
Básník a jeho kraj

Inspiračním a látkovým zdrojem umělcova díla není jen literární tradice či aktuální stav uměleckého dění, historicky a politicky (před)určená situace sociokulturní, osobní zkušenost i způsob jejího prožívání. Stává se jím také umělcovo životní prostředí, v němž se literární, kulturní a historické obrázky – a jež samo proniká do citlivé osobnosti tvůrců. V ní pak rezonuje, dochází k navázání vztahu vzájemného ovlivňování a zrcadlení, vzájemné symbiózy. Přesazena tak může být dvojnásobná fyzická danost: osobnost umělce se otevře vlivům okolí, jež je naopak umocněno a zvětšeno v díle.

Činnou a velmi důležitou součástí prostředí nepochybně je i krajinná scénérie. Vstupuje svým uspořádáním i svými signifikantními rysy do faktury díla, zejména realistického; musíme však připustit, že až příliš často se tak děje přes filtr literární tradice a dobového vkusu. Krajina se pak v uměleckém textu více podobá žádanému literárnímu klišé než kraji umělcem osobně poznanému.

Básník (a také velmi významný prozaik – vzpomeňme na jeho *Cestu do města Lawn*¹) Emil Juliš se na jedné straně vždy uměl velmi dobře vyhnout naturalistické popisnosti, zaznamenávající spatřené bez snahy o esteticky motivovaný výběr či bez zřetele k symbolné potenci věcí, jevů a dějů-slov. Na straně druhé se mu dařilo unikat i nekonkrétnosti a vykonstruovanosti prostředí „umělého“. Začtíme se do trojice sbírek (*Blížíme se ohni*, *Gordická hlava*, *Hra o smysl*)² vydaných na přelomu socialismu a kapitalismu v tehdy ještě existujícím Severočeském nakladatelství. Rodák z Prahy (nar. 1920), od roku 1961 žijící v Mostě, dnes v Lounech, byl zajisté dobře disponován, aby dokázal v místní krajině nalézt cosi, co se – přetaveno v krajinu básnickou – stalo nejen zdrojem inspirace a látky, nýbrž činnou součástí jeho poezie.

Už názvy jednotlivých sbírek signalizují nesnadnost: *Blížíme se ohni* (ohni fénixovu, nebo ohni kremačních pecí?) s *hlavou zauzlovanou* problémy tohoto světa, v němž – a jedině v něm – se odehrává náš život jako neustálý zápas o smysl. Cesta takovými krajinami skutečně nemůže být pohodlná, a to jak pokud jde o krajiny vnitřní, tak i vnější („krajiny duše“). Druhý oddíl sbírky *Blížíme se ohni* se jmenuje *Zóna* (se zřetelným odkazem na Andreje Tarkovského), ve *Hře o smysl* nalézáme oddíl *Krátery I a Krátery II...* *Hra o smysl!* V Julišově poezii jistě nejde jen o smysl krajiny, neboť ta je *člověkem* přetvořena proti svému původnímu obrazu („a mnoho takových věcí sem nahrnul nehet buldozeru“ – b. *Zasuté obzory*³), jde o smysl lidského života ve všech jeho krajinách, a o smysl venkovních krajin pro lidský život jako takový – tam kdesi „Na infernálním obzoru měst ohňů, kouře, betonu./ uhlí a *daleké – blízkosti lidí*“⁴.

1 Emil Juliš: *Cesta do města Lawn*. Louny, Fabio 1994.

2 Emil Juliš: *Blížíme se ohni*. Ústí nad Labem, Severočeské nakladatelství 1988; *Gordická hlava*. Ústí nad Labem, Severočeské nakladatelství 1989; *Hra o smysl*. Ústí nad Labem, Severočeské nakladatelství 1990.

