

KAPITOLA DEVÁTÁ / Mlčte si mě

Tanec smrti aneb Ještě Pámbu neumřel (v samizdatu 1979, oficiálně 1992)

Pro pět ran blázna krále (v samizdatu 1979, oficiálně 1991 spolu se *Sakramenty* pod názvem *Utopenejch voči*)

Sakramenty (v samizdatu 1985, oficiálně 1991)

Srdce svého nejez (v samizdatu 1988, oficiálně 1994)

Ostrov Štvanice (1991)

V roce 1971 nově instalovaný ideologický dohled neschválil v edičním plánu Mladé fronty vydání nové sbírky Antonína Brouska. Šiktanc z nakladatelství odchází, neboť odmítá nést odpovědnost za absurdní situaci, v níž má jako básník být svědkem zbavování hlasu jiného básníka... O jméno Karel Šiktanc rázem přestaly mít zájem redakce časopisů, nakladatelství, rozhlasu či televize (ba i knihoven, z nichž byly jeho knihy vyřazeny). Před autorem se — stejně jako před řadou dalších — otevřela perspektiva, která jednou bude v biografických medailonech zpětně označována obvyklou formulací „živil se příležitostnými pracemi“. Básník přijímal rozličné krátkodobé brigády (například vylepování tapet) a jiným, neoficiálním zdrojem příjmů se mu staly práce na různých propagačních tiscích (o lázeňských městech, kulturních památkách, k výročí obcí apod.). Do nich psal texty, které ovšem nesměly být jeho jménem podepsány. Znamenalo to vždy diskrétní spolupráci s někým, kdo takovou práci dokázal „dohodit“ a autorství pak vzít na sebe. A i za těch časů všeobecného úbytku statečnosti nacházeli se takoví lidé.

Díky tomu se autorovy texty ocitly během normalizačního dvacetiletí rovněž v několika knihách. „Bez jména“ publikoval zkraje sedmdesátých let básničky, hádanky a roháčky v časopise *Pionýr* (za šéfredaktorství Jiřího Havla a po jeho odchodu chvíli i za Vojtěcha Steklače). Stejně anonymně zpracoval libreto pro operu *Jeronym Pražský*, kterou složil Ivo Jirásek na objednávku ke 100. výročí založení Národního divadla. Leporelo s verši pro děti *Haló*,



Hluboká normalizace — malíři vystavují v bytech básníků (Šiktanc na výstavě Bohdana Kopeckého ve svém bytě v roce 1979)

tady jaro! z roku 1985 podepsal Vladimír Pistorius, veršovanou rozhlasovou hru *Putování za králem* Zdeněk Frýbort. V tomtéž roce vyšla jako výroční tisk nakladatelství Mladá fronta publikace *Dvanáct nesmrtelných. Hrdinové světového písemnictví a jejich tvůrci*, kde pod jménem Soni Pilkové vytvořil krátké prozaické mystifikace o setkání slavných literátů se svými ještě slavnějšími literárními postavami. Doprovodným slovem opatřil fotografické knihy *Jakou barvu má mládí* (1980, fotografie Miroslav Hucek, texty pod jménem Jiří Šebánek), *Jakou barvu má láska* (1985, fotografie Miroslav Hucek, texty pod jménem Vladimír Remeš) a *Jakou barvu má země* (1988, fotografie kolektiv autorů, texty pod jménem Libuše Palečková). V souboru překladů pozdní antické poezie *Sbohem, starý Říme* (1983) „podepsali“ Karla Šiktance Eva Stehlíková a Květa Rubešová. Doslov ke knize próz *Jak jsem potkal ryby* (1974) od Oty Pavla, básníkovu přítele a buštěhradského rodáka, byl zase uveřejněn pod jménem Ladislava Ducháčka. Vnímavějšímu čtenáři by ovšem „rukopis“ leckterého ze zmiňovaných textů mohl být povědomý... Třeba právě ten k Otu Pavlovi, v němž jako by občas zaznívaly přímo formulace z Šiktancovy „Poetiky“:

Kdo ví, kdy člověk — roky vnímající řeč stejně jak kladivo či sklenici či nůž — započne znenáhla úzkostně třídit tíhu vlastních slov, až zazdá se mu, že v nich našel zákon.

Je to tisíc let starý příběh.

A přece děje se vždy jako poprvé...

/.../

Neboť — léta připoután k městu — hleděl si zachovat svou venkovskou duši. Svou samozřejmou rovnováhu nebe a země, své přirozené citění zákonitostí pevniny a vody, letu a vzduchu, růstu a zrání.

/.../

A člověk tvůrce — to není jen to, co po něm konkrétního zbývá. Ale i smlčené. Ale i vzkřiklé naprázdno. Ale i roztroušené po polích jak hrášek návratník, jak poztrácené zrní.¹

Postupně se v sedmdesátých a osmdesátých letech podařilo pod cizími jmény také realizovat některé Šiktancovy pohádky. V televizním zpracování se u jména autora předlohy, případně scénáře, objevovalo jméno Mileny Medové, v rozhlasovém zpracování jméno Evy Králové. Dramatizace cestopisů pro rozhlasový pořad *Vesmír* dělal básník zase na jméno Zdeňka Frýborta, stejně jako rozhlasovou hru *Putování za králem*. V roce 1989, ještě před listopadem, se Šiktancovo jméno začíná velmi sporadicky veřejně objevovat (i ve dvou třech časopiseckých rozhovorech, ten vůbec první vyšel v únorové *Amatérské scéně*). Nalezneme je v tiráži knihy *Hvězdný déšť*, výboru z poezie Borise Pasternaka, do něžž byly zařazeny některé překlady z šedesátých let. Také v programu k představení opery Gaetana Donizettiho *Lucia di Lammermoor*, jejíž libreto pro Národní divadlo přebásnil, je již uveden jménem. To vše (zejména pak uvedení pohádek) znamenalo nezanedbatelný příjem pro básníka, kterému bylo znemožněno oficiálně pracovat v jakékoliv oblasti kultury. Podobné normalizační postihy čekaly i jeho manželku Helenu, která byla na počátku sedmdesátých let nucena odejít ze svého působiště v Českém literárním fondu a pracovala nadále jako úřednice v pojišťovně. „Žijete za dělnické peníze,“ slýchával Šiktanc při pravidelných policejních výsleších, na něž celá sedmdesátá léta musel docházet...

¹ Ladislav Ducháček [Karel Šiktanc] in: Ota Pavel: *Jak jsem potkal ryby*. Praha, Mladá fronta 1974, s. 159, 164 a 165. Ducháček Šiktance kryl jménem, jak se o tom zmiňují před citací.

TO JE TVOJE TÉMA!

Po *Českém orloji* vzniklo ještě pět básnických celků, které psal autor v čase svého publikačního zákazu a vydával nejprve samizdatově. *Tanec smrti* je dílo z let 1974–1975, skladba *Pro pět ran blázna krále* byla napsána v roce 1978, sbírka *Sakramenty* je z let 1979–1980, *Srdce svého nejez* z období 1981–1986 a *Ostrov Štvanice* z let 1987–1989, přičemž poslední báseň této sbírky je psána už v prosinci 1989, tedy v čase právě změněných poměrů, takže kniha se dočkala hned „normálního“ vydání. V konci osmdesátých let došlo k politickému uvolnění tuhého normalizačního režimu, které souviselo s nástupem prezidenta Gorbačova v Sovětském svazu a se zavedením takzvané perestrojky. Oficiální místa počala polohlasně a neochotně občas vyslovovat také jména některých spisovatelů, která měla být ještě před několika roky navždy zapomenuta. A dokonce tu a tam, ve velmi malé míře a pomalu, připouštěla vydání některých jejich děl či opatrných výborů z tvorby. Tak v letech 1988 a 1989 mohli náhle užaslí a potěšení čtenáři v nadvýrobě režimem schválených autorů starší generace florianovsko-skálovské a mladší sýsovsko-žáčkovské výjimečně nalézt také třeba výbory veršů Ivana Wernische, Pavla Šruta nebo básnickou sbírku Emila Juliše. V roce 1987 byl do redakce nakladatelství Československý spisovatel odevzdán také Šiktancův rukopis skladby *Pro pět ran blázna krále* a sbírky *Sakramenty*, se záměrem vydat texty pospolu pod názvem *Utopenejch voči*, což se nakonec uskutečnilo až o tři roky později. Nicméně ještě před listopadovými událostmi v roce 1989 mohlo nakladatelství Práce ohlásit vydání *Českého orloje!* Ty náhlé publikační možnosti, zapříčiněné výrazným politickým oteplováním, působily nadějně. Všechno však bylo překonáno prudkým kolapsem komunistického režimu v listopadu 1989, kdy padla veškerá cenzura a ideologický dozor a do znovunalézaného kulturního prostředí vtrhla všechna ta po léta zamlčovaná a zakazovaná slova.

