# KAREL ŠIKTANC: ZIMOVIŠTĚ

**(2003)**

Dílo básníka Karla Šiktance (* 1928) představuje v současné české literatuře nejen jeden z rozpoznatelných, okamžitě identifikovatelných hlasů, ale zajišťuje české poezii i její kontinuální paměť. Básník, který debutoval na počátku padesátých let, se musel sám bolestně vymanit z ideologických frází a nalézt váhu a zranitelnost skutečného básnického slova v šedesátých letech (*Zaříkávání živých*, 1966; *Adam a Eva*, 1968) a v následujícím normalizačním dvacetiletí svůj nezaměnitelný výraz uplatnil ve vrcholných skladbách vydávaných však už pouze v samizdatu (*Český orloj*, 1974; *Tanec smrti aneb Ještě Pámbu neumřel*, 1979). Po nastolení svobodných poměrů pak ve své tvorbě pokračuje v náročném prohledávání se k přesnému, pevnému tvaru verše a slova tak, aby mu zachoval jeho prapůvodní, takřka stvořitelskou vážnost. To ukazovaly sbírky z konce devadesátých let dvacátého století (*Hrad Kost*, 1995; *Šarlat*, 1999), stejně jako ty z prvních let století nového (*Zimoviště*; *Vážná známost*, 2008). Šiktancova poezie je vždy hledáním rezonančního prostoru pro básnické slovo a především pak hledáním lidské situace, ze které se rodí oprávnění a nutnost „*sdělovat svět*“, nějak jej pojmenovávat a vracet mu tak jeho tvary a významové obrysy.

*Zimoviště* je tvořeno třinácti rozsáhlými básněmi (3–4 strany) a pěti kratšími (1–2 strany). Tyto básně jsou od sebe odlišeny tím, že první skupina má názvy, zatímco druhou tvoří verše bez názvu. Další odlišnost pak představuje zvolený typ písma a odsazení od okraje stránky. Vůbec využití různých grafických podob zaznamenání verše je pro sbírku příznačné. Některé básně jsou sázeny na střed, některé na okraj; navíc uprostřed veršů najdeme i graficky zvýrazněné (vložením několika mezer) pomlky a pauzy.

To všechno způsobuje, že verše se složitě člení a rozkládají už na úrovni řádku nebo často přetékají do řádků následujících. Intonace věty je jen tušené a překonávané podloží, z vět jakoby zmizelo téma a zůstává jen rematické jádro sdělení, ohraničené a členěné navíc vnitřním rýmem (či asonancí), anaforou a rytmem, jak je tomu třeba u těchto osmi pravidelných dvoustopých trochejů, které se ale srazily do pouhých tří řádků: *„Plenér v kuse. Bez výrazu / Bez důrazu Bez důkazu Šeď se kasá, / chtiva tvaru – / řiďounký filc biliáru:“* (54) Tímto postupem se ale jednotlivé výjevy

neosamostatňují, není to cesta k jednotlivostem. Je to spíš pohyb podobný metodě pásma, jen vycizelovaný stálým škrtáním a zvažováním slov. Z detailů a konkrétností jsou básně udělány, sledují však pořád nějaký vyšší celek, komplementární výjev. Jednotlivé obrazy v sobě nesou vždy cosi nezvykle jedinečného, ale zároveň jsou okamžitě osahávány každodenností: *„hráči nízkého vzrůstu dolézají za šťouchem, / macecha vrchní myšlenkama jinde.“* (54)

