

**Emil Juliš:  
Pohledná poezie  
(1966)**

*Robert Kolár*

**Lektorovali:**

Mgr. Michal Kosák, Ph.D.,  
Ústav pro českou literaturu AV ČR, Praha

Mgr. Josef Soukal,  
Gymnázium Ústavní, Praha

Při přípravě publikace bylo využito informačních zdrojů  
výzkumné infrastruktury Česká literární bibliografie  
(<http://clb.ucl.cas.cz>).

Vydávání *České knihnice* podporuje Akademie věd ČR  
jako součást programu Strategie AV21.

Verze publikace: **XI/2016**

Volně ke stažení na:  
[www.kniznice.cz](http://www.kniznice.cz)

Vydal  
Ústav pro českou literaturu AV ČR, v. v. i.,  
Na Florenci 1420/3, 110 00 Praha 1,  
[www.ucl.cas.cz](http://www.ucl.cas.cz),  
v Praze roku 2016  
jako 1. svazek edice *Seminář České knihnice*.  
Redigovala Petra Hesová.

© Ústav pro českou literaturu AV ČR, v. v. i., 2016  
Edici *Seminář České knihnice* řídí Robert Kolár.

*Seminář České knihovny* přináší komentáře k jednotlivým svazkům vydaným v ČR. Jak název napovídá, je určen zejména studentům středoškolských a vysokoškolských literárních seminářů, resp. jejich vyučujícím.

Komentáře, jejichž rozsah je mezi 10 a 20 stranami, jsou založeny na rozboru konkrétních textů pocházejících obvykle z uceleného souboru (tj. jedné sbírky, jednoho dramatu apod.) a jejich struktura kopíruje strukturu ústní maturitní zkoušky z češtiny (literárněhistorický kontext díla, literární žánr, kompozice, témata, čas a prostor, vypravěč / lyrický mluvčí, jazyk, styl a básnické prostředky).

*Seminář České knihovny* navazuje na publikace *Rozumět literatuře*, *Česká literatura 1945–1970*, *Český Parnas* nebo *Slovník básnických knih* vzešlé z Ústavu pro českou literaturu AV ČR. Chce poskytnout výchozí materiál k dalšímu zpracování (konkrétní vyučovací hodina, seminární práce apod.).

Komentáře jsou posuzovány dvěma lektory (teoretikem a praktikem) a redakčně zpracovány.



# Emil Juliš: Pohledná poezie

Poznámka: Vzhledem k povaze komentované sbírky bude v níže uvedených citacích odhlédnuto od její specifické vizuální stránky, jednotlivé řádky budou oddělovány znakem |.

## Literárněhistorický kontext díla

Svazek *Básní* Emila Juliše (1920–2006) vydaný v *České knižnici* obsahuje básnické dílo publikované nebo napsané v letech 1956–1971 a pokrývá Julišovo první tvůrčí období. Pro ně je charakteristické prolínání tradičního a experimentálního přístupu: k prvnímu pólu se řadí sbírky *Progresivní nepohoda* (1965) a *Pod kroky dýmů* (1969; obsahuje řadu textů vzniklých v 50. letech), k druhému pólu *Pohledná poezie* (1966), *Krajina her* (1967), *Vědomí možností* (1969) a *Nová země* (1971). Jádrem svazku tedy tvoří sbírky řadící se do tehdy mohutně se rozvíjejícího proudu experimentální poezie; zatímco tři posledně jmenované sbírky jsou založeny na principu variace, permutace a kombinatoriky, *Pohledná poezie* se zaměřuje na vizuální stránku textů a je tím v kontextu Julišovy tvorby výjimečná.

Česká experimentální poezie si vydobyla uznání i v mezinárodním kontextu (používala se i další označení, např. poezie konkrétní, umělá nebo systémová). Jejimi průkopníky byli Josef Hiršal a Bohumila Grögerová, kteří k nám uváděli práce Maxe Benseho, významného teoretika experimentálního umění. Jedním z jejích prvních představitelů byl Jiří Kolář, který měl na Juliše velký vliv (Juliš mu některé své práce dedikoval).

Ačkoli se experimentální poezie programově vymezovala proti poezii tradiční („přirozené“), u některých autorů včetně Juliše nebyl tento protiklad vyhrocený (srov. Burda 1967, Červenka 1967, Milota 1991/2016). Juliš se k tomu vyjádřil následovně:

„Intuitivní nebo tradiční poezii [...] jsem nikdy nepřestal psát. Psal jsem ji i v době, kdy mě zaujala experimentální poezie, psal

jsem tradičně a experimentálně současně; v některých sbírkách je obsaženo obojí, a neřekl bych, že by jeden postup vylučoval druhý – právě pro ono zachování významu. Nicméně v experimentální poezii je akcentována formální stránka, určitý systém, říkám tomu jazyková hra. Ta je v popředí zájmu, ovšem jazyk nemůžeme – kromě zvláštních případů – zbavit významu; je to tedy také hra s významem, vlastně způsob interpretace významu.“

(Juliš 1996: 283)

Všimněme si, co Juliš pokládá za diferenční znak experimentální poezie: akcent formální stránky, systému, herního prvku. Jistě záleží na míře tohoto akcentu, šíří jeho uplatnění (jedna báseň ve sbírce × všechny básně ve sbírce) a kombinaci „diferenčních znaků“, ale zaměření pozornosti právě k těmto věcem tvoří základ poezie obecně, nejen poezie experimentální. V experimentální poezii konstruktivní princip (tj. to, JAK je text udělán, vytvořen) v některých případech vystupuje zcela do popředí, stává se předmětem, tématem daného textu: „„obsah“ je vyjádřen nejen obrazem [...], ale současně výstavbou, postupem“ (Julišův nepublikovaný komentář ke sbírce *Vědomí možností*, cit. dle Kosák 2015: 502).

