme se již pokusili zmapovat život, básnickou a prozaickou tvorbu Tobiáše Jirouse. Aby však naše snaha o zařazení Jirouse do současné české literatury a kultury byla úplná, musíme se věnovat ještě jak autorově publicistické tvorbě, tak jeho dalším uměleckým aktivitám (na ty se ovšem zaměříme až v navazující kapitole). Krátké věty, silný rytmus textu, ostré pointy, humorná a nečekaná přirovnání a využití vlastní intimní zkušenosti totiž vnímáme jako stěžejní nejen pro Jirousovy povídky a deník, ovšem i pro všechny jeho publicistické texty. Ironie a humorný sarkasmus, s jakým v próze přistupuje sám k sobě, v recenzích jen obrací směrem k hudebníkům, jejichž nahrávky momentálně hodnotí.

Obdobně jako jsme postupovali v minulých kapitolách, nyní nejprve vymezíme teoretický kontext, v tomto případě konkrétní žurnalistický žánr, posléze se zaměříme na příchod nového žurnalismu do českých médií (s ohledem na konkrétní časopisy, v nichž se tomuto stylu věnoval a věnuje Tobiáš Jirous).

4. 1 Nový žurnalismus

Prvky „new journalism“ neboli nového žurnalismu využil americký spisovatel a novinář Thomas Kennerly „Tom“ Wolfe poprvé koncem roku 1962, když během dlouhé stávky newyorských žurnalistů odjel do Kalifornie, kde sepsal článek o svérázné skupině mladých lidí ze západního pobřeží, která si libovala v netypických automobilech. Wolf a s ním především časopis *Esquire*, pro který tehdy psal, položili základ pro úplně nový, takřka literární žurnalistický směr, jenž na sebe postupem času stále více upozorňoval. Přestože již Wolf nastolil ve svých člancích a knihách základy nového žurnalismu, zaznamenává však tento specifický žánr žurnalistiky ve světě největší oblíbenost od osmdesátých let dvacátého století.

Nový žurnalismus naprosto kontrastně ke stávající publicistice a žurnalistice využívá dialogy nebo tradiční postmoderní multiperspektivitu, s jakou pak nahlíží na popisované události. Nebojí se sáhnout po detailních popisech prostředí či fyzických rysech postav, které se v textu objevují. Snaží se být novátorský, „ultrasoučasný“ a neustále přicházet s novými možnostmi, jak zachytit tradiční žurnalistické situace, z nichž se pořizují reportáže. Zaznamenává atmosféru události,

vkládá do textu různé citace, vytváří z něj postmoderní skládku plnou popkulturních odkazů a vlastních, výrazně subjektivizovaných dojmů.

4. 2 Příchod nového žurnalismu do českých médií (Živel, Hype, Ex)

Invenční nový žurnalismus přichází do českého prostředí ruku v ruce s gonzo neboli bizarním žurnalismem, jenž zastává názor, že lze napsat pravdivý článek, aniž by autor používal jakákoliiv objektivní tvrzení. Podobně jako nový žurnalismus sahá především po detailním popisu intimních osobních zkušeností autora a momentálním psychofyzickém rozpoložení, ve kterém ke svému článku usedá. Přímou tak předpokládá, že publicista v textu zanechá jistou část sebe samého. Jestliže pro nový žurnalismus byla stěžejní Wolfova spolupráce s časopisem *Esquire*, gonzo žurnalismus takto podporoval magazín *Rolling Stone*, se kterým v sedmdesátých letech spolupracoval Hunter S. Thompson. Ostatně regionální mutace *Rolling Stone* prezentovala skrze redaktora Ludka Staňka gonzo žurnalismus i v České republice.

Kombinaci nového a gonzo žurnalismu najdeme dnes v českém kontextu zejména v časopise *Hype*, na některých internetových serverech věnujících se hudebním recenzím minoritních žánrů či kulturní příloze týdeníku *Reflex Ex*, jež je od ledna letošního roku přesunuta pouze na internetové stránky. Zásadní roli v oživení české žurnalistiky měl však především „anti-mainstreamový“ časopis *Živel*, který v loňském roce ukončil svou činnost.

Trochu jiný byl přístup týdeníku *Reflex* k novému žurnalismu. Nový styl se v *Reflexu* totiž začal objevovat až po 6. lednu 2005, kdy spolu s týdeníkem začala vycházet i samostatná kulturní příloha *Ex*. Avšak vzhledem k velikosti nákladu (pro srovnání – *Reflex* má náklad zhruba 50 000 tisíc, *Živel* 1000 až 1200) a zaměření na širší, silně heterogenní publikum se stal příchod nového žánru na stránky běžného seriózního média častým terčem kritiky a různých výhrad. Asi nejostřeji se vůči nové poetice *Exu* vyhradil čtrnáctideník *A2*: „S postupem času se zde pod články začala objevovat různá jména, jejichž práce dost možná levná není, ale rozhodně je laciná. Je matoucí, když se texty, které s publicistikou mají společný jen papír a tiskařskou barvu, potkávají v jednom prostoru s poměrně fundovanými recenzemi, které lze brát vážně (takové do *Exu* píše například Karel Veselý, Dina Šnejdarová, ale i Petr Dorůžka). Na druhé straně kvalitativního spektra stojí především Tobiáš Jirous, Francois (vlastním

jménem František Reismüller), Michal Nanoru, Bourek a několik dalších. Kdyby *Ex* vycházel jako skutečně samostatná příloha (jak se na internetových stránkách označuje), dlouho by nepřežil, protože sám o sobě není zaostřen na žádnou blíže specifikovanou cílovou skupinu.¹³¹

4.3 Nový žurnalismus v textech Tobiáše Jirouse

Pro nás je ovšem v tuto chvíli podstatné, jak se na těchto tiskovinách podílel Tobiáš Jirous, na jehož osobu se právě ve zmíněném článku Jakuba Pecha objevilo nejvíce negativních reakcí. Pech totiž v souvislosti s Jirousovou publicistickou tvorbou poznamenává, že: „V počtu zbytečných textů však vede Tobiáš Jirous. Nejvhodnějším příkladem je recenze na desku Donalda Fagena, v níž se zešíroka rozepíše o svém rodinném rozhovoru týkajícím se koček (album se totiž jmenuje *Morph the Cat*), avšak o samotné hudbě neřekne nic. Pod štítem publicistiky si ventiluje své literární ambice, či spíš grafomanii. Jako by bohatě nestačilo, že tomuto člověku vydávají knížky.“¹³²