Barevnost a vůbec malířský přístup při popisu světa je v *Zimovišti* přítomen v řadě poloh (podstatnou součástí sbírky je výtvarný doprovod Jana Koblasy, který ilustroval většinu sbírek z Šiktancova posledního období). O graficky náročné úpravě textu již byla řeč, najdeme zde ovšem mnoho míst, která jsou na výtvarném principu objevování a znamenání světa přímo postavena: *„Letěly labutě, hlavy tuší a těla v zákrytu / bezbarvým inkoustem…“* (30–31); *„Jen aby ubylo nízkého obzoru. // Aby dav nevrhal tak dlouhatánské stíny.“* (22); *„a v bolavé kaligrafii skvrn mezi bytovkami / největší úzko z výbušnosti mezer.“* (42) Nejde jen o malířskou techniku, ale o způsob, jak se do světa prolomit, jak z něj vyrvat kus zaznamenáníhodného života z všudypřítomného beztvarého šera a nadcházejícího stmívání. Labutě se rýsují z bezbarvého podloží jakoby básníkovou rukou, nízký obzor na čtenáře doslova doléhá skutečnou, fyzickou tíží umocněnou protaženou slabikou *„dlouhatánských“* stínů, v pohledu na bezútěšnou pravidelnost narýsovaných domů se ozývá stejně tak bolest zmarněného prostoru jako tíseň prázdnoty, ohrožující i naše životy. Na jiných místech je projev zvukový konfrontován, ale i spojován s metodou výtvarnou: *„Zakaž mi křičet. / Kontura dogy v mlze tře se o konturu zdi – / a neznatelně sténá. // Bude šest, v Monserratu začínají nešpory. // Mea rosa…“* (54) Smyslová působivost, vždy tak typická pro Šiktancovy verše, je v *Zimovišti* stupňována směrem k dojmu, že přibývá námahy zahlédnout i zaslechnout v tomto světě onu lidsky podstatnou hodnotu. Je tu ostře zachycen stav věcí, které přestávají být vidět a slyšet, protože kolem se hromadí příliš mnoho plochých a tupých obrazů a zvuků. Je stále těžší uprostřed lomozů a povyků, podbízivě laciné tváře světa nacházet tvary a slova, která mají skutečnou váhu a platnost. Odtud povstávají obrazy typu *„přimrzlá konev jak reklamní lízátko – “* (51). Je tu však také řeč-živel, řeč-prapůvodní síla, která se v člověku bouří a říká si o nespoutaný projev: *„Ale drmol, zatvrzelá, řve si dál po patrech / těla, dál si hude v rudém šeru šraml…“* (33); *„(Něco si ve mně mele, mele: / kohout a lavór a špásem a strýc… / nemá to žádný smysl.)“* (12). *Zimoviště* je básnický zápas se ztrátou pevných kontur skutečnosti, do níž patří i slovo, ohrožované na jedné straně falešnou uřvaností a na druhé němým mlčením. To vše se děje v prostoru znepokojivě zešeřelém a v čase čímsi jakoby pozdním: *„Ale přicházíš-li tak pozdě… co víc než / přibližnost? Být přesný – to už báseň.“* (30)

Krajina hraje v *Zimovišti* velmi významnou úlohu. Člověk je s touto krajinou ve zvláštním souručenství – obrazy děje ve světě lidském se doříkávají a tvrdě dokončují

právě v širším prostoru venkovní krajiny: „*holič si za sklem teprv pulíruje břitvu – / a větev za ním už je v šeru ponořena do krve.*“ (27) A podobně i postavy jako by si s sebou vždy kus venkovního světa přinášely přímo fyzicky, materiálně: „*Že nejdeš? / Reflektory z dvou silnic vykusují ze dvorů / figury, zbytné věci, osněženou prsť – // ze svého cizího oranžového šatstva / oranžovýma rukama / metu si mhu a zledovělé slunce.*“ (27) Ovšem krajina tu není používána v symbolistním významu, jde skutečně o cosi konkrétnějšího a antropomorfizovaného, co má nejen svůj tvar, ale i tělo. Zároveň však bývá také postavena do prudké opozice vůči člověku, a to tehdy, když se akcentují obecnější otázky o smyslu a významu lidské existence: „*Nicota dálky za ním uhrančivě netečná! A / nedbalá! Co jí kdesi rozhoupaná / voda? Co jí příběh lidstva? / Natož my...*“ (28) Přírodní krajina má obecnější platnost, také v tom je kontinuita Šiktancova vidění světa, jakási tradičnost v nejlepším smyslu slova – člověk na pozadí krajiny nabývá své hledané pokory.

Sbírka je důsledným ohledáváním lidského života při vědomí vlastního stárnutí a tušeného, přibližujícího se završení. Básně jsou však prosty stařeckého bolestínství stejně jako přemoudřelosti smířeného dožívání. Jsou živou energií člověka neustále vrhaného do samého středu dramat, úzkostí i úžasů a také básnická řeč je energicky rozpřažena od svých vysokých, vznešených poloh ke spodním patrům bolestně očistné ironie, sebeironie a skepse: „*A co když ta staroba zdejší, ta prach- / sprostá samozřejmost (natura, terén reál, / vzduch), to vzdorné chudobenství přírody / je nad vše trvalejší, nad vše významnější... / I než my.*“ (26) Takto, přes vědomí oné „*prach-sprosté samozřejmosti*“ se báseň přiblíží ke groteskně smířené představě konce: „*Neboť to (nahlas) bolí ve spáncích. / Neboť je zem i smrt: pochovaného párkrát / ženami, naposled si tě pochovají muži.*“ (26) *Zimoviště* je však také zacíleno na obrazy dětí, vždy nějak varovně překážejících ve starostech těch plnoletých (a přece ne dospělých). Jsou to situace různých karambolů, svárů, v nichž člověk často selhává a dítě zůstává jako táhlý vykřičník jen pasivně přítomno – v zacílení na detail je plno hořkosti i něhy, které provází takovéto obrazy: „*V okně mezaninu / šerpa, vymydlené ruce a ryk – / dítě na patách, přibité k zemi svárem rodičů, / mrká tak zběsile že skoro nemá oči. / Betlémský prostor osypaný vosami.*“ (21) Všimněme si architektury celého obrazu, která je pro Šiktance typická – dramatický zlom je tvořen jednoslabičným slovem, po graficky vyznačené pauze, v konci jambické stopy, s pomlkou (*a ryk* –). Následující nový obraz je snímán nejprve v celku (dítě sedící na patách), ale ten nedostačuje, je potřeba do něj vstoupit skrze detail („*mrká tak zběsile že skoro nemá oči.*“). Dalším prudkým střihem se pak od konkrétního detailu dostaneme ke zobecnění celého prostoru lidské situace.