Experimentální poezie má své předchůdce, ať už se jedná o avantgardní směry počátku 20. století (poetismus, dadaismus, futurismus), nebo o jednotlivé básníky (Lewis Carroll, Edward Lear, Christian Morgenstern, Velemir Chlebnikov). Navazuje na ně formálními, jazykovými deformacemi a formacemi, překračováním hranic slovesného umění a poezie (ať už zcela mimo oblast umění nebo k jiným druhům umění, např. k umění výtvarnému), obratem ke čtenáři a apelem na jeho aktivitu (čtenář má báseň dobásnit, případně vytvořit vlastní nové texty pomocí předložené metody), v neposlední řadě zdůrazněním herního principu.

Experimentální poezie ze své podstaty neustále hledá a zkouší nové cesty, nové postupy. Z toho vyplývá její rozmanitost, různé typy – např. vizuální poezie, fonická (zvuková) poezie, permutační poezie (založená na opakování, variaci prvků) atd. Seznámení s nimi poskytnou následující publikace: Hiršal–

–Grögerová (edd.) 1967a, Hiršal–Grögerová (edd.) 1967b, Hiršal–Grögerová 1968, Hiršal–Grögerová (edd.) 1993, Hiršal et al. 1997, Stehlíková (ed.) 2007a, 2007b, Krátká 2013, Krátká 2016, Milota 2016.

*Pohledná poezie* je Julišovou druhou sbírkou, knižně debutoval o rok dříve (1965) sbírkou *Progresivní nepohoda* – připomeneme-li si datum autorova narození (1920), shledáme, že se jedná o debutanta značně pozdního. Důvody opožděného debutu jsou jak vnitřní, tak vnější. Jednak začal Juliš psát poezii až velmi pozdě (podle vlastních slov někdy v první polovině 50. let, nejstarší datované rukopisy dochované v básnickové pozůstalosti mají vrocení 1954 – viz Kosák 2015: 433), jednak bylo publikování jeho první (nedochované) sbírky v roce 1958 z cenzurních důvodů zakázáno (stalo se tak v rámci opatření, která následovala po vydání Škvoreckého *Žbabělců* – viz Kosák 2015: 452).

## Literární druh a žánr

Titul Julišovy sbírky – *Pohledná poezie* – nenapovídá pouze, že to, co přijde, máme chápat/vnímat jako poezii, ale také o jaký druh/typ poezie se jedná: *pohledná*. Poezii jsme zvyklí číst, případně poslouchat, na *pohlednou poezii* se asi máme také dívat, tj. nevnímat jen její zvukové kvality (které možná, vezmeme-li v úvahu aliteraci hlásky *p* v titulu, nebudou úplně chybět). Stačí sbírkou listovat a zjistíme, že kromě textů, které vypadají jako běžné básně (můžeme o nich říct, že jsou členěny do řádek/veršů), jsou v ní i texty, které se spíše podobají obrázkům, v nichž hraje vizuální stránka důležitou roli a které se stávají „předmětem pozorování“ (Gomringer 1967: 47–48). Takovým textům na hranici výtvarného a slovesného umění se říká vizuální poezie a kromě Juliše ji pěstovali i další autoři (např. Jiří Kolář). Sblížení obou druhů umění se stalo pro některé z nich přímo programem, což stvrzovali třeba i tím, že byli plodní v obou oblastech (jako sám Juliš); vizuální poezie si našla cestu do galerií: jednotlivé básně např. byly/jsou vystaveny jako obrazy.



Koláž Emila Juliše  
Web Emil Juliš / Básník (1920–2006)

y



V *Pohledné poezii* se s vizuální stránkou textu pracuje několika způsoby. Zastoupeny jsou kaligramy (tj. texty, jejichž podoba má zobrazovat to, o čem pojednávají, v moderní době je proslavil Guillaume Apollinaire): jedná se např. o báseň *Růže* je má krásná, která svými opakováními a výčty připomíná litanii, o báseň *Fyzika*, jejíž působnost lépe vynikne ve větším formátu (některé strany sbírky byly samostatně vytištěny ve formátu 610 × 850 mm, mezi nimi i báseň *Fyzika* – viz Kosák 2015: 476), či báseň *Past*, která odkazuje ke slavnému obrazu Pietera Brueghela *Žimní krajina s (bruslaři a) pastí na ptáky* (idylická krajina v sobě skrývá nástrahy, ať už v podobě pasti na ptáky nebo v podobě ledu, který se pod bruslaři může kdykoli prolomit).

Jiným způsobem je vytváření pravidelných geometrických obrazců (např. báseň *Vizáž*), dalším členění slov do sloupců (např. básně *Horská krajina*, Baudelaire), případně volba jiného než tradičně lineárního uspořádání slovního materiálu na stránce. Efektem je vyvázání slov z jejich významových a/nebo syntaktických a/nebo gramatických souvislostí a nastolení nových (dalších) vztahů prostorově (srov. např. báseň *Večerní krajina*). Osobitým způsobem je zde využita typografie k zachycení mluvené řeči (text vysázený velkými písmeny naznačuje zdůraznění, text vysázený „do kopce“ může naznačovat stoupající intonaci apod.), jak to můžeme vidět např. v básni *Kázání*, která je pokusem o zachycení syrové reality, „citací“ manželčina „kázání“ nebo – jak napsal jeden z recenzentů sbírky – „partiturou prezentované lidské situace“ (Hlaváček 1967) a připomíná některé básně z Kolářových sbírek *Dny v roce* (1948) a *Vršovický Ezop* (1966) nebo z Hiršalovy sbírky *Soukromá galerie* (poezie z let 1947–1954).