Skladba *Tanec smrti aneb Ještě Pámbu neumřel* ovšem vznikala uprostřed nejtuzší normalizace, bez sebemenší naděje na vydání v politicky řízených nakladatelstvích. Přichází po *Českém orloji* a za ní následuje *Pro pět ran blázna krále* — sedmdesátá léta jsou tedy pro Šiktance jednoznačně obdobím rozsáhlých básnických skladeb. *Tanec smrti* je podobně jako předchozí dílo postaven na půdorysu dramatu: má dialogický charakter a vnitřní

energii sporu. Je to patrné už na základní kompozici skladby. Po úvodu, který společně se závěrem (jak je u Šiktance obvyklé) dílo rámuje, tvoří vlastní text střídání „kapitol“ ze dvou příběhů. První tvoří výjevy parafrázující prastarý žánr *tance smrti*, známý z literatury a výtvarného umění středověkého i barokního. Smrt v podobě kostlivců (dance macabre) odvádí v dlouhém průvodu na onen svět postupně představitele různých společenských vrstev, věků a povolání, a připomíná tak jakousi „spravedlnost v marnosti“, kterou si lidé mohou být jisti. Prainspirací k tomuto textu byla úžasná



*Pro pět ran blázna krále + Sakramenty
= Utopenejch voči*

freska z románského kostelíku ve slovinském Hrastovlje, kde už na sklonku šedesátých let spatřil Šiktanc toto vyobrazení tance smrti od istrijského malíře Jana z Kastavu (1490). Jde o součást rozsáhlých fresek, vytvářejících na zdech pravou „bibli chudých“, zachycenou v lidově přímočarých, nevyumělkovaných obrazech, které se nevyhýbají ani posledním věcem člověka. „To je přece tvoje téma!“ obrátil se tehdy přítomný profesor literatury Felix Vodička na básníka, jenž pak patnáct let nosil ten výjev i to ponouknutí v sobě. Postupně se žánrem tance smrti a jeho rozličnými podobami v dějinách umění začal zabývat a nakonec přistoupil k vlastnímu zpracování, se zjevnou snahou zachovat právě onu lidovou jadrnost i lakonický výraz, který vnitřně konvenoval jeho naturelu. A památce zesnulého Felixe Vodičky celou tuto skladbu připsal.

Mezi jednotlivé články přízračného odvodu smrti je vsazen příběh druhý, v němž starý *Pámbu*, unavený neutěšeným stavem světa, obrací svou pozornost k čerstvě zrozenému dítěti jako poslední naději, pro niž stojí za to ještě žít i samotnému Bohu. Oba tyto děje, jeden probíhající od naděje k marnosti, druhý od marnosti k naději, nejsou však hladce plynulé, samy se zadržují do menších dramát



Detail fresky Jana z Kastavu Tanec smrti



Mysteriózní dílo Jana z Kastavu (detail)

a sporů, do jakési přetahované. Výjevů ve vlastním tanci smrti je jedenáct, smrt si postupně přichází pro blíže neurčeného duchovního pastýře, řezníka, hlavu státu, herce, lehkou holku, fízla, sebevraha (s narážkou na Jana Palacha), maršála, soudce, kněze a nakonec také básníka. Jsou komponovány jako rozhovor dotyčné postavy se smrtí, kterou si zpočátku nikdo z nich nepřipouští nebo na ní žádá odklad (s výjimkou sebevraha, za nějž tak činí matka).

*Soudce: Neumíte číst?
Jen do tří!*

Smrt: Hodinka nás nerozkmotří.

Soudce: Už je pozdě!

Smrt: Ale není...

*Soudce: Jméno, prosím!
Narození!*

*Smrt: Zubatá.
Jsem stará panna.*

*Soudce: K věci:
proč jste předvolaná?*

*Smrt: Nevím, pane.
Mně co ráno,
ortýlků pár shůry dáno —
jako vám.
Tak proč si škodit?
Jdu vás jenom doprovodit...²*

Za touto rozmluvou pak následuje hlas chóru, který provede pregnantní shrnutí fatální situace. Text je i formálně pokaždé psán jako scénář k mikrodramatu a vybavují se nám odedávna jarmareční výstupy („*estetika písně se prolíná s estetikou dramatu*“),³ které jsou v pasážích chóru plebejským lidovým hlasem, plným řízného sarkasmu, hovorové vulgarity a trefného zhodnocení poměrů:

*Chór: Hej vy svatí,
vedou brášku!
Jednoho z těch mesiášů!
co tak pěkně
o nás chudejch
melou, melou z paměti!*

*Stelte bez!
A stelte mátu!
Ať spí sladce
hlava státu,
co o špíně mezi prsty
nemá ani poněť.*

² Karel Šiktanc: *Tanec smrti aneb Ještě Pámbu neumřel*. Praha, Mladá fronta 1992, s. 66 a 67.

³ Rudolf Matys: „Šiktancův Tanec smrti“. *Nové knihy* 1992, č. 36, s. 1.

*Už ho kropí,
Otce vlasti.
Už ho mažou
vonnou mastí.
Co zažíva nevonělo,
nesmí v hrobě smrděti.*

*Zbudou báně.
Zbudou díry
v těch,
co byli jiný víry.
Ale jinak — jist si kvočnou —
neublížil kuřeti.*

*Ale jinak — jist si kvočnou —
neublížil kuřeti.⁴*

Vše se točí kolem zneužití světské moci. Ti, které si smrt odvádí, jsou buď přímo ztělesněním zvěle, nebo jsou to přísluhovači všeho druhu, případně jejich oběti. Šiktanc tady dává průchod jedné ze svých velkých jazykových vášní — zálibě v hovorovém jazyce, lakonickém černém humoru, ve štavnatých slovech, která „padnou do huby“ a díky nimž tu v britké ironii defilují *věrozvěsti století, mesiáši, filcmajórek, fízlátko, psí Kristus, špína sněhobílej, hrdlořízek, masnej krám, čubky z vejsluní...*

POKŘTI MI HO!

Druhá linie skladby, příběh staříckého Boha, je zase psána s vášní pro „vysoký“ básnický jazyk, z nějž povstávají neotřelé metafory a který v sobě nese stopy velebnosti, archaičnosti a patosu, s nímž se vyslovuje to myticky platné: „*Zde tyto slzy, / co se smějí, / / jsou jitřní hvězdy. / Agnus Dei!*“⁵ Maximální využití zvukových kvalit slov a veršů, eufonie a kakofonie, hry s významovou i hláskovou podobností slov, to vše jakoby přímo určovalo, jaké metafory bude užito: „*Třese se listí. / Tře se ryba.*“⁶ „*Rotí se proutí,* /

⁴ *Tanec smrti aneb Ještě Pámbu neumřel*, cit. d., s. 25 a 26.

⁵ Tamtéž, s. 18.

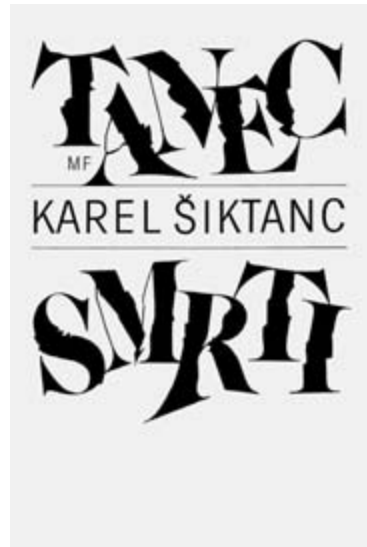
⁶ Tamtéž, s. 15.

*plné píšťal.*⁷ Věčná dvojnost, která v Šiktancovi vězí, nachází zde výraz právě v básnickém jazyce. Příběh ubohosti světa je vykládán dvěma způsoby, dvěma řečmi, „zezdola“ a „shora“, dvakrát přiléhavě rozeznělý.