3 Emil Juliš: *Blížíme se ohni*, s. 21.

4 Tamtéž, s. 22.

Reálie *této* krajiny se Julišovi promítají též na plátna gizozemské proveniencie – „Moře pokrývá nafta a zadušené ryby/ ptáci nejsou schopni vzlétnout.“⁵ Oč v dané básnické krajině jde? Je předně zbavována svého přírodního prazákla („Hnijící zrcadla lesů“ – b. Fantazie⁶), dále své paměti lidské („...mezi nestálými hroby./ náhrobky, torzními anděly, zašlými jmény,/ mezi zříceninami, opadanými fasádami/ a zborcenými balustrádami. Hřbitovy/ minulých odcházejí k budoucím“⁷). Je to krajina, z níž je páčeno veškeré její tajemství, veškeré její bohatství. Šťastní barbaři *Pouštní říše* se domnívají sahat po piedestalech a bezpečně přitom ovládat vše, co kolem nich prochází se skloněnou hlavou: „...had/ jejich osudu je dvouhlavý, jednou tlamou/ požívá hvězdy, druhou trhá maso země.“⁸ „Přitom jedou s námi, ti zvláštní lidé.“⁹

Subjekt je v této krajině přítomen v *dobrovolné nedobrovolnosti*; láska k tomuto kraji se projevuje v jeho přijetí se všemi nedostatky (což ovšem neznamená přijetí nedostatků, jakkoli právě jimi může být mluvčí básně přitahován a poután): „Touha a naděje ho pak provázely do gehny./ do infernálních krajin fabrik, ocele a ras./ miloval je celou svou černou poezií“ – b. Dospělost¹⁰. – Němčina má pro takový napjatý, uchvácený vztah krásný termín: Habliebe.

Tak jako je kraj Julišovy poezie zbavován paměti, jsou lidé v něm zbavováni kořenů („Přebýváme tu bez svých mrtvých“¹¹). Život bez kořenů, a to je nutná konsekvence takového pojetí vztahu mezi člověkem a prostředím, nemůže dorůst smyslu („Přebýváme tu bez svých živých“¹²). Touha po duchovním přesahu je limitována fyzickou stísněností lidského prostoru: „Kde je plamen básně? kde polykači ohňů?“ „Světlo, ticho, člověčenství, svoboda!“, „prázdné, očesané domy, pár ulic se tísní/ na pokraji uhelného lomu“ – b. Zóna¹³). Člověk, který utiskuje přírodu, utiskuje jejím prostřednictvím vlastně sebe: „...dvojsečný meč vědy a techniky-/ To má být bohorovnost?/ Máme plakat či se smát?“¹⁴ Snaha po překročení vlastních možností na úkor přírody vede nakonec k negaci přesahu jako takového; bumerang zasahuje toho, kdo jej vymrštil; poezie se ocitá v pasti: dostává za úkol přetvářku místo hodnověrnosti: „...rozestřít nad pravdou/ lehký květovaný přehoz“¹⁵.

Vztah mezi objektem, krajinou, a pozorujícím subjektem není v těchto sbírkách jednosměrný, není ani stálý: krajina se wpisuje dovnitř subjektu („Nás ta politováníhodná krajina prorůstá“¹⁶), subjekt naopak svou intencí tvoří krajinný svět vlastní („Chopit se země, topolu, skřivana,/ chopit se zdi, asfaltu, prožluklého města./ chopit se nezadatelného obrysu blízké tváře./ rozptýlit se do všech přezimujících larev./ odívat se všemi planoucími mozky./ ponořit svou duši do duše všech duší“¹⁷). Máme tu co do činění se zřejmým gestem sebeozřejmení, sebeukotvení, sebetvorby.

Julišovy krajinné scenérie jsou vytvářeny zajímavým způsobem – z hlediska syntaktického jde většinou o souřadné propojování znaků téže hodnotové úrovně. Podíváme-li se ovšem na básnickovy obrazy podrobněji, zjistíme, že některé znaky, s ostatními zdánlivě souřadné, význam před-

