

# KAREL ŠIKTANC: ŠARLAT

(1999)



Karel Šiktanc (\* 1928) patří mezi stylově nejvyhraněnější a nejvíce osobité české básníky dvacátého století. Lze ho poznat po tématu, jazyce i po veršovém rytmu. Vytýčíme-li jeho básnickou dráhu knihami *Heinovské noci* (1960), *Zařikávání živých* (1966), *Český orloj* (1974) a právě *Šarlatem* (1999), tak z ní stále vyvěrá víra, že i skrze moderní básnictví (nikoliv jemu navzdory), se lze dostat k paměti rodu a vlastnímu zakotvení v krajině. Přitom tato rustikalita není Šiktancovi pouze návratem k nejspodnějším vrstvám literatury (folkloru), ale především úkolem, který musí být vybojován na danostech moderní poezie (polytematičnost, spojování stylově odlehlých

rejstříků, umělá tvořenost metafory, pojetí jazyka jako svébytného artefaktu, zdůraznění samotného způsobu psaní). Šiktanc tak svou tvorbou přijímá nejvlastnější stigma modernismu, a sice vědomí, že poezie je umělý útvar ze slov. Na rozdíl např. od Jana Čarka či Františka Branislava, tj. básníků, kteří se rozhodli vrátit se „před Baudelaira“, však stále věří, že i umělými útvary ze slov se lze dostat k něčemu prvotnímu, tedy až do těch míst, kde se protiklad tradice – modernost jeví jako podružný.

Sbírka *Šarlat* (psaná mezi lety 1995–1998) obsahuje dva oddíly (*Tupá radost a Menážerie*) a celou ji vyplňuje 18 básní středního rozsahu (okolo 30 veršů). Má podobu osobní bilance. Básník se vrací do dětství a jeho krajiny; paměť mu vyjevuje obrazy vsí, kapli „*zlatem spárovanou*“ (9), obrazy zarudlého nebe nad Holany, to jak „*Vozovkou pluje slepý noční pták*“ (31), či obraz chlapů sedících v kapucích v hospodě a pijících pivo. Úvodní báseň, shodná s titulem sbírky, tu pak tvoří jakési předznamenání až programní. Šiktanc vytváří tuto scénérii: v liduprázdné zimní krajině rudě zapadá slunce. Jde o děj, který se zde odehrává od věků, a přesto je v tomto západu tentokrát cosi majestátního. Ten, který ho pozoruje (*stařec*), smeká klobouk jako při vstupu do kostela nebo při poslední poctě mrtvému. Jako by se tento děj už pro něj neměl nikdy opakovat; rudé světlo, které vrhá zapadající slunce, mu totiž dává možnost uvidět cosi naposled. „*Šarlatový požár*“ (11) ozařuje krajinu a vesnici (Jiří Rulf dokonce tvrdí, že „*v této k nebi se vzpínající krajině [...] lze tušit, rudou záři nad Kladnem' pocházející z vysokých pecí Šiktancova mláďi*“). Stíny odebírají místo slunci, ale ještě se pořád na cosi nedostalo: „*Zbývá dohrát dlouhé ticho utrum šutru/ ámen/ kámen/ Ale není komu.*“ (10) – Tématem této básně je nejspíše ono „cosi“, na které se ještě nedostalo, tedy

chvíle zbývající mezi *šarlatovým* západem slunce a úplnou tmou. Pořád zbývá cosi (*dlouhé ticho*) ve vyměřeném čase *dohrát*, pak teprve bude možné říci *ámen* a přijmout *kámen* svého posledního příbytku. Jiným tématem dané básně by mohla být poezie a její místo: ten, který by chtěl ještě něco doslovit – a možná to bude to nejpodstatnější –, nemá komu. Muselo dojít až k této chvíli, aby si uvědomil, že na poezii musí být dva: ten, kdo daruje, stejně jako ten, kdo je obdarováván. Daná chvíle tak umožňuje básníkovi uvidět, že se v poezii ukrývá vždy něco z modlitby. Není-li komu říct *ámen*, pak naše slova jako by ani neexistovala. A zároveň: tím posledním, čím se platí na cestě vedoucí od prostor zalitých sluncem, ke *kamení*, je *dlouhé ticho*.