Bůh z paralelního příběhu je intenzivně personifikován. Provádí obyčejné lidské úkony, spí, vstává, rozděluje oheň, vaří čaj, tahá se s vědrem nebo klečí. Má lidské vlastnosti a prožívá lidské stavy, vesměs ty nejbezmocnější. Je starý, unavený, neohraibaný, sám sobě k pláči, slepý a vzteklý. Bůh je nebohý. A nazývá se *Pámbu*, tak jako u Šiktance v mnoha básních z jiných

sbírek. I díky tomu se dostavuje dojem jakési lidově smělé tragikomičnosti. Jako obvykle je sakrální úzce vázáno na profánní, jako by svatým mohlo být jenom to, co je zároveň čímsi lidské... Od okamžiku, kdy básník pro sebe objevil křesťanskou a biblickou motiviku, je jeho metafora doslova vyživována kontrasty a spojením nebes a země, zázraku a všednosti, duchovního a tělesného: „*Srší louč. A srší vesmír. / To se češou svatí. / To si Máří / přes prs táhne / uplakané šaty.*“⁸ **Posvěcování** a **znesvěcování** jsou vnitřní „děje“ nesčíslného množství Šiktancových obrazů. A tvoří základ protipohybu, jednoho z nejpodstatnějších v celém autorově dynamickém básnickém světě: určitým skutečností (například rodičovskému údělu, ženské kráse) je v textu postupně zjednávána stále větší úcta, jsou vyzdvihovány, ba pozdvihovány jako svátost a jiné skutečnosti (jako politická či církevní moc, hmotný přepych) jsou naopak sráženy ze své laciné výšky s kacírskou vášní.

Pomocí zlidšťování, zubožování Boha je do centra pozornosti přeusouváno něco člověčího, nejčastěji sama žena, milenecká láska, dítě — v *Adamovi a Evě* si Bůh vzdychá, když stvoří pozdní lásku,



Oficiální vydání z roku 1992

⁷ Tamtéž, s. 17.

⁸ Tamtéž, s. 27.

v básni „Snídaně v trávě“ ze sbírky *Jak se trhá srdce* zase Bůh vystupuje jako staříčkový a uctivý sluha ženy. V *Tanci smrti* hořce obhlíží svět, do jaké mravní zpusťošnosti a všeobecné zplanělosti dospěl, zatímco on sám spal: „*Je vlčí mír. / / Však anděl strážný hořkuje všecek — / neb trojí zášti / za trojími ploty. / / Prodejná láska / sladounká jak cecek. / / Pasáci vkleče / / pijí do němoty.*“⁹ A naslouchá mu: „*Slyšet krev, / / jak rozmazaná / po křepelčí trávě, / mazlivě se lepí střelcům mezi prsty. / / Slyšet pronárody. / Bity po lví hlavě, / / šilhají jak koně / / po cukříčku v hrsti.*“¹⁰ V hněvu se chystá zatratit svět, než uslyší úpěnlivý křik, za nímž je mu putovat o berlí, těžce, všeobecnou bídou Čech až k opuštěnému domu v horách, kde se opuštěné ženě právě narodilo dítě. Žena po porodu umírá a její poslední prosba zní „*pokřti mi ho!*“. Bůh — vetřák — však neunes ani vědro s vodou a v zoufalosti nad vším se rozplácne. Právě tyto slzy křtí dítě, kterému v poslední části symbolického příběhu zesláblý stvořitel předává svou moc nad zemí. A vyzývá k lásce, ale také k neslitovnému odporu vůči všemu zbabělému, „*co vkleče / před krysaří cháskou / / po kolenou stébel / / leze k svému křížku.*“¹¹ V závěru celé skladby je ještě jednou v břitkých metaforách podán otřesný obraz ponížené a umlčené země, kde lidskost a nadějí abys pohledal.

*Tady ta zem,
to je srdeční krajina světa.
Tady to bolí, jak by zamrzala
krev.
Po bezrukých tu sem tam hůl.
Po němých sem tam holá věta.
A proto slavíci volání
k výslechům,
kde peří k dostání
a kde se bere
zpěv.*

*Betlémy nezvěstné.*¹²

⁹ Tamtéž, s. 23 a 24.

¹⁰ Tamtéž, s. 41.

¹¹ Tamtéž, s. 78.

¹² Tamtéž, s. 83.

Je to ironické i sebeironické účtování. I básník je v makabrozním tanci nakonec odváděn do marnosti a předtím vysmíván ze svých pošetilých pokusů „psát naději“ a dovolat se živým slovem skutečného slyšení. Trefulka skladbu promítá do širších souvislostí básnickovy minulosti a označuje ji za „*surové účtování s nevědomým, nadšeným optimismem Šiktancovy (i mé) generace*“.¹³ Přesto je v závěrečných verších skladby právě nezcizené básnické slovo jakousi poslední hořkou, zoufalou perspektivou vprostřed mrazivého, temného kraje, zpusťšeného do němoty a hluchoty:

*Vsi, hluché z varhan, spí co hrob.
Tak zem jak v dětství u pravěké skály
tře kámen o kámen...
a větrí u psích děr
svých trhlých básníků,
jak přežítí
svou smrt.*¹⁴

Na rozdíl od mnohovrstevnatě složitého *Českého orloje* je *Tanec smrti* podstatně přímočařejší, chybí mu magičnost a syntetičnost předchozí skladby, ale získává na pregnanci. Dochází ke zhutňování sdělení, alegorie jsou ostřeji čitelné, připomínají výstupy z nějaké lidové divadelní hry a odkazují k tradici českého lidového baroka. Barokní inspiraci a principy barokní estetiky nacházejí v díle Karla Šiktance ze sedmdesátých a osmdesátých let mnozí interpreti. Miroslav Červenka je zmiňuje už v souvislosti s *Českým orlojem*, který mu připomíná barokní encyklopedismus s jeho inventáři a miscelanei. Jan Trefulka zobecňuje zaujetí barokem na část české poezie a píše o využívání barokní analogie: „*To, co má být řečeno o přítomnosti, bývá přemístěno do barokních kulis, barokní obraznosti, pobělohorské atmosféry morálního úpadku a rozkladu, který přinesla třicetiletá válka a nucená katolická „normalizace*“.¹⁵ Šiktancova poezie však „barokněla“ už nějaký čas ze své podstaty, založena v prudkých kontrastech, dramatických polaritách nebes a země, extatickém vytržení, v nepokojném diagonálně vrženém

¹³ Jan Trefulka: „Zde tento vetchý, klnoucí je Bůh“. *Listy* (Roma) 1982, č. 2, s. 48.

¹⁴ *Tanec smrti aneb Ještě Pámbu neumřel*, cit. d., s. 84.

¹⁵ Jan Trefulka: „Čekanka poctivost“. *Lidové noviny* 5. 9. 1991.



Frontispis Františka Ronovského
k vydání *Tance smrti* z roku 1992

šerosvitu, v němž se na chvíli zjevuje krása a na chvíli zlověstné znamení. Vší tou jitrnou smyslovostí, fascinací lidovým živlem i královskou noblesou, mohutnou klenbou skladeb... Básnický svět je bohatě zalidněn, pln předmětné skutečnosti, velkého množství reálií.

Autor ani básněn **neumí být neutrální**. V textu bývá cosi z barokem oblibovaných kázání, zaklínání a cosi z rouhavé živosti lidového vypravěčství, s níž se tělesný člověk vzpíná ve svém zápase o popření marnosti. „*Úsilí o povznesení ducha provázené obtížemi vědomí existence hmotného těla je pro baroko typické. Hmotné se poku-*

ší přesahovat svou pozemskou určenost a překonat distanci mezi sebou a božskou výšinou. Vertikalita je v baroku spojena s kontrastem, protože vzepětí hmotného je marným projektem. Vzpírající se hmota se vždy hrouť zpět k zemi.“¹⁶ I *Tanec smrti* je plný zoufalé snahy přežít svůj zmar — umanuté téma básníka, který se už dlouho ptá, jak učinit ze *smrti nebožku*... A narážíme-li na názvy sbírek, připomeňme, že autorova prvotina se jmenovala *Tobě, živote!* Bude tak zjevnější, jaký posun u básníka ve vnímání světa až k *Tanci smrti* nastal...

Text je barokně působivý nejen zvoleným námětem, ale i ponurou atmosférou jednotlivých metafor, expresivitou výrazu, záměrně křiklavou alegoričností, smyslem pro výtvarné a divadelní panoptikum (Milan Exner ve své recenzi varuje před manýrou, ta je však naprosto funkční součástí této barokizující stylizace). Jsou tu i přímé historické odkazy k barokní době, například na sochy ctností a neřestí od Matyáše Bernarda Brauna v Kukusu. A koneckonců shodně působí i samotný značně rozvitý název

¹⁶ Vladimír Papoušek: „Imaginativní linie české poezie a dílo Karla Šiktance“. *Tvar* 2002, č. 18, s. 9.