Poté, co jsme vymezili pojem a vznik nového žurnalismu i jeho následný příchod do českých tiskovin, budeme nyní na několika konkrétních ukázkách převážně hudebních recenzí¹³³ sledovat prvky tohoto stylu v Jirousově publicistické tvorbě. Jestliže fenomén mladé publicistické generace Michal Nanoru popsal svůj styl v rozhovoru s Janem Nejedlým takto: „Remix literatury, poezie, lidové písně, pamfletů, učených traktátů, dopisů a především šaškovství. Oslava postmodernismu,“¹³⁴ my bychom mohli stejný literární exhibicionismus registrovat i v Jirousově publicistice.

Stejně jako Nanoru Jirous nejenže není ve svých hudebních recenzích objektivní, on ani objektivním být nechce. Své texty solipsisticky doslova zahluje nejrůznějšími reminiscencemi na dětství: „Jednou o mně životopisci napíší, že jsem byl perverzně zahleděný do svého dětství. Nebudu se bránit. Vždyť je to pravda. Jaké já měl dětství! Za prvních deset let svého života jsem toho vstřebal víc, než se kdy do mě později vešlo. Zvrátit hlavu a dívat se proti proudu času, připomínat si všechny ty

¹³¹ Pech, J. *Ex – samostatně neprodejné* [online]. 7. 3. 2007. A2 [cit. 2008-02-13]. Dostupný z WWW: <<http://www.tydenika2.cz/archiv/2007/10/ex-samostatne-neprodejne>>.

¹³² Tamtéž, A2.

¹³³ Tobiáš Jirous se vedle hudební publicistiky věnuje rovněž literárním recenzím. My jsme však zvolili ukázky výhradně z recenzí hudebních, neboť právě v těch spatřujeme nejzřetelnější autorovu návaznost na nový žurnalismus.

¹³⁴ Nejedlý, Jan. *Jsem prvním z jezdců apokalypsy* [online]. 18. 12. 2006. Portál české literatury [cit. 2008-02-13]. Dostupný z WWW: <http://www.czlit.cz/main.php?pageid=4&news_id=749>.

okamžiky je pro mě naprosto přirozenou součástí uvědomování si sebe samého,¹³⁵ zkreslenými vzpomínkami na mládí: „Když mi bylo patnáct, dostal jsem k narozeninám čínské plátěné tenisky. Na víc nebylo. Můj otčím si za všechny prachy koupil koně. Chtěl si připadat jako kovboj,¹³⁶ podivnými historkami spojenými s daným hudebním interpretem či neobvyklými přirovnáními jako „připomíná to italské manželství po dvaceti letech“.¹³⁷ Často v nich také, obdobně jako ve své próze, tematizuje samotné psaní: „Psát o hudbě, nebo o zážitcích z hudby? O čem to vlastně píšeme, když mluvíme o lásce? A co napsat o cédéčku, které na vás zapůsobí jaksi mimohudebně?“¹³⁸ Nezřídka zachycuje svůj vztah k hudbě: „Nedávno jsem ke své hrůze zjistil, že musím mít za svůj život naposloucháno asi tak 100 000 hodin hudby. Moje uši jsou prostě ojeté hudbou. V chaosu světa si vytvářím svůj osobní chaos. Ticho mě zneklidňuje. Dost možná je to porucha. Na svou obranu bych mohl říct, že neposlouchám nic, co jsem si sám nevybral, tím se trochu liším od báby v trafice, která poslouchá dráták.“¹³⁹

Přestože se, jak jsme již naznačili, nový žurnalismus projevuje především v Jirousově hudebních recenzích, ojediněle se prvky tohoto invenčního žánru vyskytují i v jeho literárních kritikách. Text o Vaculíkově novém deníku takto explicitně začíná zcela subjektivním doznáním, že: „Recenzi na *Hodiny klavíru* Ludvíka Vaculíka jsem měl psát v půl čtvrté ráno, když jsem knihu na jeden zátah dočetl. Já vůl, měl jsem tehdy hlavu plnou myšlenek jako brokovnicí rozstřílený úl. Dopotácel jsem se ke stolu a za svitu zapalovače jsem si jich pár naškrabal. Je to pravda, Snář ve své době působil jako testament, *Hodiny klavíru* nemůžeme brát jinak než jako jeho dovětek.“¹⁴⁰ Podobně emocionálně laděné jsou i autorovy texty v rubrice týdeníku *Reflex Volný styl*. V jednom z nich se před časem takto doznával k životnímu snu a vysněné práci: „Sedíme takhle s holkama v kavárně, já mám hlad, čerstvě propíchnutý sluchovod a pro dnešní odpoledne i přezdívkou – Poloviční Beethoven. Jsem ideální vrba. Skoro nic neslyším. Říkám: Holky, měl bych s tím dýdžejováním skončit, co když opravdu ohluchnu? A co jako budeš dělat? ptá se Kitti, začínající básnířka, toho času prodavačka

¹³⁵ Jirous, T. Recenze na album Big Science zpěvačky Laurie Anderson. Ex. 2007, roč. 3, č. 28, s. 12.

¹³⁶ Jirous, T. Recenze na album Teenager skupiny The Thrills. Ex. 2007, roč. 3, č. 36, s. 12.

¹³⁷ Jirous, T. Recenze na album The Cost skupiny The Frames. Ex. 2007, roč. 3, č. 4, s. 13.

¹³⁸ Jirous, T. Recenze na album There Is Only Tonight skupiny The Audians. Ex. 2007, roč. 3, č. 40, s. 12.

¹³⁹ Jirous, T. Recenze na album Family Tree zpěváka Nicka Draka. Ex. 2007, roč. 3, č. 37, s. 13.