Experimentální poezie se často setkávala s neochotou přiznat jí místo v literatuře (poezii). Pro ilustraci uvedme výmluvný titul jednoho dobového článku: *Experimentální poezie – katastrofa básnictví* (Haman 1968). Experimentální básníci na jedné straně posouvali hranice možného a rozšiřovali obsah pole „literatura“,

„poezie“, na druhé straně jim ale nečinilo potíže na svou tvorbu pohlížet spíše jako na „jazykový/umělecký experiment“, na hru (viz výše citovaná slova Emila Juliše), přičemž hra pro ně měla specifický význam:

„Hrou zde není samozřejmě myšleno nějaké hračkářství, nějaké infantilní hraní, ale vážný princip, na jehož základě mohou objevovat nová jazyková i významová spojení, vznikají tak nové jazykové i významové a co je hlavního – esteticky působící útvary, mohou se tak obracet na vnímatelovu aktivitu, a analogicky jako věda rozšiřuje hranice lidského poznání, mohou rozšiřovat hranice lidského vnímání.“

(Julišův nepublikovaný komentář ke sbírce  
*Vědomí možnosti*, cit. dle Kosák 2015: 503)

## Kompozice

Sbírka se skládá ze čtyř oddílů (Krajiny – 9 básní, Přízemní mystéria – 8 básní, Věčná inspirace – 8 básní, Libost – 18 básní), kterým předchází motto a nepojmenovaný text. Na začátku každého oddílu je nenápadná ilustrace, jejímž autorem je Milan Janáček.

Motto je tvořeno dvěma verši z básně Konejšenkou noci, konejšenkou smutku ruského básníka Velemira Chlebnikova: *Je to blankytný okopád / s vidmem nevidané mladuhu zpěvy.* Výběr Chlebnikova – ruského avantgardního (futuristického) básníka – předznamenává poetiku Julišovy sbírky, která využívá experimentálních postupů: citované verše vynikají hravostí a jazykovým novátorstvím (jedná se o přibližný překlad Jiřího Taufera, jehož výběr z Chlebnikovovy poezie, mimochodem vůbec první český výběr z tvorby tohoto autora, nazvaný *Čmáranice po nebi*, vyšel rok před vydáním *Pohledné poezie*). Vladimír Majakovskij o této zaumné poezii (tj. poezii „za hranicemi rozumu“) prohlásil, že ji nelze číst, že její autor je básníkem nikoli pro spotřebitele, ale pro výrobce, tj. pro jiné básníky (in Taufer 1964: 24; upozorněme, že se jedná

o záměrné vyzdvižení jedné polohy Chlebnikovovy tvorby – srov. Grygar 1965).

Nepojmenovaný text, který následuje po mottu, lze snad chápat jako autorskou předmluvu. Je vysázen do obdélníku, chybí v něm interpunkce (kromě koncové: v textu je otazník, vykřičník a trojtečka) a není jasné, zda se jedná o poezii, nebo prózu. Význam textu se uhaduje jen obtížně, zdá se, že se jedná o nesouvislé útržky, z nichž je patrné, že jejich subjekt se užírá touhou... Nachází se ve vychýleném stavu, který způsobilo jakési Černé Město *plné ran* (můžeme v tom spatřovat narážku na svého času autorovo domovské město Most, které získalo svůj přívlastek *černé* kvůli těžbě uhlí a které je *plné ran*, neboť tato těžba znamenala jednu z největších ekologických katastrof bývalého Československa), a snaží se nalézt ztracenou rovnováhu (*pátrá*), pravděpodobně pomocí umělecké tvorby: žily si ucpává makulaturou, tj. popsaným papírem určeným k vyhození – nejedná se tedy o lehký tvůrčí proces (subjekt s pokorou dodává, že *slova by mě měla leda zpohlavkovat*). Na základě této „předmluvy“ můžeme následující texty vnímat jako pátrání po ztracené rovnováze uskutečňované prostřednictvím psaní.

## Témata a motivy

Ve sbírce se objevuje několik témat (např. krajina – odd. Krajiny, manželské soužití – odd. Věčná inspirace), jedním z nejnápadnějších je sama básnická tvorba (poezie, poetika), což je tradiční téma poezie. Experimentální poezie věnovala definování vlastní poetiky, předvádění nových principů v teorii i praxi mnoho úsilí, a to zejména proto, že se, ať zjevně, nebo skrytě, neustále vyrovnávala s poezií tradiční.

V *Pohledné poezii* je básnická tvorba tematizována především v oddílech Přízemní mystéria a Libost. Slovo mystérium je významově definováno jako hluboké tajemství, záhada, a tak spojení *přízemní mystéria* můžeme vnímat jako oxymóron. Právě básnická tvorba, touha po dokonalosti, její hledání a nalézání

(báseň *Nález*) je oním přízemním mystériem: v ní se spojují výšky i přízemnost, výjimečnost i každodennost (báseň *Naděje*).

Oddíl Přízemní mystéria zahajuje báseň Baudelaire – jedná se o portrét, čemuž odpovídá i kompozice básně, její rozvržení na stránce: seshora dolů se skládá Baudelairova podobizna (vlasy, pod nimi oči, pod nimi nos atd.). Již jsme konstatovali možné motivace výběru autora motta sbírky. Nyní si Juliš vybírá dalšího básníka (nelze nezmínit, že jak výbor z Chlebnikova, tak výbor z Baudelaira vyšly ve stejném roce – 1964 – a mohly se stát Julišovými nejčerstvějšími čtenářskými zážitky), i tentokrát básníka výjimečného, básníka, který – podobně jako Juliš – přichází s novou estetikou, který neváhá učinit předmětem literárního díla téměř cokoli, který hledá krásu v ošklivosti (srov. Julišovu fascinaci „ošklivým“ Mostem). Baudelaire je v básni popisován jako malomocný: nos je vyleptán, myšlenky vodnatelní lví nemocí (spojením *lví obličej* se označuje znetvořený obličej člověka postiženého leprou – malomocenstvím)... Lepra je tu symbolem, básník je nemocný svým psaním, *nemoc[í] z povolání* (srov. dále: *vlasy [jsou] | žravými červy veršů žrány, tvář | pustošená úchvatnými objetími | krásy s hnitím*). Právě tuto neutuchající touhu po dokonalém, toto pojetí básnictví jako poslání, které si žádá oběti (nejvyšší oběti, tj. života), Juliš na Baudelairovi vyzdvihuje. Taková představa o Baudelairovi nám může připadat konvenční, ve srovnání s doslovem ke zmíněnému výboru, který Baudelaira vykládá z pozic marxistického světového názoru (Blahynka 1964), je ale naopak dosti nekonvenční, až polemicky vyhraněná.