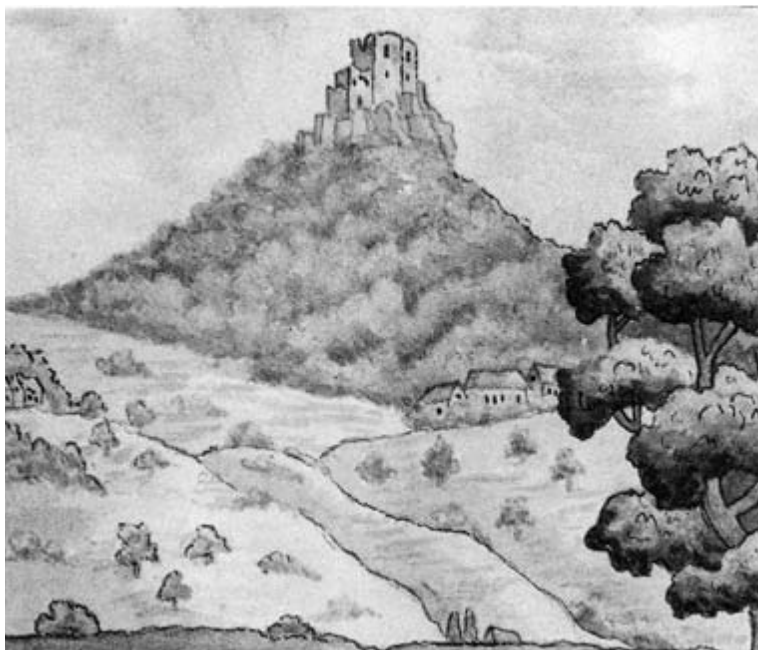
knihy — tedy jev v moderní poezii nezvyklý, pro barokní texty naopak velmi typický.

Dramatické šerosvitné podobenství chce ovšem býti při vší své mytické univerzálnosti také zřetelnou narážkou na soudobé společenské poměry. Šiktancova tvorba ze sedmdesátých let svojí vnitřní apelativností a svým étosem připomíná vrcholy české „angažované“ poezie pomnichovské a válečné, jak ji známe z veršů Seifertových a zejména Halasových. Nepříliš často v dějinách dokázali čeští básníci vytvořit dílo jako burcující výzvu, jako poplach vprostřed společenského úpadku tak přesvědčivě, aby jejich text zároveň zůstával svrchovaným a nadčasovým básnickým obrazem, neredukovatelným na pouhý účel, na „jedno použití“. Je k tomu zapotřebí obrovské tvůrčí síly a imaginace, která dokáže vnější okolnosti důsledně metamorfovat. Jenom tehdy báseň nepřestává hovořit „sama za sebe“, silou svých vnitřních obsahů, které nejsou nikdy beze zbytku dešifrovatelné — a zároveň zůstává řečí konkrétní historické situace. Tak, jako je tomu v případě *Tance smrti*, skladbě o ubohé velikosti i velké ubohosti našich životů, která je podaná s výmluvně vzteklou lítostí ze všeobecné apatie, z neschopnosti ohradit se proti znevolnění účinným vzdorem a trváním na lidské důstojnosti... Jsme v samém prostředku komunistické normalizace.

VŠE VŮKOL ROZHOUPANÉ

Proti normám této normalizace postaví Šiktanc nenormálnost jedinice, básníka blázna, ve skladbě následující, nazvané *Pro pět ran blázna krále*. I tady lze vlastně hovořit o jakési alegorii. Básníkem ze skladby je Karel Hynek Mácha, ale lze ji snadno vnímat jako obecný vzkaz o situaci toho, kdo se svou individualitou a opravdovostí vymyká měšťáckému přístupu k životu, a stává se tak v pravém slova smyslu ne-normální. I tady si neomylně uvědomujeme společenské poměry sedmdesátých let, kdy zbabělost bývala tak často nazývána rozvahou a kdy dominoval životní „bídrama-jeř“ poslušného a nerušeného existování uprostřed socialistických výdobytků.

Poezie a osud Karla Hynka Máchy fascinovaly Šiktance už mnohem dříve a tato fascinace je neustále živá. Lze říci, že Mácha se pro něj stal erbovním tvůrcem, symbolem básníka všeobecně a narážky na jeho životní příběh lze číst na řadě míst v mnoha Šiktancových dílech, od sbírky *Nebožka smrt* přes *Český orloj* až po dosud



Máchova barevná kresba Berštejna (asi 1832 či 1833) — mezi domky na úpatí je i budoucí Šiktancova chalupa

poslední knihu *Vážná známost* (2008), kde je celý závěrečný oddíl přímo nazvaný „Máchovské variace“. Něco máchovského je vskutku přítomno v tom Šiktancově volání do hlubin přírody a lidského času a v naslouchání, zda se už neozývají jen echa marnosti...V té uhranutosti smrti a šílenstvím lásky, ve vášni a živelnosti, cítěné pod povrchem věcí, v tom vzývání cesty za tajemstvím. Jeho **erbenovské** trvání na řádu, dědičné determinaci a pospolitosti je provázeno **máchovským** obdivem k individuálnímu vzepětí, k tragickému sebeidentifikačnímu činu. Erbenovská slova „přejatá“ z lidu, z pradávna mateřštiny, jsou střídána přístupy máchovsky objevnými, které nechávají slova zaznít neopakovatelnou hudbou v naléhavých jambických verších.

Nepřekvapuje, že v roce 1995 opatřil Šiktanc doslovem nové mladofrontovní vydání *Máje*, a stejně tak nepřekvapuje, že doslov nazval *Dar sluchu*. Básník v něm obdivuje především vyklenutou kompozici, zvláštní dar nasvícení, mnohohlasou tíseň a všudypřítomnou a podivuhodnou hudebnost, která je

do skladby zakletá a kterou zdůrazňuje jako její ústřední hodnotu. V tom obdivu bezděky charakterizuje principy, jež dobře poznáváme i z jeho vlastního díla: „*Vše vnitřně tázavé, vše vůkol tady vodou, větrem, vášní rozhoupané zní táhle, naléhavě vázaně... i temný sbor i sólo, i ztichlost i křik, i nabyvání i ubývání... jakási tichá, unuklá přirozená hudba, kterou v nás asi znamená jednouprovždycky čistotná, zpěvná melodika české řeči. Která se v této básni dere zubynehty ze své monotónnosti do všech stran. Která vědomě mění rytmus. Která mění hlas i na prostředku líčení. Které se nechce slevit z napětí svého hrozivě vzpřímeného děje. Slova se jak by ozvěnami vracejí. A vracejí se celé obraty. A stále častěji se ozývají vrývající se náznaky refrénu... a ne jen tak do větru jsou znělé! jak by se pořád chystaly, jak by se všechny po štipkách slévaly k plnému hlasu.*“¹⁷

Přestože Šiktanc nepochybně je básník zodpovědně starosti o živou sílu kolektivních hodnot, tradic a základních mýtů, je v něm i tendence k romantickému gestu: stranit bláznům a individualitám, posedlostem, tomu smělému „*chtění po výsostech*“ a hrdému vzdorů vůči průměru, vůči omezování a omezenosti. Proto se v jeho poezii odedávna objevují všichni ti polárníci a zachránci vsí před potopou, Jan Hus i Jan Palach, sochař Michelangelo i lidický farář Štemberka — a také Karel Hynek Mácha. I máchovská topografie se v básních neustále vrací, Doksy, Máchovo jezero, Bezděz a vůbec „hrady spatřené“... Ještě intenzivněji právě od poloviny sedmdesátých let, kdy autor v této krajině často pobýval, neboť manželé Šiktancovi si pořizují chalupu ve Vrchovanech, vesnička nacházející se pod zříceninou hradu Berštejn v samém srdci máchovského kraje.

LICOMĚŘSKÉ POSVÍCENÍ

Skladba *Pro pět ran blázna krále* je rozdělena do pěti částí, uvedených citáty z Máchových deníků a z textů, vztahujících se k Litoměřicím, tamnímu požáru a smrti básníka. Začátek a konec každé části má stejné ladění a je hrdě ironickým gestem toho, koho mají v moci blíže nespecifikovaní „oni“:

¹⁷ Karel Šiktanc (doslov), in: Karel Hynek Mácha: *Máj*. Praha, Mladá fronta 1995, s. 77.