¹⁴⁰ Jirous, T. Ten Vaculík! Reflex. 2007, roč. 18, č. 47, s. 69.

historických hodin. Chtěl bych být Artem Buchwaldem! Buchwald byl nejslavnější sloupkař, něco jako novinářská celebrita.“¹⁴¹

Jeho recenze jsou tedy plné sebevědomí, arogance, ovšem také upřímnosti a naprosté otevřenosti vůči čtenáři. V duchu nového žurnalismu se v nich snaží pracovat s nonkonformním slovníkem a využívat klasické literární postupy včetně pointy v závěru recenze.

¹⁴¹ Jírous, T. Poloviční Beethoven a medvědi. Reflex. 2007, roč. 18, č. 13, s. 61.

V. Další umělecké projekty

Ruku v ruce s publicistickou tvorbou jdou i různé umělecké projekty a aktivity Tobiáše Jirouse. Přestože Jirous vydal dvě básnické sbírky a dvě prózy, většího zájmu o svou osobu se dočkal spíše v souvislosti s hereckou či hudební činností.

5. 1 Hudební projekty

Tobiáš Jirous se vedle své literární a publicistické činnosti věnoval také hudebním skupinám Ultrasweet, E-turnity či DG 307 Pavla Zajíčka, se kterou nahrával CD *Koncert* (1999), *Uměle ochuceno* (2001) a *Šepoty a výkřiky* (2002). V roce 2002 u příležitosti natáčení filmu *Cabriolet* vydal s Janem Pokorným, Tadamem Věřčákem, Pavlem Antonínem a několika dalšími hudebními hosty vlastní CD *Hifi Heroes*. Pro nahrávku napsal také všechny hudební texty, v nichž přímo navázal na poetiku své literární činnosti. Pro bližší ilustraci volíme ukázky dvou písní – *Sexy, sexy* a *Proč je to všechno*. V písni *Sexy, sexy* totiž Jirous zobrazuje své rodné Poříčí a Prahu celkově: „v mojí hlavě / vaří kafe / myslí na mě / jaký to je? / i nad Poříčím je vesmír / a na Letnou padají hvězdy / koukej / jsme tak sami / den se mění / bojí se noci / i my se můžeme změnit / jako dva cvoci / koukej / jsi tak sexy, sexy, sexy / sexy, sexy, sexy... / dej mi čas / zapomenout / dej mi čas / žádný zejtra / už nebudou / dej mi čas / zapomenout“¹⁴² v *Proč je to všechno* se uchyluje ke svým tradičním ironickým výčitkám a oblíbenému motivu, tedy ženě: „jsi blond / a všichni chtějí / hladit tvé vlasy / jsi blond / pravý asi / proč je to všechno? / proč je to všechno / tak zkurvený? / ty jsi moje / ty jsi moje / smutný štěstí / jsi blond / a všichni chtějí / hladit tvou kůži / jsi blond / moje světlo v noci / proč je to všechno? / proč je to všechno / tak zkurvený“¹⁴³. Ke vzniku této hudebně sice nijak neobjevné, avšak příjemně se poslouchající desky se ovšem Jirous později vyjádřil spíše pochybně: „Vznikala tak, že jsem řekl vždycky nějakému kamarádovi: „Pojď, něco natočíme.“ Takže jsem spolupracoval s lidma, se kterejma jsem hrál předtím v různých kapelách nebo jsem je někde potkal, a ta deska vznikala pouze ve studiu. Teprv potom jsem z těch hráčů – jak kdo měl čas – sestavil kapelu a odehráli jsme malé turné. Nemělo to ale žádnou mediální či jinou podporu,

¹⁴² Jirous, T. *Hifi Heroes*. Praha: Globus Music, 2002.

¹⁴³ Jirous, T. *Hifi Heroes*. Praha: Globus Music, 2002.

nebylo za tím žádný velký vydavatelství, byla to jen taková radost pro mě a pár známých. Udělali jsme desku, vyjeli na turné a po něm jsem to rozpustil. Nešlo to uživit.“¹⁴⁴ Vedle nahrávání hudebních desek se Jirous dlouhodobě věnuje také práci dýdžeje. Na různých vernisážích, v rockových klubech, ovšem i na hudebních festivalech pouští takzvanou chill-outovou hudbu.

Společně s fotografem Radkem Brousilem a žurnalistou Michalem Nanoru Jirous na sklonku roku 2004 založil úspěšné hudební uskupení The Models. Autor vznik hudebního projektu rovněž zachytil ve své knize *Než vodopády spadnou*. Debatu s Nanorem a Brousilem v ní zakončuje krátkým konstatováním, ve kterém glosuje i pozdější tragickou vlnu tsunami, jež zasáhla také českou topmodelku Petru Němcovou: „A tak začala pro skupinu The Models oslava konce starého roku. Nebyl to zrovna veselej Silvestr. Bůh se nám pokusil utopit nejkrásnější modelku a spláchl při tom pár desítek tisíc lidí na okolních ostrovech. Šikovná česká holka se chytla palmy a přežila, ale Bůh stejně každý den zvyšoval počty mrtvých, jako by hrál s lidstvem nějakéj d'ábelskej jackpot.“¹⁴⁵

5. 2 Filmové a televizní projekty

Cesta Tobiáše Jirouse na filmové plátno byla spíše náhodná. Svou první roli si zahrál v roce 2001 v nízkorozpočtovém filmu Marcela Bystroně nazvaném *Cabriolet*, v němž, bez jakékoliv předchozí herecké průpravy,¹⁴⁶ ztvárnil mladého popeláře a bubeníka, jenž se snaží na svých koncertech vybírat peníze potřebné pro finančně náročnou operaci své umírající přítelkyně (Pavla Jirásková). Následně účinkoval v německém detektivním televizním thrilleru režiséra Jörga Lühdorffa *Der Wannsee-Mörder* (2002), jiném Lühdorfferově snímku *Das Foto* či v českém surrealistickém dramatu *Toyen* (2005). V něm si Jirous, po boku Zuzany Stivínové v roli významné malířky Toyen a Jana Budaře jakožto jejího životního partnera, básníka Jindřicha Heislera, zahrál českého malíře Jindřicha Štýrského. Spolu s Markem Tominem,

¹⁴⁴ Hulec, Vladimír. Život nemá pointu [online]. 18. 1. 2004. Novinky.cz [cit. 2008-02-10]. Dostupný z WWW: <<http://www.novinky.cz/clanek/23743-tobias-jirous-zivot-nema-pointu.html>>.