Oddíl *Libost* je posledním a nejrozsáhlejším oddílem sbírky. Začíná básní *Vizáž*, jejíž text se skládá do základních geometrických obrazců a která má dvě části: autorské komentáře (obdélník) a samotné básně (kruh, trojúhelník, čtverec), hranice mezi nimi však není ostrá, tj. komentář může být zároveň i básní a báseň zároveň komentářem. Komentáře se vracejí k tématu hry (*Tedy vítězství | je v čisté hře*), k problematice umělecké tvorby: *snad proto nec | hce se mi vyst | upovat zpoza s | lov vždyť nejs | em*

*přece výtva | rník a musím j | eště dávat jmé | na a ubírat se | cestou  
která ne | ní dána ale kte | rou teprv stav | ím sám z kam | enů slov co  
zn | amenají znovu | růži nebo láska | u nebo noc [...].*

Příznačné je vědomí blízkosti k výtvarnému umění a snaha nevzdat se umění slovesného, dále odhodlání experimentovat (a pojímat tuto činnost stavebně – konstrukčně) a také odhalení záměru takto pojímané tvorby s využitím tradičních poetických symbolů (růže, láska, noc): vrátit jim význam, vyvést je z automatismu, ze zažitého, a tím pádem již neuvědomovaného vnímání (to bývá pokládáno za jeden z cílů umění vůbec).

## Čas a prostor

Slovesné umění je – na rozdíl od umění výtvarného – uměním časovým, což je dáno už samotným jeho materiálem: jazykem. Co se stane s kategorií času v díle, které stojí na okraji slovesného a výtvarného umění? Rozdílem mezi běžnou a vizuální poezií z hlediska času (a prostoru) se v recenzi *Pohledné poezie* zabýval Miroslav Červenka:

„Jestliže ostatní literatura zná jenom jeden prostorový rozměr, horizontálu, na níž posloupnost znaků zleva doprava modeluje časový průběh řeči a skládání řádek pod sebe je jen ‚přerezáním‘ této ‚nekonečné‘ horizontály z důvodů ryze technických, pak vizuální básníci zhodnocují i vertikální osu, horizontálu zároveň vymaňují z funkce pouhého signalizování následnosti částí, a tak dostávají dvojrozměrnou plochu bílé stránky jako základnu svobodného vytváření: navazování nových vztahů mezi částmi promluvy, vytváření kontrastů mezi rozmanitě stylizovanými typografickými sestavami, lehké narážky na obrysy předmětů, o nichž se v básni hovoří, ‚zrakové metafory‘ atp.“

(Červenka 1967)

Příkladem využití horizontálního i vertikálního čtení je báseň Horská krajina, jejíž „základní směr čtení zůstává vertikální, ale [typografická, R. K.] úprava umožňuje a naznačuje

druhotné čtení horizontální, rušící logickou souvislost, avšak zachovávající souvislost asociativní, na jednotlivých spojích různě silnou“ (Milota 1968/2016: 285).

Co se týká času ve sbírce zobrazeného, můžeme uvažovat o kontrastu sladce zakoušeného bezčasí (báseň Horská krajina) a trpce prožívané každodennosti (např. básně z oddílu Věčná inspirace), o kontrastu básnické noci (např. básně Noční krajina s rybářem, Večerní krajina nebo obě Černé krajiny, kde lze přídatvé jméno pochopit i ve významu „noční“) a prozaického rána (báseň Naděje).

Zvláštním způsobem se s časem pracuje v básni Archa Erotova, v níž jen obtížně uhadujeme, co popisuje (pohlavní akt?). Narážejí zde do sebe jedinečnost a opakovatelnost. Zatímco potopa (k níž báseň odkazuje nejen názvem, ale také například motivem vypuštěné holubice, srov. také báseň Cesta) je v mytologickém biblickém vyprávění jedinečná a neopakovatelná (Bůh s přeživšími sjednal smlouvu, v níž se zavázal, že už nikdy žádnou potopu nezpůsobí), v textu básně se jedná o potopu *znovu se valící*. Jako by se nic nedělo jen jednou, vše se opakovalo, jednotlivé procesy a věci prostě *byly, jsou a budou* (nebo *nebyly, nejsou a nebudou*), protože *opět chtějí být*.

Jedním z navracejících se prostorů je prostor města. Jedná se o *město černí pokryté* (básně Černá krajina, Černá krajina II), s bloky domů *řinčících budíky dětí* (báseň Naděje) a *drolící[mi] se zd[m]i* (báseň Bludný kořen), obklopené uhelnými lomy a doly, plameny (chemických závodů, srov. Juliš 1996: 287), dušené popílkem (básně Černá krajina II, Bludný kořen)... Ačkoliv je toto město básnickou vizí, jeho předobraz je nasnadě:

„Most a Mostecko je mým místem nejosudovějším. Jistěže se ta krajina, to prostředí jeví jako infernální [pekelné, R. K.], ale pro mě byla tato realita fascinující. Našel jsem tu svou ‚černou poezii‘ (myslím, že i Danta peklo fascinovalo).“  
(Juliš 1996: 283)



Bohdan Kopecký: *U Jiřetína* (1963)  
soukromá sbírka

Město ale není jedinou „krajinou“ sbírky. Krajínám je věnován stejnojmenný oddíl, setkáme se v něm s básněmi věnovanými krajině noční, horské, večerní, dramatické, krajině básníků, se hřbitovem, s JWG (Johannem Wolfgangem Goethem) – vesměs tedy s tradičními básnickými krajinami – a v jejich výběru můžeme spatřovat záměrný (nikoli první ani poslední) odkaz k tradičnímu poetičnu (na takové odkazy v experimentální sbírce *Pocťa Jacksonu Pollockovi* Ladislava Nováka upozorňuje Červenka 1996: 350).