Koláž Jiřího Koláře k samizdatu *Pro pět ran blázna krále*
(Krameriova expedice 1978)

I.
Češte si mě.
Aťsi zchudnu.

II.
Derte si mě.
Aťsi zmrzám.

III.
Klejte si mně.
Aťsi sinám.

IV.
Mlčte si mě.
Aťsi scházím.

V.
Zvoňte si mně.
Ať si zvykám.

V těch pěti úvodech jako by byl shrnut obecný osud básníka, dostane-li ho do ruky cenzura mocných a ideologická interpretační komise. Ale také ocitne-li se vprostřed měšťácké pruderie a pohodlnosti malých poměrů. *Tanec smrti* končil odkazem na *trhlé básničky*, následující skladba v rozvíjení tohoto tématu pokračuje. *Němí blázni, kteří kašlou krev, svatí pošahaní*, ti, kteří hledají to, co není, bláznivá Viktorka, hrstka pomatených, „*dva tři trhlí, / dva tři raplí / ... / dva tři snílci / ... / dva tři šejdrem, / dva tři tropi*“,¹⁸ „*pár ze všech nejtišších, / nejzarytějších / bláznů, / / jim není zatěžko dát ruku od srdce / za smilování slova*“¹⁹... ti všichni ostře a smutně kontrastují s uměřeným světem, revírem „*s nebíčkem na míru / rozvěšeným po hácích jak syrové maso — / kde se oženete loktem / / a hvězdy se řídce, smutně zašklebí / jako zvyrážené zuby*“,²⁰ světem obecních špitálů *milosti, pendreků, kazajek, plným pohůnků, koněberků, srábků, proménádních čub, rasíků, Kukulínů, líhně líné, sviněk, prasečkářů, pupků s mašlí.*

18 Karel Šiktanc: *Utopenejch voči*. Praha, Československý spisovatel 1991, s. 30.

19 Tamtéž, s. 15.

20 Tamtéž, s. 10.

Se světem, který básníkem pojmenován-přejmenován z Litoměřic na Licoměřsko.

Skladba je psána v krátkých, dvouřádkových a třířádkových strofách a jednořádkových přerývkách. Časté dělení textu, v němž se rychle střídají panoptikální výjevy „bláznů“ a „normálních“, stupňuje dojem živelnosti a výbušné vitality této lyrické skladby, v níž se objevují jen občasné dějové útržky. Třetí část, nazvaná „Licoměřské posvícení“, je kompozičním i dějově-obrazovým středem celé skladby. Jde o narážku na požár stodol, který *blázen král* Mácha pomáhal hasit a jehož důsledky ho stály život. Ten obraz je přímo ztělesněním romantického gesta, kterým je celá skladba nesena:

*dva tři trolti,
bez košile,
na střeše jak na kobyle*

*křičí z cesty,
že jim blaze,
že se musí po provaze*

pro živýho Boha!²¹

Požár přeskakuje ze střechy na střechu a mění vše v přízračné představení, jakýsi svérázný „soudný den“, v němž se ukazuje pravá povaha *troltů*, *cvoků* a také *prasečkářů* i *příživenstva*. A jako v *Českém orloji* i v *Tanci smrti* je zde Šiktanc nejenom sarkastickým diagnostikem společenské situace, ale také strážcem národního osudu, burcovatelem, vyzývajícím ke vzdoru, k odporu, ke spásě, kterou se může a musí stát slovo:

*Mluďte něco!
Třeba z cesty...
By sám hrom v té sibérii
nezapomněl po česku!²²*

²¹ Tamtéž, s. 23.

²² Tamtéž, s. 38.

DRUHÝ LEDEN

Sakramenty z přelomu sedmdesátých a osmdesátých let tvoří druhou část knihy *Utopenejch voči* a sibérie v nich trvá. Snad nikdy nebylo u Šiktance tolik mrazu, ledových jezer a ker, zmrzlého deště, vánice a sněhových pustin jako tady. V domě je *druhý leden*, zasněžen i *Beethovenův stůl*, k narozeninám *ledový dort*. Chvilími se připomene *Město jménem Praha* („*Kolik je asi hodin, Úzkosti?*“),²³ chvílemi *Český orloj* (*Zbyla mi zem. /.../ a prosím Moranu / pro všecko na světě, / / ať mi ji prosinec pohladí po hřbetě, / / ať mi ji január horoucně pokryje / / jak bílý hřebec klisnu.*)²⁴ Zimní motivy střídají se s podzimními, někde zdáli jako by stále naléhalo cosi pozdního do narůstající samoty... I ty usedavé milostné básně jako by to v sobě nesly.

*Jen ještě obrátit zrcadlo ke stěně.
Jen ještě oplakat
tvé spadlé ramínko,*

tu nejkrásnější katastrofu světa.

Je granátových nehtů na hrdýlku lži.

*Za okny Princka,
Černokníže,
Smrt —*

*hřebený země
plné loňských vlasů.*²⁵

Sakramenty jsou po více než dvaceti letech první sbírkou sestávající z jednotlivých básní, z nichž některé jsou na Šiktance překvapivě krátké (nejkratší „Pantomima“ má 14 veršů). I tady pracuje básník intenzivně s širokým kulturním kontextem, což prozrazují už názvy některých čísel souboru: „Smrt Vladimíra Holana“, „Pohřeb Vladimíra Holana“, „Dle Shakespeara“. Ve verších se setkáváme

²³ Tamtéž, s. 47.

²⁴ Tamtéž, s. 93.

²⁵ Tamtéž, s. 47.



Obálka samizdatového vydání sbírky
Sakramenty (Krameriova expedice
1978)

se jmény Donatella, Camuse, Petrarky, Mandelštama, Andersena, Beethovena, Rachmaninova, opět i s narážkami na Máchu, do metafor se dostává Faust, Louvre, Kóré, dórský sloh, byzanc... Dobře si můžeme uvědomit typickou podobu Šiktancovy básně: do přítomného soukromého světa jednotlivce vstupuje vždy něco obecného, dřívějšího, něco z kulturní tradice, často konkrétním jménem symbolizovaná hodnota, která subjekt ze soukromí jaksi vyruší a na jejímž pozadí dostávají skutečnosti nový, mnohdy kontrastní význam.

Bohaté odvolávky na kulturní a historický kontext nalézáme

u básníka téměř od počátku a díla jako *Město jménem Praha* nebo *Český orloj* jsou z nich — řečeno s nadsázkou — vlastně tak trochu sestavena. Velmi výraznou roli sehrávají také v poslední Šiktancově sbírce z normalizačního období, nazvané *Ostrov Štvanice*. Podobně jako v *Sakramentech* vynořuje se zde množství konkrétních jmen, tentokrát především z českého literárního světa, Vladislav Vančura, Ivan Blatný, Jan Skácel, Oldřich Mikulášek, ale také Cyril a Metoděj a již dříve velmi často připomínaný Jan Hus a pak mnoho dalších, do metafor jsou „použiti“ sv. Pavel, Wu Čen, Raskolnikov i Michelangelo. V knihách *Srdce svého nejez* a *Ostrov Štvanice* se objevuje motto, v prvním případě tvořené citací z Franze Kafky, v druhém z Friedricha Hölderlina, které okamžitě vytváří širší souvislost pro vnímání vlastního textu. Na Šiktance nezvykle mnoho básní z *Ostrova Štvanice* je také provázeno dedikacemi (Jiřímu Brabcovi, Jiřímu Šotolovi, Vlastě Chramostové a dalším), z nichž většina opět odkazuje k různým oblastem české kultury. Zvýrazňuje to Šiktancovu snahu **vztáhnout text** k obecnějšímu světu, nedistancovat se básní od vnější reality, ale vstupovat do ní a učinit z básně její právoplatnou součást. Od sbírky *Nebožka smrt* z počátku šedesátých let už není Šiktancovo dílo tak závislé

na historických událostech, přesto do veršů básníkovi dějinné realie a souvislosti neustále pronikají, neustále se tam zpřítomňují...

Svět Šiktancových básní je zkrátka plný konkrétních osob, buď z „malého světa“ básníkova dětství a mládí, nebo z „velkého světa“ kulturně-historického. Narazíme na neznámá jména, z nichž některá jsou smyšlená, některá ne, vždy však mají reálný předobraz v někom, kdo vstoupil do Šiktancovy paměti a zanechal v ní důležitou stopu. Podobně jmenovitě je tento svět ukotven také v souřadnicích zeměpisných. Básně se přes svou častou snovost a stupňující se neurčitost „odehrávají“ téměř vždy na konkrétních místech a ve verších je k těmto místům řada odkazů. Od *Českého orloje* básník neustále výslovně zdůrazňuje Čechy, českou zem a její tradiční místní symboly jako Říp nebo Prahu. Metropole svými konkrétními místy výrazně vstupuje znovu především do knihy *Srdce svého nejez* a posléze do *Ostrova Štvanice*.