¹⁴⁵ Jirous, T. *Než vodopády spadnou*. 1. vyd. Praha: Labyrint, 2005. s. 157.

¹⁴⁶ „Všechna moje příprava spočívala v tom, že jsem si přečetl paměti Marlona Branda a Stanislavského. Ten Brando pro mě byl poněkud podnětnější. Další výuku mi dal kameraman. Řekl: „Hele, tohle je objektiv a čočka. Sem už se nikdy nedívej!“ Pak jsem do toho skočil a musel jsem plavat. Byla to skvělá zkušenost. A na konci natáčení jsem už asi byl trochu ostřílený.“ Tamtéž, Novinky.cz.

Jakubem Němcem, Halkou Třešňákovou či Michaelou Zajíčkovou se rovněž podílel na celovečerním dokumentárním filmu Olgy Dabrowské *Děti disentu* (2001). V současné době Jirous pod pracovním názvem *Callback* připravuje svůj filmový debut ironicky zaznamenávající svět modelingu a reklamních castingů.

Vedle filmů se Jirous jako režisér podílel rovněž na alternativním hudebním pořadu České televize *Paskvil*, pro který natáčel zejména reportáže z různých výstav a vernisáží v Praze, či pořadu *Kospopolis*, věnovanému reportážím o etnických a národnostních menšinách. Příležitostně se také objevil v několika televizních reklamách. Naposledy jsme jej mohli vidět v internetovém spotu týdeníku *Reflex*. Protože však „chodit na castingy je hrozně ponižující“,¹⁴⁷ věnuje se Jirous filmu a reklamám spíše příležitostně a většinou pouze, pokud jej režisér sám předem osloví.

5.3 Výtvarná činnost

Poslední segment Jirousovy umělecké tvorby lze spatřovat v jeho kresbách, které jsou zařazeny i do prózy *Než vodopády spadnou*. Jirous se totiž vedle nedokončeného studia v ateliéru Jiřího Davida na pražské Akademii výtvarných umění věnoval výtvarnému umění také v již zmíněném *Paskvilu* a v několika galeriích. V roce 1994 byl například provozním ředitelem Galerie Behémót, o dva roky později produkčním ředitelem Galerie Rudolfinum.

¹⁴⁷ Horák, O. Chci to všem spisovatelům natřít. Lidové noviny. 2005, roč. 18, č. 263 (10. 11.), příloha Kulturní premiéry, s. 5.

Závěr

V závěrečné části naší bakalářské práce se pokusíme shrnout základní aspekty Jirousova literárního díla, publicistických textů a další umělecké činnosti. Postupným analyzováním jednotlivých segmentů autorovy tvorby docházíme k závěru, že charakteristické tematické a formální znaky jsou v jeho textech i uměleckých projektech takřka neměnné. Snaha o otevřenou sebevýpověď, zachycení těch nejintimnějších vlastních pocitů, časté reminiscenční vpády a vzpomínkové retrospektivy do vlastního dětství jsou totiž spolu s neustávající ironizací základem jak obou Jirousových próz, tak jeho hudebních recenzí. Sugestivní a citlivý náhled na vlastní osobnost a zážitky obohacený neobvyklými přirovnáními nalezneme nejen v autorových básnických sbírkách, ovšem i jeho hudebních textech realizovaných na CD *Hifi Heroes*. Jinou paralelu bychom mohli vnímat mezi Jirousovými strohými černými perokresbami, jež doprovází jeho komponovaný deník *Než vodopády spadnou*, a jeho svižnou, složitými konstrukcemi nijak nezahlcenou prózou.

Zcela zásadním pojítkem jednotlivých oddílů Jirousovy tvorby je zmíněná ironizace, kterou u něj můžeme sledovat hned v několika rovinách. V debutové básnické sbírce *Slova pro bílý papír* autor sebereflexivně ironizuje sám sebe, v následujícím *Zakončeném deníku* v souhlasu s příklonem k empirickému typu poezie humorně glosuje své okolí. V rukopise *Relikty a relikvie* si ironicky pohrává s neodekadentními motivy i gellnerovskou poetikou a nejnovější rukopis *Noční můry noční můry* mu zřejmě otevřel prostor pro dadaisticky absurdní jazykovou hru či stylizovanou, tedy záměrnou, naivitu kříženou s haklovským rafinovaným komičnem. Je rovněž patrné, že se Jirousova lehká a „mladicky nejistá“ ironie postupem několika let změnila na vyhraněný sarkasmus podpořený černým humorem.

Stejně tak v prozaických textech nabírá Jirousova ironizace okolního světa na síle. Autor si již nedobírá jen obecně naznačené neduhy společnosti, ale i konkrétní spisovatele (sarkasticky se obrací na Emila Hakla, Arnošta Lustiga), ekologické problémy (lovení velryb v Japonsku), města (místy dokonce ironizuje „venkovský“ charakter své oblíbené Prahy) či politické strany (KSČM). Jirousovy hudební i literární recenze pak bývají doslova zahlceny různými intertextuálními narážkami.

Abychom však v naší práci mohli docházet k takovýmto závěrům a fundovaně hovořit o kontinuálním charakteru celé autorovy tvorby, museli jsme vždy nejprve

(myšleno v jednotlivých oddílech) jeho díla zasadit do obecného literárního a žánrového kontextu. Každý segment autorovy umělecké činnosti jsme dále, se snahou vystihnout nejzákladnější opakující se znaky, charakterizovali jak po formální, tak i po motivické a tematické stránce. Rovněž jsme se podrobněji zaměřili na zmíněný intertextuální a komunikativní ráz autorovy literární tvorby či na postupné vývojové tendence a výrazná specifika jeho děl. Oddíl věnovaný dalším Jirousovým uměleckým projektům jsme do naší práce zařadili jednak proto, abychom mohli registrovat ony souvislosti v autorových uměleckých postupech (takto jsme například dospěli k paralelní poetice hudebních textů a Jirousovy poezie), jednak abychom tak obsáhli, alespoň ve stručných obrysech, celou autorovu tvorbu.