Ve sbírce se objevují i další krajiny, snad by se daly souhrnně charakterizovat jako krajiny snové, ať už se jedná o krajinu z obrazu Pietera Brueghela (báseň *Past*, viz výše), krajinu s podivnými zvířaty stojícími u bílých stavení s černými vraty (báseň *Setkání s dravcem snu*), blíže nespecifikovanou pustou pláň (báseň *Na pusté pláni*, *Ale nyní mlč*), biblickou krajinu (báseň *Cesta*), případně o různé varianty horských krajin (některé přímo vztažené k sopečně lávovitému Českému středohoří; básně *Krajina básníků*, *Horská krajina*, *Žízeň*). Všechny krajiny mají společné to, že jsou dramatické, vyhocené, téměř bychom řekli surrealistické (surrealismus ale nepatřil k hlavním inspiračním pramenům experimentální poezie, ačkoliv na jednotlivé básníky mohl působit, v 60. letech navíc došlo v Československu k jeho oživení).





Pieter Brueghel: *Žimní krajina s (bruslaři a) pastí na ptáky*  
Státní muzeum výtvarných umění A. S. Puškina, Moskva  
[https://en.wikipedia.org/wiki/File:Pieter\\_Brueghel\\_the\\_Younger\\_-\\_Winter\\_landscape\\_with\\_a\\_bird\\_trap\\_-\\_Google\\_Art\\_Project.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/File:Pieter_Brueghel_the_Younger_-_Winter_landscape_with_a_bird_trap_-_Google_Art_Project.jpg)

## Lyrický subjekt

V básnickém díle můžeme rozlišit dva subjekty (literární teorie jich rozlišuje více, ale v zájmu zjednodušení zůstaňme u těchto dvou): empirického autora a lyrický subjekt (externí subjekt a interní subjekt). Ambicí experimentální poezie bylo obě kategorie znovu promyslet. Jakkoli paradoxně může působit představa literárního díla bez empirického autora, experimentální poezie se jí přiblížila v textech generovaných počítačem, resp. v textech, které nebyly vytvářeny strojově, ale pomocí nějakého kódu, návodu, algoritmu (viz např. *Akční aiody / akční deník* Vladimíra Burdy, *Texty – testy* Josefa Honyše nebo *Soutěže* Ladislava Nebeského; vše in Hiršal–Grögerová [edd.] 1993 nebo Julišova výzva Čtenáři ukončující sbírku *Krajina her*). Kategorie empirického autora byla zproblematizována i touto snahou po zapojení čtenáře/diváka do tvůrčího procesu (a myslíme tím zapojení, jehož výsledkem je nový text, byť jeho materializace nemusí být úplná): uposlechnutím této výzvy se ze čtenáře stal autor.

Experimentální poezie provedla „útok“ i na kategorii lyrického subjektu, kterou tolik spojovala s tradiční poezií a kterou chtěli někteří její teoretikové dokonce zcela zrušit (dodejme, že tato kategorie chybí i v celé řadě tradičních textů). Už jsme se zmínili, že Julišova poezie vycházela ze spojení tradičního a experimentálního, kategorie lyrického subjektu, kterou si na základě textu skládáme z nejrůznějších typů „výpovědí o duševních procesech, citových stavech, myšlenkách, rozhodnutích, smyslových vjemech atp.“ (Červenka 1992: 110), je v ní patrná, tvoří její důležitou součást.

Lyrický subjekt je obvykle manifestován 1. os. j. č. V lyrické poezii se ale často setkáváme s tzv. sebeoslovením: užito je 2. os. j. č., ale z textu nevzniká dojem, že je osloven někdo druhý (např. čtenář), ale že se vyslovené vztahuje k tomu, kdo mluví, srov. např. báseň Naděje: *a odmítnout srovnání s oním lenochodem | jenž | dostane se do ráje | i s menším počtem prstů | než máš ty | ALE | je tu přece to prorůstání | (když všechno pracuje | přese*

*všechno vzhůru) | a na tvé lebce | může vyrazit | zelená | svištící | tráva | ještě dříve | než pokryje temeno | tvého hrobu [zvýr. R. K.].* Báseň Naděje je z oddílu Přízemní mystérie, v oddíle Libost nacházíme báseň Ale nyní mlč, v níž se vrací motiv trávy na hlavě, 2. os. je ale vystřídaná osobou 1. (*vidím, pročešáváje hustou trávu na své hlavě*), což snad zpětně může potvrzovat, že v básni Naděje se opravdu jednalo o sebeoslovení. Naopak běžné užití 2. os. je v oddíle Věčná inspirace, který zachycuje manželské soužití (např. v básni Kázání: *TÓ HNED NASADÍŠ OTRÁVENOU TVÁŘ, PONĚVADŽ V TOBĚ NENÍ UKLIŽENO*).

V celé řadě básní sbírky se ale setkáme s minimálními projevy lyrického subjektu nebo subjekt dokonce absentuje (Fyzika, Homeostáze).