Šiktanc však toponym nepoužívá pouze k umístění vlastního děje nebo stavu básně. Náruživě rád je vtahuje také do metafor a rýmů — pro svou zvukovou působivost stejně jako pro obecný vnitřní význam, který je s určitými místy spojený: „*Kučíruru koně s krávou / V Nejsvětější Trojici / vozíme to epes rádes / Starou / Mladou Boleslavou / / v rakvičkový krabici*“,²⁶ „*a kdesi u srdce / stihl mě hrůzou prudký výraz Etny*“,²⁷ „*Z and nervozity táhne do cimer*“.²⁸ Budeme-li si například nadále všimát četnosti těchto jmen právě ve sbírce *Ostrov Štvanice*, objeví se tu vedle samozřejmých Čech a Prahy také Nelahozeves, Stará a Mladá Boleslav, Bezděz, Bělá, Hostýn, Boubín, dále Evropa, Gdyně, Gdaňsk, Řím, Etna, Gobi, Andy, Šalomounovo moře, ale také hospoda U Bucků, ostříhomskej anděl, hřebečský, lidický a buštěhradský hřbitov, z pražských reálií Štvanice, Vltava, Loreta, Ruzyň, Týn, Libeň, Těšnov a Vítkov. Touha a potřeba „jmenovat svět“ jde však dál a Šiktanc si sám vytváří jména pro to, co se obvykle vlastním jménem neoznačuje, jako jsou různé vlastnosti nebo stavy: *Darmoděj, Madonka Zášť, Márinka Msta, Panna Maria Zima, Žalý*. A používá je do svérázných sentencí, působících jako lidová úsloví: „*Bejvalo Křič si — / a je Kušuj*“.²⁹ Vynalézavý „jazykový neklid“ Šiktancův je patrný v každé

26 Karel Šiktanc: *Ostrov Štvanice*. Praha, Práce 1991, s. 14.

27 Tamtéž, s. 33.

28 Tamtéž, s. 46.

29 *Utopenejch vočí*, cit. d., s. 44.

sbírcе, vždy se tu kromě osvědčených postupů také zkouší ještě něco nového. Tak *Ostrov Štvanice* je například plný hovorově znějících neologismů, tvořených spojováním slov: *kafěbraundozelena*, *křišťálpísmo*, *cosmesitosmesi*, *pořídšínazimušťucel*, *mamínkokristova*, *pámibunásráčizoštríhatinešěstí* atd.

Konkrétní realita a nadosobní, obecnější a širší svět do jakékoliv Šiktancovy básně neodvolatelně sákne (ať už je zván nebo nikoliv), byť by šlo o nejniternější a nejintimnější báseň milostnou. Přízračné dobové poměry se krutě promítají právě do milostných textů, kterých je například v *Sakramentech* celá řada: „*Svět je hlavou dolů. / Jen tvé sladké prsy / v přísné rovnováze.*“³⁰ „*Stála mi / napříč srdce. / ... / A pak jsme stáli celé století, / rouhavé, / troufalé, / zoufalé století.*“³¹ Ale při tom všem konkrétním si mnohé verše zachovávají také jakousi nadčasovou, gnómičnou platnost básnické definice, vypjaté svou abstraktností: „*Vím, / jestli je tu někde něco jako slast, / slast z napřímené sudebnosti zla — / pne se v nás přísným holotvarem stromu.*“³² Připomíná to meditativnost pozdního Vladimíra Holana, tedy básníka, jehož odchod ze světa se stal přímou inspirací některých textů v *Sakramentech* i v *Ostrovu Štvanice* a jehož význam pro Šiktance stále roste.

PODLE PARAGRAFU 98, ODSTAVEC 1

Sbírka *Srdce svého nejez*, za níž autor napřesrok získal nejprestižnější české literární ocenění, (tehdy ještě neoficiálně udělovanou) Seifertovu cenu, je „namíchaná“ jako horečnatá vize z obrazů otce umírajícího v nemocnici, milostných výjevů a ponurého, znepokojivě neurčitěho děje zatčení, souzení a věznění. Vše se přelévá z básně do básně jako v obsesivním snu a tísní atmosférou nějakého kafkovského procesu (ne náhodou je právě citace z Kafky mottem sbírky). Nepochybně se v textech odráží také Šiktancova čerstvá životní zkušenost... V květnu roku 1981 byl osmačtyřicet hodin zadržován v ruzyňské vyšetřovací vazbě a byt Šiktancových byl podroben domovní prohlídce v souvislosti s mylným podezřením, že se básník podílel na organizaci transportu zakázaných knih ze zahraničí do Československa.

³⁰ Tamtéž, s. 68.

³¹ Tamtéž, s. 87.

³² Tamtéž, s. 65.

Správa vyšetřování SVB

(usnesení současti)

CVS: 9/4-61 v Praze dne 6.5.1981

Usnesení

Podle § 83 odst. 1 tr. ř. se řídí u: ~~ČSSR~~ — domovní prohlídka u

Karla ŠIKTANCE, nar. 10.7.1926 v Hřebčici, okr. Kladno¹

(jméno, příjmení, data a místo narození)

bydliště: Praha 7, Šimáčkova 8,12

domovní prohlídka bude provedena: v bytě jmenovaného na shora uvedené adrese a prostorách bytu příslušejících

(adresa a označení místnosti, popřípadě others, kde má být prohlídka provedena)


prohlídku provede: **organové SVB**

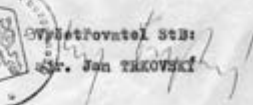
Důvody:


Usnesení vyšetřovatele SV StB ze dne 27.4.1981 pod č. 9/4-61 bylo podle § 160 odst. 1 tr. řádu zahájeno trestní stíhání pro tr. čin podvracení republiky podle § 98 odst. 1, 2 písm. a, b, tr. zákona. Po zahájení trestního stíhání vzniklo podezření, že v bytě Karla Šiktance jsou ukryty materiály, které souvisí s vyšetřovanou trestnou činností a bylo proto rozhodnuto o vykonání domovní prohlídky.

Foučení : Proti tomuto usnesení není stíhnost přípustná podle § 141 odst. 2 tr. řádu.

Souhlasím :

Generální prokurátor ČSSR: 

Vyšetřovatel StB:  Mr. Jan TROVSKÝ



SVB č. vst. 376

V Rudém právu o tom psali:

Dne 27. dubna 1981 při pasovém a celním odbavování automobilu (tzv. karavan), kterým přijeli do ČSSR dva francouzští státní příslušníci — soukromý právník Gilles Thonon a studentka práv Françoise Anisová — zjistily čs. pohraniční orgány, že automobil je speciálně upraven pro ilegální převoz různých materiálů.

V úkrytech vozidla bylo nalezeno velké množství tiskových materiálů zaměřených na rozvracení republiky, mj. směrnice a pokyny pro aktivní diverzní činnost proti společenskému a státnímu zřízení ČSSR. Kromě toho byly v automobilu převáženy speciální technické prostředky pro provádění podvatné činnosti a vysoké částky západních valut, určené pro honorování některých čs. občanů za rozvracení země. /.../ Dosavadní šetření v plném rozsahu potvrdilo, že převážené peněžní prostředky byly určeny pro financování podvatné činnosti proti ČSSR, pro odměňování lidí, kteří v tomto směru v cizích službách aktivně pracují proti socialistickému společenskému zřízení, jakož i k získání dalších jejich pomocníků. Proto bylo proti některým čs. občanům, zejména v Praze, Brně a Bratislavě, vzneseno obvinění pro podezření ze spáchání trestného činu podvracení republiky podle paragrafu 98, odstavec 1 a 2 trestního zákona. Na některé z nich generální prokurátor ČSSR uvalil vazbu a proti dalším je vyšetřování vedeno na svobodě.³³

Básník o tom ve sbírce píše:

Zazvonili.

Dvakrát dlouze.

Dva.

Na pupku glejt a klíče k náramkům a ke kartouze.

„Pojďte s námi.“

/Třetí vzadu —

ďas či bůh — měl zlatý zuby. /

„Kam?“

Děšť jančil.

„Oblečte se.“

V okně holub, samá třáseň,

jak by letěl na zásnuby.

³³ Zpráva tiskové kanceláře: „Diverzní činnost proti ČSSR“. *Rudé právo* 16. 5. 1981.

/ Máš mě ráda? "

*Šli jsme Tróji,
kozlí páchlo po zlý Praze.*

Tři jak syni jedné matky.

Tři jak prsty při přísaze.³⁴

Z ukázky je patrné, jak v této sbírce Šiktanc stupňuje „neurózu“ svých textů. Strofy jsou stále úsečnější, neurovnanější, často přerývané pouhým jedním řádkem textu. Jinde je text slitý přes celou stránku. Osamostatňují se slova a indukují napětí. Roste význam dramatických pauz, zámlk. Pravidelný rytmus a rým je rušen rozličným grafickým dělením i spojováním veršů, básník využívá různě velkých mezer mezi slovy nebo řádky zalamuje „do schůdků“. Text se neklidně přesypá a proměňuje, klidné nezůstává (podobně jako v *Českém orloji*) ani zarovnání veršů na levém okraji stránky. Pomocí grafického uspořádání dochází ke střídavému „zastírání a zase obnažování rytmického půdorysu“, v jednotlivých básních „vystupují tyto grafické postupy v rozmanitých kombinacích, takže každá báseň má trochu jinou vizuální podobu“, jde o „neurované, hýřivě mnohotné hemžení tvarů“. ³⁵ *Srdce svého nejz* je pro své překotné mihání dějů a výjevů snad nejzastřenější, nejneurčitější autorovou sbírkou. Otázky, vznášené subjektem, zůstávají nezodpovězeny. Přímá řeč v dialogu je střídána přímou řečí ve vnitřním monologu v závorce. O několik básní dál se nedopovězený děj opět vynoří a pokračuje tam, kde předtím ustal. Je opět obtížné i určit, zda jde o báseň či o prózu, slova na konci řádků jsou proti zvyklosti často dělena a záměrně kladou plynulosti rýmu další překážku. „Kruté“ zacházení s tokem řeči sugeruje hrozbu, že slova budou každou chvíli kýmsi nebo čímisi přerušena, utata, odebrána svému mluvčímu.