Pro větší srozumitelnost a pochopení autorovy poetiky, všech motivů, jazykových zvláštností či výrazné dominantní role subjektivizovaného ich-formového vypravěče, jenž díky silně autobiografickému charakteru děl splývá se samotným autorem, jsme interpretační část naší práce podpořili mnohými citacemi a reflexemi z recenzí, které se k problematice vztahovaly.

Naši práci jsme tedy pojali především jako srovnávací bázi celé Jirousovy umělecké tvorby s ohledem na autorovo zařazení do kontextu současné české literatury. Na základě podrobné jazykové, stylistické i tematicko-kompoziční analýzy jsme takto postupně našli souvislosti mezi Jirousovými neobyčejně sugestivními příběhy z obyčejného života a Haklovými povídkami či autobiografickými romány ze současné Prahy. Rovněž jsme registrovali paralelu mezi Jirousem a celou edicí *Fresh* nakladatelství Labyrint, u něhož vydal svůj deník (autorovi mladí hrdinové jsou podobně nerozhodní jako hlavní postavy z Epsteinovy prvotiny *Ohybač křížů*, jazykovou komikou, tedy konkrétně originálními přirovnáními Jirous připomíná jednoho z nejvýraznějších mladých českých prozaiků, Jaroslava Rudiše a podobně jako slovenský spisovatel Michal Hvorecký rovněž glosuje fenomény charakteristické pro jedenadvacáté století). V kapitole věnované poezii jsme si všímali autorovy návaznosti na totální realismus Egona Bondyho, Michálkovu, Škrabalovu i Haklovu primitivizující poetiku, cynické verše J. H. Krchovského či vynalézanou humornou obraznost Ivana Wernische. V oddíle zaměřujícím se na Jirousovu publicistickou tvorbu jsme popsali aspekty nového žurnalismu, se kterým autor pracuje, a který jej tak řadí vedle novinářů

experimentujících s formou textů jako Luděk Staněk (*Esquire*) či Michal Nanoru (*Mladá Fronta Dnes*, *Živel*, *Hype*).

Po komplexní analýze a tomto kontextovém vymezení tvorby Tobiáše Jirouse docházíme k závěru, že autor díky svému vyhraněnému hovorovému stylu a cynickému komentování aktuálních společenských problémů bezesporu patří k výrazným osobnostem autobiograficky orientovaného proudu současné české literatury.

Bibliografie

Primární literatura:

- EPSTEIN, M. *Ohybač křížů*. Praha: Labyrint, 2006. 139 s. ISBN 80-85935-73-2.
- HŮLOVÁ, Petra. *Umělohmotný třípokoj*. Praha: Torst, 2006. 152 s. ISBN 80-7215-287-4.
- CHAUN, Igor. *Deník režiséra*. Praha: ERM, 2005. 584 s. ISBN 80-85913-08-9.
- JIROUS, Tobiáš. Recenze na album *The Cost* skupiny *The Frames*. *Ex*. 2007, roč. 3, č. 4, s. 13. ISSN 0862-6634.
- JIROUS, Tobiáš. Recenze na album *There Is Only Tonight* skupiny *The Audiants*. *Ex*. 2007, roč. 3, č. 40, s. 12. ISSN 0862-6634.
- JIROUS, Tobiáš. *Než vodopády spadnou*. Praha: Labyrint, 2005. 164 s. ISBN 80-85935-72-4.
- JIROUS, Tobiáš. *Noční můry noční můry*. Rukopis.
- JIROUS, Tobiáš. *Počkej na mě, Valentýne*. Praha: Torst, 2003. 217 s. ISBN 80-7215-206-8.
- JIROUS, Tobiáš. Poloviční Beethoven a medvědi. *Reflex*. 2007, roč. 18, č. 13, s. 61. ISSN 0862-6634.
- JIROUS, Tobiáš. Recenze na album *Big Science* zpěvačky Laurie Anderson. *Ex*. 2007, roč. 3, č. 28, s. 12. ISSN 0862-6634.
- JIROUS, Tobiáš. Recenze na album *Family Tree* zpěváka Nicka Draka. *Ex*. 2007, roč. 3, č. 37, s. 13. ISSN 0862-6634.
- JIROUS, Tobiáš. Recenze na album *Teenager* skupiny *The Thrills*. *Ex*. 2007, roč. 3, č. 36, s. 12. ISSN 0862-6634.
- JIROUS, Tobiáš. *Relikty a relikvie*. Rukopis.

JIROUS, Tobiáš. *Slova pro bílý papír*. Praha: Inverze, 1992. 45 s. ISBN 80-900632-0-9.

JIROUS, Tobiáš. Ten Vaculík! *Reflex*. 2007, roč. 18, č. 47, s. 69. ISSN 0862-6634.

JIROUS, Tobiáš. *Zakončený deník*. Praha: Triton, 1997. 63 s. ISBN 80-85875-57-8.

MICHÁLEK, Miroslav. *O ničem a o všem*. Praha: Okamžik, 2007. 74 s. ISBN 978-80-86932-13-2.

RUDIŠ, Jaroslav. *Potichu*. Praha: Labyrint, 2007. 200 s. ISBN 978-80-85935-87-5.

ŠKRABAL, Karel. *Strašpytel*. Brno: Druhé město, 2007. 96 s. ISBN 978-80-7227-258-7.

VACULÍK, Ludvík. *Hodiny klavíru*. Brno: Atlantis, 2007. 124 s. ISBN 978-80-7108-289-7.

Sekundární literatura:

BALAŠTÍK, Miroslav. Typologie mladé básnické generace 90. let. *Tvar*. 2006, roč. 17, č. 3, s. 8. ISSN 0862-657 X.

DOBIÁŠ, Dalibor. Básně Tobiše Jirouse jsou dětsky naivní, udivené a úzkostlivé. *Lidové noviny*. 1998, roč. 11, č. 207 (4. 9.), s. 13. ISSN 1213-1385.

DOLEŽEL, Lubomír. *Narativní způsoby v české literatuře*. Praha: Český spisovatel, 1993. 144 s. ISBN 80-202-0418-0.

FOLDYNA, Lukáš. Chladnokrevně intimní román? *Host*. 2006, roč. 22, č. 2, s. 1. ISSN 1211-9938.

GREGOROVÁ, Barbora. Mezi dnem, nadechnutím a čokoládou. *Host*. 2004, roč. 20, č. 3, s. 44. ISSN 1211-9938.