Texty *Zimoviště* jsou neseny usilovným hledáním či náhlým zakoušením lidské blízkosti: „*Až jsme se báli pustit. Až jsme si přáli / zůstat ještě chvíli tak: chrstot a žár. Voda / a světlo. Muž a žena. / Až do vysvícení. Až do vyprázdnění moří.*“ (19) Je to blízkost přepadávající a vykupující – objevuje se zprudka, najednou, jako výkřik

i jako zajíknutí a chvilkové zastavení dechu. Svým způsobem jde o žánr milostné básně, který Šiktanc zpracovává v nové naléhavosti a expresivitě. Žena má v *Zimovišti* celou řadu podob a nejzřetelněji je přítomna v textech psaných menším písmem a intonovaných spíš prozaicky, které nejsou opatřeny názvem a „klasicky" psané básně jsou jimi na pěti místech sbírky prostřídány. Právě v těchto malých epizodách je zachycena žena s typickou šiktancovskou fascinací, jako zjevení, úžas, jako náhlý zásah do poklidného pořádku světa. Je ztělesněním blízkosti, o niž na tomto světě stojí zato usilovat, a také záhadnou mocí, které jakoby v jisté chvíli podléhá vše: „*A jak se ve snu obrátila po slunci, titěrné / stíny ptáků se po ní líně kutálely jak dětská / stolní hra.*" (39).

Ještě jedno téma prostupuje sbírku zřetelně a intenzívně. Je to reflexe psaní, tvorby básně a obecně úkolu či údělu básníka v tomto světě. Objevuje se de facto v každé básni, ať už explicitně, nebo skrytě, v podloží obrazů. Jako zásadní autorský postoj lze považovat výše citované místo z básně *Avignon*: „*Být přesný – to už báseň.*" (30) I když *Zimoviště* překypuje rozličnými situacemi, místy, věcmi, krajinami, výjevy a lidmi, nestává se vágním. Není prostorem beztvaré neurčitosti – ta je v básních přítomná jako námaha, hlušina, hrozba, kterou je potřeba překonat, z níž je potřeba vyjít, protože neurčitost je něco, co báseň a slovo jistým způsobem ohrožuje: „*Neforemná bytost temna.*" (16)

Básník, aby se živě dotknul skutečnosti, musí permanentně potěžkávat své jistoty a nastavovat své receptory světu, který zde není souzen, ale zakoušen, slovně potěžkáván: „*Asi, asi… // ruso v Sasích, / hořím jak hasičskej kalendář! / Trochu nahej, trochu v panském – pletu si / Boleslav s Blanskem.*" (13) Důvodem těchto souzvuků není ani tak touha po nových spojích v sémantickém registru slov, tato umanutost má spíš rozměr touhy a potřeby nechat zaznít ve slově jeho zaříkávací sílu, jeho schopnost utvořit nové zaklínadlo, pořekadlo, formuli: „*A to je celé, / archanděle?*" (32) Odtud shluky obrazů, slova upamatovávaná i ve svých rytmických podložích, i se svým dialektickým plánem, zdánlivě zpřeházené věci. To je chaos života, který básníka obklopuje – ale uprostřed něj, jedině uprostřed něj lze založit své východisko: „*Být zaneprázdněn! / A ještě chvíli nebýt tím, za koho tě / tví cizí pokládají…*" (16) Z ukázky je zjevné, že autor má schopnost pojmenovávat situace skrze paradox (*tví cizí*), ve kterém nechává zaznít komické i tragické rozměry života, krásu i zmar v náhlém, nečekaném setkání: „*Neboť je zem i smrt: pochovaného párkrát / ženami, naposled si tě pochovají muži.*" (26)