Osobní paměť toho, kdo má potřebu se vrátit zpět, udělat bilanci, znovu na průmětně své paměti vyvolat obrazy těch nejbližších míst – asi tohle tvoří nejviditelnější nit vinoucí se *Šarlatem*. Tolikrát a v tak mnoha nasvíceních už tohle vše bylo zahlédnuto, a přece světlo, které vrhá *šarlat* zapadajícího slunce, je něčím jiné, a proto i obraz, který díky tomuto nasvícení vzniká, je jiný. *Šarlat* se pro Šiktance stává obrazným názorem. Prostor, k němuž se všechno ve sbírce svažuje, je mrzavá zimní krajina v podvečer. Do sbírky uvádí *šarlat* další (barevně) příbuzné motivy. Jedná se o jakési obrazné kotvy, jimiž se báseň zachycuje a hledá svůj střed. Mezi tyto motivy patří zejména *krev* – např. ta ze zimních zabijaček („*krev na řeznickém pultě zažraná jak citát*“, 48), nebo: „*V kovárně dokořán krvavé pečivo*“, 33), kde se *krvavé pečivo* stává hutným obrazem do ruda rozžhavené podkovy; jinde: „*číšnice v okně hrábla zrzavému do vlasů*“, 49). Je v tom jistý protiklad, neboť *šarlat* je barvou královských plášťů, zatímco obrazy, jež v sobě v Šiktance sbírce nesou jeho punc, jsou obyčejné vesnické momentky. Vznešenost tedy básník nevnímá jako překonání (transcendování) všedního, nýbrž jako jeho – co největší – naplnění. Modlitba, kterou je potřeba v básni objevit, má u Šiktance svůj základ v životní materii.

Básníkův svět je v *Šarlatu* něčím stále stejný, ale přesto jiný. Šiktanceva evokace prostoru je proti předchozím sbírkám daleko fragmentárnější a více náznakovitá. Jako by svému čtenáři někdy přímo bránil, aby si na obraz zvykl a zabydlel se v něm. Ale není v tom nic svévolně rozbíječského; rytmus evokace se tu odehrává přirozeně. Pouze to, co spojuje jednotlivé obrazy a motivy, je staženo daleko více mimo báseň, do jejího významového zázemí. Tady je patrná změna oproti dřívějším sbírkám, např. *Zařikávání živých* či *Srdce svého nejez* (1994), plným básní bohatých na obrazy až hýřivé, které jsou často rozehrávány barokně košatým způsobem a s efekty spíše divadelní scény než lyrické evokace či reflexe. V *Šarlatu* sice ubylo na divadelnosti, ale nikoliv na dramatičnosti. Stále je poznat, že se básníkovi stará o obrazy především konfliktní, dějové (tj. dramaticky střetové) vidění. Např. krajina a příroda u Šiktance nejsou stavy, ale děje: „*Tone zapařený sad*“ (23); „*Cínové ruce větví/ Miliskují dům*.“ (42) Souběžně s tím však přibylo definičních metafor: „*Jméno je příští strach// Bezejmennost je štěstí*.“ (41) Přece jenom je znát, že konfliktní vidění a dějové scénérie nevybíjejí svou obraznou energii ve svých vlastních střetech a napětích. Něco po

nich zůstává. Zejména poznání, že obraz zimní krajiny či vesnické návsi je už vždy nepřímou reflexí slova a poezie. Proto tyto definiční metafory nejsou než chvílemi, kdy se skryté stalo zjevným. – Chvíle bilance je i chvílí pro naději, možná poslední: stále ještě je tu „cosi“, na něž se nedostalo; stále ještě je tu „nějaký“ vzkaz, který bychom měli přijmout a předat dál. Zbývá ještě vybojovat jeden „zápas s andělem“; zbývá ještě obstát ve chvíli mezi *ámen* a *kámen*.