HORÁK, Ondřej. Bejby nebude sedět v koutě! *Tvar*. 2004, roč. 15, č. 6, s. 4. ISSN 0862-657 X.

HORÁK, Ondřej. Chci to všem spisovatelům natřít. *Lidové noviny*. 2005, roč. 18, č. 263 (10. 11.), příl. Kulturní premiéry, s. 5. ISSN 1213-1385.

HORÁK, Ondřej. Sympatický rebel s prezervativy. *Lidové noviny*. 2005, roč. 18, č. 251 (26. 10.), s. 21. ISSN 1213-1385.

HULEC, Vladimír. Život nemá pointu [online]. 18. 1. 2004. Novinky.cz [cit. 2008-02-10]. Dostupný z WWW: <<http://www.novinky.cz/clanek/23743-tobias-jirous-zivot-nema-pointu.html>>.

CHUCHMA, Josef. Chodím si tak Prahou, hraju si a zkouším žít. *Mladá fronta Dnes*. 2004, roč. 15, č. 13 (16. 1.), s. C8. ISSN 1210-1168.

JANOUSEK, Pavel. Time-out aneb Zhroucená tradice. *Tvar*. 1990, roč. 1, č. 43, s. 1. ISSN 0862-657 X.

JAREŠ, Michal. All you need is retro (plus Internet). *Tvar*. 2000, roč. 11, č. 5, s. 12. ISSN 0862-657 X.

KOPÁČ, Radim. Městský člověk a duchovní spoušť. *Právo*. 2005, roč. 15, č. 271 (21. 11.), s. 8. ISSN 1211-2119.

KOSTŘICOVÁ, Blanka. (Ne-) zakončený Tobiáš Jirous. *Host*. 1998, roč. 14, č. 8, s. 94. ISSN 1211-9938.

KOTRLA, Pavel. Hrdina našeho velkoměsta. *Týdeník Rozhlas*. 2004, roč. 14, č. 15, s. 4. ISSN 1213-2098.

KOVÁŘ, Václav. Tobiáš Jirous se pokusil o prozaický debut [online]. 17. 3. 2004. iLiteratura [cit. 2008-02-11]. Dostupný z WWW: <<http://www.iliteratura.cz/clanek.asp?polozkaID=15455>>.

KOŽMÍN, Zdeněk; TRÁVNÍČEK, Jiří. *Na tvrdém loži z psího vína*. Brno: Books, 1998. 318 s. ISBN 80-7242-001-1.

KRATOCHVIL, Jiří. Obnovení chaosu v české literatuře. *Literární noviny*. 1992, roč. 3, č. 27, s. 5. ISSN 1210-0021.

KUBÍČEK, Tomáš. *Vypravěč*. Brno: Host, 2007. 240 s. ISBN 978-80-7294-215-2.

MACHALA, Lubomír. *Literární bludiště*. Praha: Knižní klub, 2001. 241 s. ISBN 80-242-0735-4.

MAŇAS-KAŇAS, Dalibor. Tobiáš Jirous: Slova pro bílý papír. *Host*. 1993, roč. 9 č. 3/4, s. 215. ISSN 1211-9938.

NEJEDLÝ, Jan. Jsem prvním z jezdců apokalypsy [online]. 18. 12. 2006. Portál české literatury [cit. 2008-02-13]. Dostupný z WWW: <http://www.czlit.cz/main.php?pageid=4&news_id=749>.

NOVOTNÝ, V. *Jak čas vyháni čerta žvástem*. In: *Zkušební trylky z Marsu*. Praha: Cherm, 2000. 143 s. ISBN 80-902521-8-4.

PECH, Jakub. Ex – samostatně neprodejné [online]. 7. 3. 2007. A2 [cit. 2008-02-13]. Dostupný z WWW: <<http://www.tydenika2.cz/archiv/2007/10/ex-samostatne-neprodejne>>.

PEŇÁS, Jiří. Noční výpravy ranní hvězdy. *Týden*. 2004, roč., č. 10., s. 78. ISSN 1210-9940.

RAUVOLF, Josef. Sex jako startér. *Instinkt*. 2006, roč. 5, č. 14 (6. 4.), s. 45. ISSN 0323-2042.

RAUVOLF, Josef. Hledání lásky bez studu. *Instinkt*. 2004, roč. 3, č. 2 (8. 1.), s. 54. ISSN 0323-2042.

RULF, Jiří. Telegrafické recenze: Poezie. *Iniciály*. 1992, roč. 3, č. 30, s. 57. ISSN 0862-6324.

STROPNICKÝ, Matěj. Radost a bolest z 1+1. *Literární noviny*. 2006, roč. 17, č. 2 (9. 1.), s. 11. ISSN 1210-0021.

ŠÍCHA, Jan. Brnkání na nervy, co forma snese. *Literární noviny*. 2006, roč. 17, č. 2 (9. 1.), s. 11. ISSN 1210-0021.

ŠÍCHA, Jan. Dřív než budu fotogenicky nepoužitelný. *Literární noviny*. 2006, roč. 17, č. 2, s. 15. ISSN 1210-0021.

ŠKODA, Stanislav. Jedna velká bojovka. *Reflex*. 2005, roč. 16, č. 44, s. 64. ISSN 0862-6634.

ŠLAJCHRT, Viktor. Český snář s grantem v zádech. *Respekt*. 2005, roč. 16, č. 48, s. 22. ISSN 0862-6545.

ZANDOVÁ, Gertraude. *Totální realismus a trapná poezie*. Brno: Host, 2002. 240 s. ISBN 80-7294-048-1.