Šiktancova poezie na přelomu století dál pokračuje v potěžkávání odpovědí na nastolenou otázku: jaký význam má ještě básnické slovo, komu náleží a kdo je takového slova práv, kde spočívá jeho síla. Básnický úděl je tu chápán jako celostní lidský akt, ne jako „pracovní činnost". Báseň touží být živou řečí, magmatickou a svébytnou, drásavě znovuzrozenou. Akt vyslovení se zde stává naplněním podstatného úkolu člověka na tomto světě: Být zde a být tu úplně. U Šiktance lze sledovat

pokračování linie poezie, která má potřebu zjevné provázanosti s každodenní realitou, z níž čerpá svou obrazovou sílu i „mluvnost“ tak, jak ji reprezentuje především Skupina 42 (zejména Jiří Kolář). Vážný nárok na slovo s jeho tajemnou svébytností, zaříkávací potencí, úsilí vydobýt plnou znělost i verš zlomený v zámlce připomene dílo Františka Halase, zvláště to pozdní. V obrazech krajiny a přírodního detailu s jeho až mýtickým vyznáváním, stejně jako akcentací rodové paměti a snahou dohlédnout prastaré či prapůvodní hodnoty věcí se zase nabízí srovnání s Janem Skácelem. V zásadě však jde o poezii značně osobitou, svým jazykovým bohatstvím a básnickým výrazem těžko zaměnitelnou.

**Ukázka**

Někdy strach o hlavu.
Přesvíceno. Přezvoníno. Zatínáš přesmoc
oči proti oknu, proti zdi, prosíš se
mlčet, prosíš se veskrz sklapnout! zazdít
splav!
Ale drmol, zatvrzelá, řve si dál po patrech
těla, dál si hude v rudém šeru šraml, koncert
na maděru, dvojmo, trojmo dýchá.
Až potácí se dům. Něco nehtem, něco
kramlí, barevné baterky hemží se v etážích,
(kvapem rozvrženo, kvapem zavrženo) nezmlkavé
echo. A vržou schody. Vrže sníh!
Kdo je toho pánem?
těch šmé, těch fidlátek, tiky a krásné hry
lížou ti obličej, leckde cint, co darmo čeká
na hodinu sňatku. Leckde šunt, co hází lesky.
Leckde chór… A všecko česky! Všecko je
to česky!
Nyvě výrazný, nyvě velkolepý stařecký tep
tísně zfantěn si bije svou.
Otevřít oči dlouho neznamená otevřené oči.
(33–34)

**Vydání**

*Zimoviště*, Karolinum, Praha 2003. Též in: *Dílo Karla Šiktance,* sv. 6 (ed. Jiří Brabec), Karolinum, Praha 2004.

**Ceny**

Magnesia Litera za poezii, 2004.

## Reflexe

To charakterizuje Šiktancův živý dramatismus: postupujícímu stáří není dovoleno probírat se vzdychavě vzpomínkami na zašlé časy. [...] Texty však nejsou „chyceny" pouze v konkrétním čase a prostoru, ale již v určitých subjektivních interpretacích času a prostoru: těmi je v řadě případů pozdě a v dálce.

Petr Hruška: *Někde tady. Český básník Karel Šiktanc*, Brno 2010, s. 322.

Při přečtení prvních veršů *Zimoviště* si čtenář může být jist, že se ocitl v prostoru poezie, a to poezie očištěné od všech nadbytečností, lyrických výlevů a nejasných krkolomností. Poezie navýsost metafyzické, intimní, již nelze odložit jen tak. Svou sevřeností a vyzrálostí se básnický jazyk blíží až jakémusi zaříkávání, které v pomíjivé a banální všednodennosti odkrývá nesmrtelnost, zázračnost a stálost. Šiktancova poezie se jeví především jako návod, jak smysluplně uskutečňovat život. [...] Šiktancovo básnění z poslední sbírky upomíná řeč, kterou Sokrates pronáší před smrtí svým žákům: radí jim, jak překonat strach ze smrti, a to za pomoci řeči jako zaříkávání, jež očišťuje duši od těla a přivádí ji k nesmrtelnosti. A následně dodává: jediný pravý filozof je zasvěcovatel do tohoto zaříkávání. Šiktancovy sbírky z devadesátých let jsou přesně tímto zaříkáváním. Jeho básnická řeč, očištěná od všeho nepotřebného nánosu, odkrývá hloubku prožívané skutečnosti a zpřítomňuje tajemství, jež se v ní nachází. Je to návod hodný následování, neboť učí, že: *„Otevřít oči dlouho neznamená otevřené oči."*

Petr Boháč: „Být blízko a básnit (Šestý svazek *Díla Karla Šiktance*)", *Souvislosti* 2005, č. 1, s. 216.