*„Jiřinko“,
vzdychl otec z padoucího sna.*

³⁴ Karel Šiktanc: *Srdce svého nejz*. Praha, Český spisovatel 1994, s. 24 a 25.

³⁵ Miroslav Červenka: *Styl a význam*. Praha, Československý spisovatel 1991, s. 243, 244 a 245.

*A vše z peří, a vše z krve bylo živý jako prve...
 lítli čápi, ouško kvetlo...
 v líbánkových kupé světlo...
 z kazatelny světa kdosi ukazoval na kohosi
 prstem.
 Némý jen to polní lůžko.
 Otcí v patách — bílý po zem — stál pan farář
 Popieluszko.
 Svalen zlou bázní, padl jsem před ním do padr-
 tě na čtyři:
 „Zavolejte doktora!“³⁶*

Vše jako prve — typický básníkuv nárok. Opět jde horoucně o všechno. Sbírka-skladba (znovu jen stěží lze vnímat knihu jako soubor samostatných básní) je jeden velký horečnatý proces a všechno drahé je jako obvykle svoláno, aby svědčilo, aby bylo potěžkáno v tomto procesu. Aby bylo zřetelné, v čem prokletí a v čem spása. Stojíme na samé hranici, a to ve všech významech toho slova... Tady se rozhoduje o tom, zda odejít, nebo zůstat. Zda se podvolit nátlaku moci a malověrnosti, zda jí vzdorovat nebo před ní uhnout. Uprostřed toho neustálého cloumání, zatýkání, ponižování, vlečení a postrku, rozkazů, hrubého výsměchu anonymních biřiců a soudců vynořují se všechny kruciální hodnoty básníkovy. Především umírající otec a pak matka, žena, syn, Praha, česká zem, básnická řeč... Šiktanc je zase pevně vsazen do svých souvislostí: je otcem i synem zároveň. Síla rodové vazby, láska k ženě, oddanost zemi, úcta před řečí — proti tomu nelze se zpronevěřit malověrným únikem. Jenže znovu a znovu se tu zdvihá také militantní, zupácká zvůle, odhodlaná nezastavit se před ničím. Zvůle, která vydírá i podbízí se, nabízí klid za poslušnost a hned zase hrozí silou. Zoufalý strach („*To si pište. Mám strachu na sto let. / Ještě tu po mně zbyde.*“)³⁷ střídá hrdý vzdor („*Beránku, / zavýj... / ... / Beránku, / trhej!*“)³⁸ a pokorná, závazná láska k drahým skutečností světa:

³⁶ *Srdce svého nejez*, cit. d., s. 51.

³⁷ Tamtéž, s. 46.

³⁸ Tamtéž, s. 91 a 92.

*/Zem rodu ženského
hlína.*

*Zem rodu mužského
kámen.*

Ve jménu Otce i Syna,

*chraň ji můj hněv svatý,
ať tu kde zoufati,*

ámen. /³⁹

Text na sebe bere často a rád podobu modlitby, pokoušení, příkázání a podobně vypjatých náboženských kategorií promluvy — zase jako bychom byli na samém počátku nějakého biblického mýtu, jako by se tvořil sám svět a on se vlastně opravdu znovu tvoří. Jak už je u Šiktance zvykem. Jiří Trávniček připomíná podobnost s Vladislavem Vančurou a píše o „*touze po prvotnosti, po zachycení stavu, který není odvozen, po okamžiku zrodu toho nejspodnějšího v nás, našeho prazákladu*“.⁴⁰ Máme co do činění s mýtem o hledání toho, co nás lidsky určuje, a čemu přesto umíme jen obtížně být věrni. Sbírkou lze opět interpretovat také jako vnitřní polemiku s myšlenkou opustit zemi — v rozhodující chvíli, kdy se uštváný subjekt (označovaný jako *syn Karel*) nakonec ocitá na hranici českého normalizačního ghetta a usouzen náhle zatouží po jejím překročení, zaslechne onu nesmlouvavou větu „*Srdce svého nejez*“.⁴¹ A ta zní jako soukromé, leč zcela závazné jedenácté přikázání.

SAMOVRAHYNĚ BÁSEŇ

Básník husákovské normalizaci neuhnul a ta pokračuje v ignoraci „nepotřebných a vyrazených“. V roce 1987 nastoupil Karel Šiktanc místo strážného tenisových kurtů na pražské Štvanici. Podstatně změnit svou společenskou situaci bylo možné pouze několika nepřijatelnými způsoby — emigrací, která nebyla jeho vnitřnímu založení vlastní, nebo veřejným pokáním, v němž by zalitoval

³⁹ Tamtéž, s. 72 a 73.

⁴⁰ Jiří Trávniček: „Veškerou kletou krvácivost zdejší“. *Tvar* 1991, č. 36, s. 15.

⁴¹ *Srdce svého nejez*, cit. d., s. 86.

Na závěr

V kopcovité krajině slovinského krasu nedaleko istrijského poloostrova se v jednom ze svahů zubynehty drží droboučná vesnice Hrastovlje a na návrší nad ní stojí kamenný románský kostelík jako malý sveřepý zázrak. A přece vyhlíží ta stavba zcela přirozeně, jako by po staletí samovolně rostla ze skalnaté země, jako by byla samozřejmým výsledkem rozhoupané krajiny okolo. Kostelík je ze všech čtyř stran obehnán vysokými stěnami, vlastně hradbami, s několika protáhlými úzkými otvory, vlastně střílnami. Byl v pravém smyslu slova posledním středověkým útočištěm obyvatel vesnice, nejenom duchovním, ale i fyzickým. Nebylo-li možné dobovačnému nepříteli čelit jinak, obětovala se ves a lidé se utekli vzdorovat za společné hradby na to miniaturní nádvoříčko. Stáli u střílen a za zády měli svůj kostel a s ním i svou naději a víru. Když bylo dobyto i nádvoří, uchýlili se dovnitř, aby vedli svůj odpor z posledního možného místa.

Tím místem byl prostor zvící jedné větší selské jizby — a přece jej několik sloupů ještě člení na tři malé lodi s nízkým klenutým stropem. Na každé boční straně po jednom úzkém okně, vlastně střílně. Jednoduchý kamenný oltář a pak už nic. Jen ještě veliká krása na zdech místnosti — pestrobarevné fresky zobrazující příběh člověka na tomto světě. Tak, jak jej vypráví kniha knih, i tak, jak si jej vyprávěli lidé sami. Je to neobyčejně monumentální dílo na neobyčejně malém prostoru a vytvořil ho istrijský středověký umělec Jan z Kastavu v roce 1490. Pokryl malbami stěny, strop i sloupy, nenechal jedině místo bez dotyku štětce. Sklenul zde celé jedno vidění

světa, zachytil lidský život v jeho důležitých cyklech, rytmech a zákonitostech. V jeho bolestném i radostném úsilí, v jeho marnosti, a přece nezbavený krásy, kterou mu dodává nějaká tajemná síla.

Karel Šiktanc byl návštěvou kostelíku v Hrastovlje kdysi inspirován k napsání skladby *Tanec smrti aneb Ještě Pámbu neumřel*. Východiskem se mu stal výjev, zachycený přes celou délku pravé strany kostela — průvod kostlivců, odvádějící reprezentanty všech společenských stavů i věkových vrstev do marnosti smrti. Tím by mohl být význam nenápadného slovinského klenotu pro dílo tohoto básníka vyčerpán a nemusel by zde být vystaven další pozornosti. Kdyby ovšem nebyla ta „bible chudých“ na zdech hrastovelského kostelíku tak přiléhavou metaforou celé vrcholné Šiktancovy tvorby...