Pokud jde o výrazové prostředky, pak zde najdeme mnohé z toho, co je pro Šiktance typické už od šedesátých let, především mozaikovitost a široké významové a stylové rozpětí obrazu. I v prostředí komorněji laděných bilancí tak básník svému čtenáři nic neulehčuje. Je to způsobeno především tím, jak Šiktanc jednotlivé motivy staví vedle sebe: chvíle splývavé nálady se střídá s rychlým výčtem, reflexe se ocitá vedle přímé řeči některé z postav; jednotlivé obrazy mají často zastřenou syntax, takže se nelze zorientovat v tom, co je podmět, předmět atd., přičemž tuto syntaktickou uvolněnost zesiluje básníkův jmenný styl. Většinový volný verš je chvílemi vyměněn za trochejské „staccato“: „*Na les přísah/ Nastožato Na chór k máni K uspívání/ K uspívání.*“ (51) Typické je (důkladně to popsal Miroslav Červenka ve studii *Verš a řádek. Experiment Karla Šiktance s básnickým rytmem*<sup>94</sup>), že se zde verš (útvár rytmický – v ukázce je jich pět) nekryje s řádkem (útvár grafický – v ukázce jsou tři). Občasné jsou v textech i ostrůvky daktylu: „*vínová zahrada lžeš ji jak za mlada.*“ (15) Také vzhledem k jednotlivým výrazům představuje Šarlat širokou paletu: vedle slov vznešených a exkluzivních (*šarlat, krevel, bordový gladiól*) se tu nachází mnoho slov z těch nejnižších stylových pater (*ošahává, miliskují, machna*); silná je pak skupina výrazů s původem v němčině (*štangle, flígr, knajpa, špacír, šutr*); najdeme tu i místní jména (*Bakov nad Jizerou, Holany, Doksy*), svědčící o tom, že Šiktancovy krajiny mají své pevné zeměpisné ukotvení; dále též prvky obecné češtiny (*zmrzlej, tutovej*). Mezi autorovo lexikum patří i archaismy (*tajle* – pás, postava, linie těla). Ve sbírce se nachází i několik míst, z nichž je poznat básníkově (tradiční) zaujetí pro zvukovou stránku jazyka: „*V kovárně dokořán krvavé pečivo.*“ (33)

Šiktancovy verše nejsou stavěny na rychlých a jednorázových obrazných účincích; spíše vyžadují trpělivé a návratné čtení. Čtenář se v nich poznává často až postupně, přičemž způsoby, jimiž je vtahován dovnitř, jsou dva: rozmluva, v níž se básník a čtenář vztahují v témuž, tj. k něčemu, co básník vydoloval ze své paměti a proměnil do obrazu, přičemž v dané chvíli už jako by přestal být majitelem tohoto obrazu. Druhým způsobem je dramatický konflikt; zde básník rozehrává obraznou scénu, přičemž čtenář má být tím, kdo je získáván jejím účinkem (tj. svého druhu divákem). Možná zde se nachází hlavní „osa“ sbírky, osa, která vede mezi civilní smířlivostí a dramatickým viděním světa.

<sup>94</sup> Červenka, Miroslav: *Styl a význam*, Praha 1991.

Svámi básnickými knihami po roce 1989 – *Ostrov Štvanice* (1991), *Hrad Kost* (1995), *Šarlat* (1999), *Zimoviště* (2003) – Šiktanc usiluje o přechod do civilních poloh. Jeho sbírky ztrácejí na svém aranžmá obrazném i kompozičním. Potlačeno je v nich „úsilí o velké cyklické formy“ (Vladimír Karfík). Poznávací znamení předchozí Šiktancovy poetiky se však nemění. Jako by se básník v těchto sbírkách snažil převést své určení do jiných poloh – přeladit se a současně zůstat ve stejné tónině. Což není úkol snadný, neboť autor je příliš výrazný, než aby mu bylo možné jen tak uhnout do jiné poetiky. To, co u Šiktance zůstává, je návratný pohled, tj. pojetí poezie jako paměti, třebaže už to není paměť historická (*Heinovské noci*), mytologická (*Adam a Eva*, 1968) či paměť krajiny a rodu (*Český orloj*). Daleko více zůstává básník v obvodu paměti osobní, aniž to však u něj znamená výrazné posílení subjektivity, které by se mělo zrcadlit v početnějším užití „já“-stylizací. Definitivně se potvrzuje, že Karel Šiktanc patří – spolu s Karlem Tomanem, Bohuslavem Reynkem či Janem Skácelem – k nejvýraznějším českým krajinářům dvacátého století. Potvrzuje se však i to, že ani v polohách civilních bilancí (blízkých např. pozdní lyrice Jaroslava Seiferta a Viléma Závady) básník neopouští dramatické (vztahové a střetové) vidění světa, čímž se zase ústrojně řadí do kontextu takových autorů, jako je František Halas, Vladimír Holan či Oldřich Mikulášek.