5 Emil Juliš: Blížíme se ohni, s. 24.

6 Tamtéž, s. 37.

7 Tamtéž, s. 49.

8 Tamtéž, s. 29.

9 Tamtéž, s. 73.

10 Tamtéž, s. 17.

11 Tamtéž, s. 64.

12 Tamtéž, s. 104.

13 Tamtéž, s. 65.

14 Tamtéž, s. 75.

15 Tamtéž, s. 80.

16 Tamtéž, s. 99.

17 Emil Juliš: Hra o smysl, s. 80.

chozích prohlubují, převádějí jej na vyšší nebo jinou úroveň, nebo jej dokonce negují, obracejí v pravý opak, ironizují. Dynamika scénérií je dána též jejich rozpětím od zdánlivě realistických (jež se však přece v tom podstatném ukazují být konstrukcí lyrického subjektu) až po na první pohled abstraktní (surreálné). I ty však při bližší znalosti (zejména pánevnických oblastí) severočeského kraje můžeme poměrně snadno lokalizovat.

Název básně Hora Jezeř v dešti i její úvod („...Rokle dýmají parami./ kraj dole zeje velkými ranami uhelných lomů,/ kouř se mísí s cáry mraků./ Nezbude/ než si vzájemně/ ukazovat rukou/ s třecím ukazováčkem/ na proměnlivé tabuli strupaté a rozškrabané/ krajiny/ a vyslovovat jména.“) vnukají poctí realnosti takřka fotografické, snad jen básnicky ozvláštněné. Verše následující vedou již ovšem čtenáře za tuto prvotní krajinnou konotaci. Otevírají významové pole do třetího rozměru, podtrhují princip a smysl básníkovy kompoziční práce s konkrétními a abstraktními motivy: „Avšak/ je dobře možné/ že přitom vyřkne/ bezejmenné.“¹⁸

Jak již bylo řečeno, i ty básně, jichž krajinné scénérie zdánlivě rezultují jen z básníkovy fantazie a z rozvířené stylizace lyrického subjektu, mohou být situovány do severních Čech, je-li čtenář obeznámen se zdejšími realitami. „...tři kříže na vrcholu“, „řčení lodě“, „hromady kamene z lomu“ a „réva“, která se „zdvihá prudkými plameny“ umísťují báseň Zlatý prut¹⁹ na vrch Kalvárie v blízkosti Velkých Žernosek (naproti - přes Labe - Lovosicím). V následující básni Cesta tento takřka realisticky stylizovaný krajinný základ získává novou dimenzi, proměňuje se v optice subjektu, rozprostírá se do symbolné obsáhlosti, jednotící a scelující dosavadní disparátnost věcí, jevů a dějů.

Básník osvědčuje své mistrovství tam, kde za použití minimálních prostředků dosahuje maximálního účinku. V následující básni autor narušuje letní krajinnou idylu posledním veršem. Ten ironizuje nasládlou nevěrojatnost předchozích pasáží, odmítá je jako typické básnické klišé a zároveň ozřejmuje časovou i fyzickou omezenost každé idylly:

No právě

Slunce dopadá na širokou krajinu,
žár se třese nad polem kvetoucího máku,
obilí se vlní a přelévá v mírném větru,
osamělý člověk pracuje daleko v polích,
ptáci vyletují z březového háje,
vzdálená písťala zvučí ve světlém lese,
je slyšet vzdálený hlas broušené kosy,
bělásci usedají na blátivá místa cesty,
na slámě schne myší mrtvolka se zelenou mouchou.²⁰

Citujme z jiné básně, z Kraje mého zpěvu²¹: „Svítá na obzoru nocí-/ souhvězdí zvané Exkavátor/ souhvězdí zvané Zakladač./ Můj pane zpěvu!/ V labyrintech dieselelektrických trakcí/ bučí železní Minotaurové/ tvých černočerných vlaků./ v rozlehlých halách továren kvílají a praskají/ ocelové struny tvé loutny./ v kyselinách jsi vykoupal svou harfu./ její tóny opadávají/ jak spálené maso“. Zde se krajina stává nad-reálnou již v procesu utváření obrazu: je odprvopočátku nahlížena více jako estetický potenciál, než jako reprezentace jednoho z rozměrů skutečnosti. Subjekt