Civilní verše však byly u Šiktance téměř vždycky překrývány nebo snad doplňovány dalšími pozicemi básnického vidění. V *Zimovištích* (nebo *Zimovišti*?) nachází toto vrstvení další ze svých vrcholků himálajských. Sbírka jako celek funguje v nejlepším smyslu jako meotar, který prosvěcuje jednotlivé fólie, jež na něj básník klade. [...] A někde cestou mezi Mělníkem a Českou Lípou nám *Zimoviště* grafikou dá pocítit všední hrůzu: *„v bolavé kaligrafii skvrn mezi bytovkami / největší úzko z výbušnosti mezer."* *Zimoviště* ovšem není především krajinomalba, spíš ona *„nicota dálky* [...] *uhrančivě netečná!* [...] *Co jí příběh lidstva? Natož my..."*, kteří jako ženich v Drobných incidentech se ohlížíme *„po něčem jednodušším než je život"*. Ale básník zná ambivalenci života: *„Tvý hořký sladký. Čtverec kruh. Tvé zimoviště."*

Stanislav Škoda: „Jde čistě o poezii", *Reflex* 2003, č. 27, s. 47.

Občas se zdá, že prostor básně už musí prasknout, přidat ještě pomlku, křehká – a především dramatická – rovnováha by byla zničena. A přece je dobře takto báseň napínat. Třeba i proto, aby pak z prostřed té vřavy vystoupil překrásně ztišený obraz milosti, jaké se dostává milujícímu a tím i milované: *„Šlapem do toho, / šlajfujem smykem až to kape z muk – / přimrzlá konev jak reklamní lízátko – / za fortnou zámku (různobarevnýma očima) / hledí dvě brauny a páv... / Kde je tu čestný dvůr? / Kde grotta, Pane? // A kde ten mladý muž s hlasitě tlukoucím srdcem? / Klopýt jsem o závěj – má žena ve vání / lekle se ohnala: gigantická miniatura něhy, /*

*které se přitížilo.“* Co na to říct? Je tedy Šiktancovo *Zimoviště* další stopou české poezie výrazně všlápnutou před každou následující básnickou generaci. Je stejně zcelená, stejně vzrušující, stejně dotěrně dokonalá ve své nemístnosti, jako byla kdysi šlépěj Karlu Čapkovi, lze to říct i po vaculíkovsku: „každý další básník v této zemi, chce-li jím být, bude muset psát jako Karel Šiktanc, ale úplně jinak.“

Jakub Chrobák: „Rád bych se domohl měkkého jazyka dřeva“. *Tvar* 2004, č. 15, s. 20.

### Slovo autora

Mám v *Zimovišti* verš: *„Bože, modleme se za všecko, co dosud nemá jméno…“* Ano, pořád mi připadá, že je nespočet věcí, co nejsou nazvány. To neznamená, že by jim chybělo to běžné, obecné pojmenování, to ne, ale říkají si o své skutečné křestní jméno. A je na poezii, aby se toho zhostila. Aby se toho „zhošťovala“ — vidíš, to je zrovna slovo, které až bolí, jak se mu špatně žije! A jsme zase u té znělosti… Nejde jen o to, najít jedno přesné jméno, jde o to výrazově zmapovat prostor plného lidského vědomí, plný výraz řeči. A já myslím, že v české řeči, která není příliš stará, je ještě tolik možností… vymejšlet si a spojovat a propojovat a obracet slova… Ale nejde tady o ozvláštňování. Když cítíš, že někdo pouze chce udělat věc zajímavou, tak tím ještě nedává skutečnosti jméno. Jde o to být co nejpřesnější. I v té trvalé přibližnosti všeho.

„Je nespočet věcí, co nejsou nazvány“ (rozhovor vedl Petr Hruška), *Host* 2009, č. 9, s. 8.

### Bibliografie ohlasů

KNIŽNĚ: P. Hruška, *Někde tady. Český básník Karel Šiktanc*, Brno 2010.
STUDIE: P. Boháč, *Souvislosti* 2005, č. 1, s. 216–218.
RECENZE: V. Karfík, *Lidové noviny* 15. 5. 2003; S. Škoda, *Reflex* 2003, č. 27; R. Kopáč, *Uni*, 2003, č. 7; J. Chrobák, *Tvar* 2004, č. 15.

Jakub Chrobák