## **Jazyk, styl, básnické prostředky, verš**

Vzhledem k mottu sbírky bychom mohli očekávat zvýšený výskyt jazykových novotvarů, zvýšenou pozornost věnovanou jazyku. Experimentálnost sbírky ale leží, jak jsme ukázali, jinde. Je nicméně příznačné, že k jazykovým experimentům dochází zejména v básních, které souvisejí právě s Chlebnikovem – srov. např. začátek básně Na pusté pláni. Princip variací prvního řádku je nasnadě: druhým, třetím a čtvrtým řádkem probíhá opakování řetězce samohlásek a-e-i-o-u. Na základě tohoto „algoritmu“ vznikají náhodně nová „slova“, která ale nemají význam. Smysl básně můžeme pochopit různě, např. tak, že spojení „na tváři mrtvého Chlebnikova dál rostou vousy“ znamená cosi jako „experiment dál pokračuje“, což je zmíněným opakováním přímo manifestováno. Jiný, téměř protichůdný smysl se zrodí, pokud uvedenou báseň vztáhneme k básni Homeostáze, v níž je užito stejného principu a kterou lze vyložit tak, že básník staví hráz entropii (srov. Hlaváček 1967; pojem entropie se používá ve fyzice a matematice a vyjadřuje míru neurčitosti určitého systému, v 60. letech 20. století se stal módním a jeho užití se rozšířilo i mimo přírodní a exaktní vědy). Smysl opakování řetězce samohlásek v básni Na pusté pláni tedy může

být: básníkovým posláním je ze základních stavebních prvků jazyka tvořit smysluplné výroky, tj. skládat informaci jejich kombinováním, které není ani „strojově“ pravidelné, ani náhodné (jako by tu proti sobě stála dvojí uspořádanost, z nichž ale jen jedna vede ke smyslu; srov. také s básní Vizáz: *Je | dině vytrhnout řeči jazyk vyrvat jí je | dnu hlásku po druhé zahodit krvavé | chuchvalce citů a všeho toho co přivádí | člověka do náruče strachu a opět vzít | ta písmena a vytvořit z nich obraz čisté | krásy*).

Ve většině básní sbírky je ale s jazykovou rovinou zacházeno daleko tradičněji. Např. v básni Baudelaire patří většina výrazů do běžné slovní zásoby, jen místy jsou do ní vmíšena slova neobvyklá (*neúkojný, ambra, hrma*) či slova poněkud neobvyklá v kontextu této básně (*vývojka, negativ*), vyskytuje se zde ale i neologismus (*trpkousta*). Častá jsou obrazná pojmenování (*vlasy | žravými červy veršů žrány; oči | hlavice hřebů; tvář [...] se hluboko vpáleným mourem poezie*). Objevují se také nápadná opakování hlásek, kromě již zmíněného spojení *žravými červy veršů žrány* (opakování hlásek *ž* a *r*) také např. spojení *plné oble bílých oblaků* (opakování skupiny *bl*). Uvedené příklady ukazují, že Juliš se na jazykové rovině nevzdává tradiční básnické výbavy.

Přejdeme-li k dalším tradičním poetologickým kategoriím (verš, rytmus, metrum, rým, strofika), zjistíme, že jsou na uvedené texty neaplikovatelné, respektive že jejich aplikace má většinou (!) sotva nějaký smysl. Zdůrazněním vizuální stránky jako by se upozadovaly ty jevy, které jsou spojeny se stránkou zvukovou, případně s tradičním lineárním plynutím textu (organizace do veršů) nebo se spojováním těchto částí do vyšších celků na základě nějakého pravidelného opakování (strofika).

Formu tradiční básně mají básně Černá krajina a Černá krajina II – na druhou z nich se podívejme podrobněji. Báseň je rozdělena do devíti trojverší, která jsou vysázena tak, že první verš je od levého okraje odsazen nejvíce, třetí verš nejméně. Druhý verš poslední strofy je tvořen tečkami. Některé verše se doslovně nebo téměř doslovně opakují. Text je nerýmovaný,

2/3 veršů je osmi- nebo devítislabičných, zhruba 3/4 veršů odpovídá metrické normě jambu nebo trocheje (jamby převažují). Z hlediska délky veršů i použitého versifikačního systému (sylobotónismus; jamb, trochej) tedy báseň odpovídá běžné české produkci. Při čtení textu ale máme pocit, že něco není v pořádku. Jednotlivé verše tak, jak jdou za sebou, na sebe příliš nenavazují. Při pozornějším čtení si můžeme všimnout, že text obsahuje motivy ze dvou rozdílných oblastí: města a přírody. Jako by se text skládal ze dvou částí, ze dvou básní... Město Černé krajiny je pokryto černí. Připomeňme si Julišovo výše citované vyznání Mostu. Je v něm také řeč o pekle a o Dantovi. Dantova *Božská komedie* (Peklo je jedním z jejích tří zpěvů) je složena v tercínách, tj. trojverších, která jsou propojena rýmem dle schématu aba bcb cdc ... I Černá krajina je složena trojveršími, ta jsou ale nerýmovaná. Zkusme však jednotlivé verše propojit pomocí uvedeného principu, tj. prostřední verš jedné strofy spojit s krajními verši následující strofy atd. (vynechejme stejné nebo téměř stejné verše). Výsledkem budou následující texty:

I.

A město černí pokryté  
už nikdo nezjinačí  
plamen šlehající nížinou  
blíží se ponechán sobě  
i když je direktivně určen  
stíny rychlodráhy se sochami lidí  
někteří jsou i mluvící  
když je myšlenka přihne k uchu

.....

II.