Příloha 1

Relikty a relikvie (2000-2002)

Nikdo mě neposlouchá

jen má tužka
ale ta je tupá
skřípe
škrta
kdyby věděla
co píše
oči by si vyškrábala

Jizva

modré pole plné nebe
a na něm
roztřesená bílá čára
chtěl bych také letět
ale kam přistát?
ulice
letišť
samá prázdná místa

Chtěl jsem zavolat

vidíš?
ten měsíc
přejíždí po páteři noci!
zvuk
ostrý jak nehet
a pak
výdech
tak přeci
nezní
po ránu zamilovaní ptáci

Dnes na dně

pavouk ve vaně
asi se nekoupe
smutně mrká
osmi očima
má ji celou pro sebe

Začarovaný joint

nejde ubalit
zatočíš ho
olízneš
zase se rozbálí
vypadne filtr
zasuneš ho
zapálíš
je to kouzlo
vůbec nehoří

Sovy

ze všech ptáků
nejraději mám sovy
létají tak tiše
že o nich ani nevím

Garret White

dívám se do zrcadla
přes celé oko
vypadlá řasa
necítím ji

(odešla, je to už pár dní)

ten chlápek se jmenuje
Garret White
můžete mu dát
za mě pěstí

(až budete v N.Y.)

Kundo

kundo
kundo
královno
děvko

jsem hloupý
povaleč na tvém dvoře

líbám tě
a nenávidím
souložím se
a k tobě se modlím

Kapky

na skle
kapky
ještě
ještě

Lásko co se stalo?

lžeš, lžeš, lžeš
já
lžu, lžu, lžu
díváme se do očí
stydím se
a ty
mlčíš jako vždy

Když cigareta hoří

vlastně umírá
polibkem se loučí
u dveří
svého krematoria

Miloval jsem intarzii

mramorové srdce
uvnitř sochy z žuly

místo krve olej
něžně ji asi chladil

Na konci adres

někdy žijí lidé
jindy jen jména
na zvoncích
moje jméno
tak žilo také
jen žádný dopis

nedošlo mi
toho asi víc

Mé lásky!

stydké rty
sladší než náplň
do propisky
můj žlabe!
má hlavo!
schoulila ses
pod gilotinou

Mé sny

opřené o nohu plameňáka
tak neskutečné
a přece

karmínově rudá
v bělosti peřin
je tvoje

a já se dívám
dívám se jen na ni

Prasklina

táhne se přes porcelánový talíř
pokračuje na strop
jako žilka mramorem
strom i kámen
také prasknou
dívka s trsem klínu
čeká
až ji rozevřu

Před rozedněním

přepadlý
přes okraj noci
chytám se stolu
uvnitř se topím
můj penis
má barvu červánků
kadmium
kobalt
a trochu mědi

Dřevěný Kristus

na dřevěném kříži
ostrým dlátem
úsměv
trnová koruna
je keř
a ty jsi svatý
jizvou v boku
smola pomalu kape na stůl
kape do cukroví

Je možné

že láska
je plná věcí
všechno do ni padá
kapky deště
podzimní list
proužek světla
i stříbrná lžička
zrníčka prachu
který je střelný
škrtněš o ni pohledem
a všechno okolo
letí

Jsou královny

které nikdy nebudou korunovány
poddaní
co zoufale odezírají tiché rozkazy
aniž by jim kdy bylo dáno sloužit
jsou královny
které si
vládnou samy

Některé ulice

se ukážou být slepé
některé ulice
se stanou dvory
uprostřed strom
prádelní šňůra
a strakatý kocour
mžourá
do zamčených dveří

Představte si

jsem hajzlák
ve větru
posraný
a také tak rozervaný

omotávám se
okolo kandelábru
objímám ho
padám mu k nohám

aby bylo jasno
nejsem ještě kupa sraček
ale už jen
jejich obtisk

Na jedné noze

v zelené podkolence
díval jsem se
pod sukni
jedné kytce
stála opřená o hrdlo vázy
jednu nohu zmáčenou
a druhou žádnou
pod zvadlou sukni

Lodě

s ženou na přídi
ňadry rozrážely vlny
pěna jim čechrala klín
plachty byly hrdé
a lodě plné bavlny

Kdo je v tichu slyší kroky

napsal jeden Reynek
ve čtyři ráno
to zkouším taky
dole U netopýra
brzdí taxík
projede tramvaj...
cenu už nezaslechnu
byly aspoň pěkný?

Otče

zdedil jsem dům
ke kterému nemám klíč
oknem vidím předsíň
hřbety knih
v koutě srolovaný koberec

po sezóně
co nepřišla

Za zvuku tikajících hodin

možná můžeme umřít
ale nikdy pořádně usnout
za zvuku tikajících hodin
převalujem se
od kraje postele
k ohybům peřin

až se stroj hodin zastaví
nikdo už neoběhne ciferník

Příloha 2

Noční můry noční můry (2003-2007)

Noční můry noční můry

vyjde světlo
ach ne
už vychází
obloha modrá
zas bude ráno!

Pozoruješ za oknem bonsai

a je to divný
přemýšlíš o životě
a zas!
ten trochu blbej pocit
mělo by se něco stát
ale bonsai
se ani nehne

Na poříčí

holub po šikmé střeše cupitá
vykláním se z okna
(to bude rána!)
senzace
spadnout přímo doprostřed
šapita

Být tak liškou!

a ocasem po sobě zametat stopy
procházet se městem
co krok to škrť
v řádcích mezi domy

Tohle ráno

Jsem se probudil
a gauč nebyl můj
ani deka
otevřela dveře
a začala uklízet
nedopitou láhev vodky
kalhotky
a ještě něco
z dálky jsem uslyšel klidný mužský hlas
pozorně jsem poslouchal
rádio
byla na mě hodná?
plet'ová maska zakrývala tvář
na kterou jsem si nemohl vzpomenout

Namaluj si na rty

úsmev
který nezmizí
a
procházej se městem
v kůži
na jehlách
tvoje šťastná hvězda
svítí na chodník
v puse zbytek sperma
motýlek
a tetovaný srdce v podpaždí

Poslední cigárko

a půjdu spát
hlavu si stočím do klubka
copak se mi bude zdát?
...ráno si zapálím
už svítá...
dobrou noc děti
tatínek vás měl rád

Popel v okně

vytáčí svou piruetu
zvedne se a padá
mezi vajgly tančí
na dně víka
od bonbonů

Před svítáním

jsem rozumnější
starší
co si budem nalhávat
už v tom umím chodit
od rohu postele
pět kroků
od postele k stolu
tři
pěkná nuda
chodit po pokoji
před svítáním

Pokaždé 4:05

smích kurev
a skřípot tramvají
kouř v okně
a hvězda
co je možná satelit
co je jisté?
že nebe zbledne
odbarví se
to už znám
každodenní peroxid

Poslední věta?

napíšu tečku
a potom skočím
kecám
v příští básni
si hodím mašli

A

všechny ty věci
a všechny ty kecy
a všechny ty tváře
příběhy
a básně
všechno to půjde do kopru
ale teď
teď
asi i teď
je to tvůj život

Některá

slova chodí pomalu
do vět
co se táhnou
jen co je popoženeš
zastaví se
tiše čekají
co jsi nám chtěl říct?