### Ukázka

[...]

Zamkni

Už nikdo nepřijde

tvá zvěř už zticha tvá třešeň

při zdi rozebraná po větvích:

na sladkou krádež,

na krev málo času

[...]

(45)

### Vydání

*Šarlat*, Mladá fronta, Praha 1999.

### Ceny

Státní cena za literaturu, 2000.

### Reflexe

Epicentrem autorova tísnivého a tísněného, ohrožovaného světa není ani tak obraz slova jako něčeho existenciálního, ale obraz řeči jako komunikační a vztahové potenciality s nebezpečným rizikem nemoty jako příznaku rozkladu našich nejdůležitějších životních tkání.

Petr Hruška: „Básně psané na střed“, *Host* 1999, č. 1, s. 19.

Křeč a chaos života, smrt a vpád děsivého v Šiktancově *Šarlatu* valorizují bytí. Tak to vždy bylo a také bude: to nejkřehčí, nejtěžší, nejsamozřejmější a nejsložitější zůstane na básníkovi!

Milan Exner: „Pokus o interpretaci *Šarlatu*“, *Aluze* 1999, č. 3/4, s. 109.

Krev je sice tím nejnvýraznějším znakem živosti, ale není Šiktancovi znakem jediným. Do obrazivosti proniká smyslovost až tělesná, že ji stále silněji určuje – pro živost Šiktancova verše, vytvářeného maximální elipsou, se tělesnost a smyslovost zdají být téměř nezbytné, tak často sice překvapivě, zato však vždy naprosto přirozeně jsou užívány.

Vladimír Karfík: „Sdílení těžší než samota“, *Literární noviny* 1999, č. 26, s. 7.

[...] vnějškovost gest je Šiktancovi cizí, není mu vlastní rozdávat moudra ani žehrat na osud, který způsobuje, že rybáři při výlovu nakonec „*padaly ze všech kapes co jich měl/ samé malé ryby*“. Pro Šiktance je mnohem důležitější zjištění, že stejně jako existuje dětský úžas nad světem, někteří z nás ho dovedou k stáru znovu objevit [...].

Jiří Rulf: „Zlý něžný příběh. Karel Šiktanc: *Šarlat*“, *Reflex* 1999, č. 19, s. 63.

Převládající tóninou sbírky se stává nostalgie loučení se se životem, během něhož se zřejmě před každou bytostí začne kupit vysoké horstvo usebraných vzpomínek, kam z přízemních nížin časoplynutí vane nehostinný víchr úzkosti, že v předsmrtném okamžiku bude i toto jediné bohatství člověka krutě obráceno v prach.

Jan Suk: „Řečnej v poli, němej v domě“, *Nové knihy* 1999, č. 17, s. 1.

### Slovo autora

Případá mi, že je dnes všude hodně exhibice a málo tvorby. Jak se v tom kalupu bůhví za čím tratí přirozený zájem kulturní veřejnosti o kvalitu a spoléhá se na to, co si doba sama za nápěvy přinese, předvádějí se mnozí tím víc, čím méně lze předvést. Sama tvorba je málo zajímavá. A je s ní moc práce. Samozřejmě nejen v literatuře. Z čehož pak povstává i ten utkvělý pocit celkové pokleslosti všech žánrů.

„Hodně exhibice, málo tvorby“ (rozhovor vedl Jaromír Slomek), *Lidové noviny* 10. 7. 2003, s. 23.

### Bibliografie ohlasů

STUDIE: M. Exner, *Aluze* 1999, č. 3–4, s. 104–109.

RECENZE: P. Hruška, *Host* 1999, č. 1; J. Chocholoušek, *Host* 1999, č. 8; J. Štolba, *Host* 1999, č. 8; J. Staněk, *Tvar* 1999, č. 12; J. Suk, *Nové knihy* 1999, č. 17; J. Rulf, *Reflex* 1999, č. 19; V. Novotný, *Týdeník Rozhlas* 1999, č. 22; V. Karfík, *Literární noviny* 1999, č. 26; Š. Vorková, *Lidové noviny* 13. 4. 1999; P. Boháč, *Souvislosti* 2005, č. 1.

Jiří Trávniček