Pachenkove Pachenkove  
sovím voláním samoty  
noc značí v řeči samotářů ticho  
protrhávané dveřmi hospod

větvička snítka haluz růžtka  
všechno co jemně hladí tvář  
všechno nepohnuté v měsíčním světle  
laskavý strom jehož kořeny  
temně a krutě v zemi zápasí

Provedenou operací založenou na nezvyklém zacházení s tercínou získáme dva smysluplné texty. Jejich propojením, které také připomíná v dobovém kontextu populární techniku tzv. výtvarné roláže, mohou vznikat další významy, které by jejich prostým položením vedle sebe nebo za sebou ve sbírce nevznikly. Ať už se jedná o významy vzniklé konfrontací veršů ve strofě, nebo významy, které nás mohou napadat a které vyrůstají z napínavého a násilného spojení dvou básní, dvou světů: industriálního města a samoty v přírodě (Pachenkov je samota nacházející se v Krušných Horách, asi 20 km od Mostu) – stačí málo a můžeme se začít obávat, že oba světy nakonec splynou v jedno, záleží jen na našem nastavení, zda výsledkem procesu bude příroda pohlcená městem nebo město pohlcené přírodou.

To, že některé řádky bez problémů vyhovují metrické normě jambu nebo trocheje (a pokud takové řádky v básni převládají, nelze to asi přičíst náhodě), ještě neznamená, že si této jejich organizovanosti všimneme. Jde totiž o to, jaký horizont očekávání sbírka nastaví, jakým směrem je naše vnímání zaměřeno – a v případě experimentální (vizuální) poezie je prostě nacíleno k jiným rovinám, prvkům, principům. Výše zmíněné kategorie do básnických textů vnášejí pravidla a omezení (délka slabik v řádce, organizace přízvučných a nepřízvučných slabik, zvuková shoda na koncích veršů atd.) – odtud se poezii také říká řeč vázaná. V *Pohledné poezii* tato „svazování“ nejsou systematicky využívána – smyslem předchozího výkladu ale bylo také ukázat, že využívá jiných (netradičních, méně tradičních) pravidel a omezení.

V předchozích odstavcích jsme se dotkli některých témat, několika básní... Tušíme (a podrobné čtení nám to rychle potvrdí), že jednotlivé texty jsou mezi sebou propojeny daleko více, než se na první pohled zdá, že nám unikají nejen nejrůznější souvislosti (s autorovým životem, s jinými texty...), ale také konstrukční principy dílčích básní nebo sbírky jako celku. Malý příklad: výše jsme odkázali k začátku básně Na pusté pláni, věnované Chlebnikovovi. V básni je dále řeč o dírách po sucích a o míze, která proudí letokruhy prken. Jaká (je-li vůbec nějaká) je souvislost mezi touto pasáží a Chlebnikovem? V roce 1981 vydal v samizdatové Edici Petlice Juliš trojsbírku *Jablko nevrátím květu*. V jedné z jejích sbírek (*Mramor na pálení vápna*) je báseň Mrtvý Chlebnikov:

Palanda z hrubých dřev  
Na ní sláma  
Za ní prkenná stěna

Samá prkna  
Samé dřevo  
Samý suk

Anebo díra po něm

Pod nohama stébla s klasy  
Za hlavou hrst polních květů  
(Juliš 1996: 142)

Obraz prken, suků a děr z básně Na pusté pláni se tím poněkud ozřejmuje: jedná se o popis Chlebnikovova úmrtního lože. Tím ale „šifra“ nekončí: musíme se vrátit do roku 1964, kdy vyšel již zmíněný výbor z Chlebnikovovy tvorby, z něž si Juliš vybral i motto sbírky, neboť na jeho konci je přetištěna kresba P. Mituriče, vytvořená v den básníkovy úmrtí, která se s oběma jí inspirovanými básněmi do detailů shoduje:



Безимъ Крестнаго + 28 июня 1912.  
Крестнаго Спещника Бернаго Уапа

В. Митрич 28 II.

Petr Miturič: *Mrtvý Velemir Chlebnikov*, kresba z úmrtního dne  
Web Mir Velimira Chlebnikova



Uvedený příklad naznačuje, jak mnoho před námi sbírka skrývá a jak málo rozumíme jejím „rozesetým šifrá“ (Jankovič 2015: 106).



# Literatura

## **Blahynka, Milan**

1964 „Baudelaire a Nezval“; in Charles Baudelaire: *Květy zla* (Praha: Mladá fronta), s. 205–226

## **Burda, Vladimír**

1967 „Julišova Pohledná poezie“; *Literární noviny* 1967, č. 18, s. 4  
[dostupné z <http://archiv.ucl.cas.cz/index.php?path=LitNII/16.1967/18/4.png>]

## **Červenka, Miroslav**

1967 „Básně pro zrak“; *Nové knihy* 1967, č. 7, s. 1  
1992 *Významová výstavba literárního díla* (Praha: UK)  
1996 „K sémantice tzv. konkrétní poezie“; in Miroslav Červenka:  
*Obléhání zevnitř* (Praha: Torst), s. 347–355

## **Gomringer, Eugen**

1967 „Od verše ke konstelaci“; in Josef Hiršal – Bohumila Grögerová (edd.):  
*Slovo, písmo, akce, hlas* (Praha: ČS), s. 46–48

## **Grygar, Mojmir**

1965 „Znamé i neznámé podoby Velimira Chlebnikova“;  
*Kulturní tvorba* 1965, č. 4, s. 5

## **Haman, Aleš**

1968 Experimentální poezie – katastrofa básnictví; *Plamen* 1968, č. 8, s. 28–30  
[přetištěno in Krátká 2013, s. 284–289]

## **Hiršal, Josef et al.**

1997 *Báseň, obraz, gesto, zvuk. Experimentální poezie 60. let [katalog k výstavě, Praha 10. 3.–2. 6. 1997]* (Praha: Památník národního písemnictví)

## **Hiršal, Josef – Grögerová, Bohumila (edd.)**

1967a *Experimentální poezie* (Praha: Odeon)

## **Hiršal, Josef – Grögerová, Bohumila (edd.)**

1967b *Slovo, písmo, akce, hlas* (Praha: ČS)