I já bych chtěl být

cirkusový psík
proskočit obruč
podat ruku strachu
utáhnout si obojek
obečcat ten svět

Svět je plný poztrácených rukavic

ponožek a srdcí
pomlk a pomlček
velikosti oblázku v ústech
chtěl bych ti ho tam strčit
a říct
budeš mi chybět

Už mám také chvílky

kdy civím do věčnosti
staré lásky projíždím si před spaním
ODVOZ SUTI – KAMENÍ
čtu nápis
znehyním
lžice nabere kus domu
dortíku
sfoukne komín
první
druhý
třetí...
na mé třicetiny kasárna Na poříčí mizí
déšť
kouř
slyším cinkat střepy
z domů
které už nestojí

Starý mistr

se proslavil
už v mládí
ale všichni věděli
že to nejlepší
přijde až nakonec
čekali
to vám ale byla nuda

Jsi smutný?

když sklopíš stínítko lampy
a pokoj
nejednou nezná tebe
ani holku na kterou jsi myslel
budu muset usnout
říkáš si
ještě jednou
se otočím
ještě jednou...

Maminko

v hrníčku
příliš tlustém
aby byl milován
utopila jsi blechu
nikdy jsem tě neviděl psát básně
nahou a smutnou
je toho tolik
co se nikdy nedozvím

hrníčky
poklice
sušené kytky
zrcátka
pudřenky a střepy
rozpadá se

jen prach
sníh pokojů
padá a neroztaje
jen prach k prachu
chová se něžně

Vzpomínka na žárovku

co zhasla
ve mě svítí
jako by to bylo včera
snad jen změnila styl
vzpomínka
co bys chtěl víc?
nic není tak všední
jak se zdá...
je to ještě všednější

Dnešní den budou

pláště budov v bílém
usmrkané okapy
a z chodců
jen kroky
hvězdy pod mrakem
zas budou svítit
jako město za oknem
pro ten pocit
noci

Proti lampě

zkoumám počasí
někdy prší
někdy mrzne
někdy se asfalt potí
lampa svítí
na chodník

Čim ča ra ra čim čim čim

chtěl bych šukat
nemám s kým
na lodi plné pirátů
seděl námořník
dřevěná noha se mu kejvala
moje milá
vykouřila Araba
oči měl jak rozinky

Ptáci v zimě

vidíš
jak se krčí?
kamenější než sochy...
to bys měl napsat
a ne to tvoje...

ptáci v zimě?
to jsou chudáci
mohli letět na jih...

copak to nevidíš?
krčí se za komínem jako báseň

jo
kamnější než sochy...

není to krása?

...kecy

to si říkáš básník?
nerozeznáš hovno od podrážky

hovno od podrážky?
miláčku
teď si na to přišla
tak by se pro tebe mohla jmenovat celá sbírka

A na protějším chodníku

jdeš sám proti sobě
jen o tom nevíš
zvednout hlavu
mohl by ses potkat
leknout
a možná i umřít

Ranní slunce

svléká budovy
jízdárnu i kostel
co vedle sebe stojí
i já jsem do pasu
nahý sleduju raněné chodce
vstáváním

Lýkové střevíčky

obepínají nohy
a přeci nezakoření

neznámé
ukradené
ženy

mrdám
a mrdám
je všechny
až po záhyb kostela
kde mizí

Jsem celý rozvoněný

z toho jara
magnólie
šeřík
kaštan
Rudá armáda
byla hnědá
tak dávno
že je to už jedno
taky bych chtěl dobýt Berlín
mít tak slevu
na vlak

Sbohem

Za dávných časů
stříhal se dívkám pramínek vlasů
je to pryč
sakra
už za tímhle rohem

Mé lásky?

ohlodané kosti
co zbylo?
která byla první?
Boženka
Markétka
Hanka
Kateřin bylo tolik
a Terezek!
z toho by se jeden posral
kdyby je všechny miloval

Měl jsem člun

jmenoval se Fatran
dnes nemám nic
ani pádlo
jen ženské
co syčí
a neustále unikaj

Takhle mi to řekla

ze všech chlapů
co jsem měla
jsou třicátníci
nejvíc
rozesraný
a tak jsem tam tak seděl
a čekal
co se bude dít
prostě jeden takový třicátník
na židli

Šukáme

Koukáme na staré filmy
kouřím cigarety
je to pořád stejné
stejně pohyby
stejně koncovky
a když řekneš – miluju tě
mám deja-vu

Probuzený motýl

klepe na sklo
otevřu okno
vyhodím ho
do života
nebo
na smrt?

Pár slov

co se točí jako kouř
nic víc
jen pár slov
co polknu
a nestačím říct

na konci tkaniček od bot
stojí člověk
uváže uzel
poslední stupeň dokonalosti
je prý zázrak

Všechna rána

pytlík čaje
visí přes okraj konvice
je to k smíchu
co já o tobě vlastně vím?
jsem poslední kolíček na prádelní šňůře
...oběšence
nikdy se nezavlnilo tvé prso v mé dlani
kdybys tu teď byla
co řekneš?
já vím?

Všechno se tak vleče

a ze všeho nejvíc se vleče vlečení samo
protože jakmile se jednou něco začne vléct
nemá to konce
ach jo

Co na to říct?

v zimě je mi zima
v létě bych chtěl létat
jaro je vždy
tak krátké
a podzim
Ve snu

vidíš otce
a ptáka za plotem
matku...

najednou se probudíš
a cestou do kuchyně si říkáš
o čem to bylo?

postavíš vodu na čaj
zavřeš oči
chtěl by ses vrátit
pro ten řádek
co ti chybí

na kus papíru si napíšeš:
otec – pták za plotem – matka

...
voda se začne vařit
konev se celá třese
dávalo to smysl?
třeba si na to někdy vzpomenu