18 Emil Juliš: Gordická hlava, s. 82.

19 Tamtéž, s. 53.

20 Tamtéž, s. 49.

21 Tamtéž, s. 69.

této deskripce nemůže být pouhým neúčastným vnímatelem, musí se stát součástí této virtuální krajiny, jež je de facto součástí jeho osobnosti, vlastností jeho nitra. Subjekt s objektem, mluvčí básně s krajinou se prostupují, sjednocují: „Skučím v útrokách rozvoden./ hektickými ústy komínů chrlím kouř k nebi./ těžce supím v plynech hlubinných šachet./ šlehám červeným plamenem chemickou nocí./ K tobě volám:/ Mélós, můj hluku, mé ticho!/ Mélós, mé kroky dýmů, mélos!“²² Fantomaticnost stylizace mluvčího této básně není jistě prosta inspirace bezručovské...

Aby krajina mohla oživnout, vnímat, být, aby nabyla povahy subjektu, je třeba ji personifikovat. Pracuje s toponymem (anoikonem, oronymem a zároveň též oikonem) posléze jako s antroponymem: „Polední kámen předaleko./ na vrcholku Panny./ Ještěrky se vyhřívají/ v jejích rozložených vlasech“²³. Opět tu rozpoznáváme konkrétní lokalitu: vrchol a zřícenina hradu nedaleko Litoměřic nabývají ovšem v daném kontextu vzhled antických Erynií... Další příklad, jak dosahuje Julišova poezie personifikací krajiny metafyzických přesahů: „Nízká vegetace, snad ovocné stromky, nekonečný/ sad, nebo snad vlna za vlnou spěchá do dálky.../ Zalévá je vysoká, větrná záře./ Za tou září/ hoří veliká, hluboká a mlčenlivá tvář.“²⁴ Takové obrazy spojují konkrétní motivy po způsobu snové imaginace, jejíž logika si bere z vnějšího dění předměty, nikoli však vztahy mezi nimi. Podoba věcí, ne vztah mezi nimi, se stává motivátorem sémantického dění (bb. Vesnické zákoutí. Most za vsí v kteréš válce²⁵). Zdá se, že v tomto směru korespondují ony tři sbírky s metodou moderního umění výtvarného (kubismus, surrealismus), přičemž paralelu k této stránce Julišovy tvorby nalézáme v jedné z vrstev poezie jeho generačního druhu – Zdeňka Rotrekla (ovšem také u Julišových přátel: Ladislava Nováka a Ludvíka Kundery).

Básníkovi vždy slouží ke cti, když nenabízí laciná východiska, řešení. Od toho tu poezie není. Slovo není ještě vítězstvím, zmáhá však nelítostnou skutečnost v tom smyslu, že ji vymezuje a pojmenovává. „Nemůžeme se zbavovat naděje, ani té zoufalé“ (b. Hra o smysl²⁶). Naděje má u Juliše fyzickou podobu aktivní spoluúčasti, její podoba metafyzická se velmi blíží křesťanství. Kdybychom ji s ním ale ztotožnili, značně bychom vytěsnili skepsi, s níž se Emil Juliš dotýká veškerého tajemství *za* a *nad* poznatelným světem, fyzickou existencí; o tajemství nepochybuje, zdráhá se ale podat jeho podobu jako jasnou, jedinou, jednoznačnou: „Zpod zřícené zdi vyčnívá/ paví křídlo anděla./ Uvnitř se teprve shledáme./ Ne my s andělem, ale živí/ s duchem, který vane kde a kam se chce.“²⁷

Snad nebude na škodu, uvědomíme-li si, jak předchozí verše korespondují s obrazem pekla, do něhož člověk uvrhl sebe i krajinu („infernální obzor“, „gehenna“, „infernální krajina“) i se třemi kříži *na vrcholu*, z něž lze značnou část kraje přehlédnout. Pokud jste četli pozorně, víte už, že onen vrch se jmenuje: Kalvárie.

22 Tamtéž, s. 69.

23 Tamtéž, s. 98.

24 Emil Juliš: Hra o smysl, s. 13.

25 Tamtéž, s. 17, 18.

26 Tamtéž, s. 115.

27 Emil Juliš: Blížíme se ohni, s. 92.