## **Hiršal, Josef – Grögerová, Bohumila**

1968 *JOB-BOJ* (Praha: ČS)

## **Hiršal, Josef – Grögerová, Bohumila (edd.)**

1993 *Vrh kostek. Česká experimentální poezie* (Praha: Torst)

## **Hlaváček, Josef**

1967 „Má bílá oblaka oblá“; *Průboj* 1967, č. 38, s. 5

## **Jankovič, Milan**

2015 „Julišovy ‚hry o smysl‘“; in Milan Jankovič: *Cesty za smyslem literárního díla II* (Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR), s. 61–129

## **Juliš, Emil**

1996 *Nevyhnutelnosti* (Praha: Torst)

## **Kosák, Michal**

2015 „Komentář“; in Emil Juliš: *Básně (1956–1971)* (Brno: Host), s. 429–525

## **Krátká, Eva (ed.)**

2013 *Česká vizuální poezie. Teoretické texty* (Brno: Host)

2016 *Vizuální poezie: pojmy, kategorie a typologie ve světovém kontextu* (Brno: Host)

**Milota, Karel**

1968/2016 „Fragmenty o systémovém básníkovi“; in Karel Milota: *Vzorec řeči* (Praha: Torst), s. 283–289

1991/2016 „Emil Juliš: Krajina her“; in Karel Milota: *Vzorec řeči* (Praha: Torst), s. 306–312

2016 *Vzorec řeči* (Praha: Torst)

**Stehlíková, Olga (ed.)**

2007a *Pandora*, č. 14 [monotematické číslo kulturně-literární revue *Pandora* věnované experimentálnímu umění]

2007b *Wagon*, č. 3–4 [dvojčíslo literárního on-line almanachu věnované experimentální poezii, dostupné z [http://www.almanachwagon.cz/\\_pdf/wagon\\_07\\_III.pdf](http://www.almanachwagon.cz/_pdf/wagon_07_III.pdf)]

**Taufer, Jiří**

1964 „Velemír (Viktor Vladimírovič) Chlebnikov“; in Velemír Chlebnikov: *Výbor z prací* (Praha: SNKLU), s. 5–43

**Internetové zdroje ÚČL:**

Slovník české literatury po roce 1945:

<http://www.slovníkceskeliteratury.cz/>

Slovník literární teorie:

<http://ucl.cas.cz/edicee/prirucky/slovnikove>

Digitalizovaný archiv časopisů:

<http://archiv.ucl.cas.cz/>

## O autorovi

PhDr. Robert Kolár, Ph.D. pracuje v Ústavu pro českou literaturu Akademie věd ČR. Má za sebou mnohaletou zkušenost středoškolského učitele češtiny. Je autorem (nebo spoluautorem) publikací *Teorie literatury: učebnice pro střední školy* (Fraus 2014), *Úvod do teorie verše* (Akropolis 2013), *Interpretace textů (nejen) ke státní maturitě* (Akropolis 2010). Je členem redakční rady časopisu pro učitele *Český jazyk a literatura*, podílí se na pořádání *Školy českého jazyka a literatury pro pedagogy*.

## O *České knižnici*

*Česká knižnice* je dlouhodobě koncipovaná ediční řada, která si klade za cíl představit v reprezentativní a textově spolehlivé podobě vrcholná literární díla vzniklá v českých zemích od počátků k dnešku. Za dvacet let existence *České knižnice* vyšlo v této řadě více jak osmdesát pět titulů, což ji řadí k nejvýznamnějším edičním projektům české literární historie.

Každý svazek, odborně posouzený vědeckou radou, je pečlivě edičně připraven, podílejí se na něm lektor a vědecký redaktor, kteří spolupracují s editorem na výsledném textu. Nedílnou součástí každého svazku je komentář, který seznamuje čtenáře z řad odborné i laické veřejnosti nejen se souvislostmi vzniku díla, jeho zapojením do celku autorovy tvorby a žánru, ale též s dobovým i pozdějším ohlasem.

Od roku 2016 edici *Česká knižnice* společně vydávají Nadační fond Česká knižnice, Ústav pro českou literaturu AV ČR a nakladatelství Host.

Na vydání jednotlivých svazků přispívají Ministerstvo kultury České republiky, Nadace Český literární fond, Magistrát hlavního města Prahy a Filozofická fakulta Univerzity Karlovy.

Redakce pracuje s podporou z programu Strategie AV21, řízeného a financovaného Akademií věd ČR.

NAKLADATELSTVÍ HOST



ČESKÁ KNIŽNICE

*Emil  
Juliš*  
BÁSNĚ  
(1956–1971)



**Emil Juliš**

**Básně**

(1956–1971)

Edice a komentář: **Michal Kosák**

Počet stran: **540**

Vydání: **v České knižnici první**

ISBN **978-80-7491-442-3**

Rok vydání: **2015**

Svazek soustřeďuje básnické dílo Emila Juliše (1920–2006) z období do roku 1971. Jeho jádrem je především tvorba experimentální — sbírka *Pohledná poezie* obsahuje z většiny poezii vizuální, sbírky *Progresivní nepohoda*, *Krajina her*, *Vědomí možností* a *Nová země* představují zase Julišův originální přínos poezii ovládané principem systémově řízeného textu. I tato básníková experimentální tvorba však pracovala vždy také se složkou významovou a zahrnuje rovněž poezii takříkajíc zcela tradiční. Ta má největší prostor ve sbírce *Pod kroky dýmů*, jež povětšinou přepracovává básníkovu „ranou“ tvorbu. Básně zachycené období, které zůstaly mimo sbírky, otiskujeme v komentáři — čtenář tak dostává v přítomném svazku do ruky kompletní soubor básnické tvorby Emila Juliše publikované v letech 1956–1971.