Ve freskách se rozvíjí svět od jeho počátku, výjevy sedmi prvních dní, ten první stvořitelický týden. Vyhnání z ráje, Kain a Ábel, Izák a Jákob a další události z Genesis, které postulují lidskou povahu v základních dramatech a střetech. Svatá trojice, dvanáct apoštolů, čtveřice evangelistů. Příběh Kristova života od jeho zrození až po smrt na kříži a zmrtyvýchvstání. A pod ním zobrazení dance macabre, počínající kolébkou s dítětem a končící rakví, na níž trůní královna Smrt. A jiný cyklus — na stropěch bočních lodí alegorie dvanácti měsíců, čtyřech ročních období s typickými sezonními pracemi a proměnami přírody. Ocitáme se v cyklickém kolotu světa, střídajícím dny, týdny, měsíce a roky, zrození a smrt, marnost s nadějí, zvůli s milosrdenstvím, všednost se zázrakem. Nahoře zachyceno nanebevstoupení Panny Marie, dole, u pat sloupů, kde zbyla malá „pozemská místa“, vyobrazena tichá krása obyčejných věcí, skutečná malířská zátiší s talíři a sklenicemi! (Samostatné zátiší jako žánr se přitom obvykle vyskytuje až v mnohem pozdějších obdobích a na stěnách kostela je naprosto nebývalé.) Všechno je v úchvatné dynamice a rozkmitu, jeden cyklus se zavíjí do druhého, jeden příběh běží paralelně s jiným, mýtus se klene nad mýtem. Celý prostor je vizualizován a neobyčejně rytimizován, tematicky, geometricky, číselně i barevně. Ocitáme se uvnitř samotného děje života a smrti a nabýváme dojmu strhující úplnosti.

Podobným kosmogonickým gestem, kterým se návštěvníka interiér kostela okamžitě zmocní, bylo vyklenuto také Šiktancovo dílo. Jak si nevybavit při pohledu na ty zdi jeho *Adama a Evu*, jeho *Tanec smrti* nebo jeho *Český orloj a Horoskopy*. Jak si nevybavit

jeho důmyslně a do detailů propracované kruhové kompozice skladeb, jeho cyklické pojetí skutečnosti jako rytmu, řádu děděných hodnot i dramatických vzpour jednotlivce. Jeho smysl pro všednodenní „svatost“ vezdejších věcí i jejich jitrivou barevnost. Kostel v Hras-tovlje je zasvěcen Svaté Trojici, vyobrazené nad oltářem, a také



Kamenný kostelík v Hras-tovlje

Šiktanc jako by měl svou poezii založenu ve své „svaté trojici“. Jestliže totiž geometrií jeho poezie je kruh, její aritmetikou je číslo tři. Děd, otec a syn. Otec, matka a dítě. Muž, žena a láska. Stabilita tohoto světa není v trvání na svém, ale ve vztahování se k druhému. Stejně jako kruh je i číslo tři vyjádřením prastarého symbolu úplnosti v rozličných kulturách, mytologiích i mystikách. Muž, žena a láska — teprve tehdy může se cosi důležitého pohnout nad odvěkými propastmi lidské opuštěnosti a mimoběžnosti. Děd, otec a syn, trojí spojitost časů a životních rolí. Subjekt Šiktancových básní je ztělesňován ve vazbách — nejlépe v pozici syna i otce zároveň. Je to přesně to místo, kde se setkává poslušnost se vzdorem, vůle k řádu s vůlí k neposlušnosti, tíha vědění s bezhlavou závratí. Úzkost a troufalost, trvání a změna. Ta pozice mezi otcem a synem se stává symbolickým vyjádřením Šiktancova přístupu ke všemu. Všechno prožívá s vědomím, že kdesi je něco „otcovského“, tedy řád, původ, cosi předcházejícího, co je potřeba v úctě chránit. Co jsem sice i já, ale co mi nikdy nepatřilo. A ve všem je něco „synovského“, tedy následnost, vymykavost, cosi odlišného, co je potřeba úzkostně probouzet. Co jsem sice i já, ale co mi už nepatří. Vyžaduje to neobyčejnou pozornost k tomu, co je dané, i k tomu, co se tvoří.

Jan z Kastavu „vypráví“ svůj svět neobyčejně živě a civilně. Bylo již řečeno, že vytvořil na zdech kostela jakousi biblii chudých a vytvořil ji lidově jadrným výtvarným jazykem, s ohromujícím expresivním výrazem a rozjitřeností. Sakrální náměty mají lidské kontury, zbičovaný Kristus je do trapna týraný člověk. Vysoké se mísí s nízkým, s patosem se tu míchá zřetelný smysl pro humor a pro grotesknost až maškarní. Tolik to připomíná Šiktancovy karnevalové průvody, jeho poetiku inspirovanou lidovým divadlem a vesnickými



Interiér kostela v Hrastovlje — celé jedno vidění světa

rituály, v nichž Boha střídá Pámbu a Smrt je střídaná Morankou. Jeho expresivní jazyk, vždy na půl cesty mezi rouháním a modlitbou. Světská podoba malířových výjevů, drze plebejské zpracování i celková kompozice, v níž církví kanonizované epizody jsou „nebezpečně“ kontaminovány folklórním prvkem, zaujetí pozemským rozměrem života — to vše vedlo posléze k rozhodnutí zakrýt fresky pokryteckou vrstvou omítky. Zakázané dílo. Teprve v minulém století byly malby náhodou objeveny, ukrývaly se již pod osmi dalšími vrstvami. Nemůžeme se v této souvislosti ubránit asociativní představě normalizačních zedníků, kteří po roce 1968 přikrývali zase dílo básníkovy, jež se vymykalo tehdejšími kanonizovaným pravdám...

Je výmluvné, že z celého rozsáhlého Šiktancova díla nelze vyvodit žádný spolehlivý úsudek, zda máme co do činění s autorem v náboženském slova smyslu věřícím či nikoliv. Přestože je zde neobyčejné množství sakrálních reálií a pojmů, pohanské i křesťanské principy ožívají v nesčetných mýtech, legendách i každodenních obyčejích, v celém hodnotovém systému, přesto zde chybí zřetelné opření básně o duchovní jistotu víry v Boha a její explicitní vyjádření. Lze téměř smyslově vnímat, jak tajemství světa je kdesi v textech přítomno, je však zachována jeho naprostá svrchovanost. Jako by i víra byla čímisi příliš už „hotovým“, co by bránilo tomu



Podivuhodné dílo Jana z Kastavu

šiktancovskému odhodlání začínat báseň od začátku. Jako by touha po tom nechat tajemství skutečnosti samo zaznít nesměla být ničím předstoupena. Všechno důležité musí znovu a znovu ve verších teprve nalézat svou hodnotu, jako v dětství, jako poprvé... aby si nakonec mohla věřit sama báseň.

Proto je také vždy znovu vržena do konkrétní reality. Neroste z esencí, ale z existencí. Surově a nepietně musí v ní čímsi zaznít soudobá vřava a její běsy, které se srazí s tím nejintimnějším. Dobová realita je pro tuto poezii nikoliv omezením, ale samotným zákonem tvorby. To, co nazýváme angažovaností básníka, prošlo u Šiktance velkým vývojem. Od nadšeného rýmování politických idejí v samém počátku jeho psaní až k neobyčejně pokorné, ale vždy účastné (i kritické) všímavosti vůči reálu samotnému. Báseň není nad věcmi, naopak, báseň nabírá věci do sebe. Přes všechny ty hodnoty z pradávna, o něž se verše opírají, nejde o poezii nabytých jistot, ale o poezii vůle a touhy. Nikoliv svrchované vědění, ale citové zjišťování. V každém verši se zdvihá jakási nezvyklá vehemence, prudká vitalita, s níž se něco teprve hledá. To dělá básně tak dějovými i tam, kde se jedná o vysloveně lyrické situace. Všude se chvěje pominutý neklid, větření, hladovost po tom pravém, co **někde tady** musí být. Ten přístup, ten způsob je v textu důležitější než jeho téma. Až je to vášnivé usilování málem archaicky směšné. A chvílemi zní jako nějaká bezděčná připomínka, že každému z nás přece také kdysi o všechno sakramentsky šlo...

Přes značnou pestrost námětů v malbách Jana z Kastavu na zdech kostela v Hrastovlje hovoří k návštěvníkovi toho místa obdivuhodná jednota malířova projevu. Je zřetelně cítit, jak se všechno vyjevuje a rozvíjí jakoby z jediného pevného bodu, jenž

představuje skutečně silná tvůrčí osobnost umělce se svým názorem a viděním světa. Šiktancově tvorbě je vlastní podobná dostředitivost a podobná jednota. V druhé polovině dvacátého století se v české poezii objevilo jen málokdy takové svébytně sklenuté dílo, které by dokázalo vzdorovat rozličným a divokým proměnám dějinného času a relativizaci všech hodnot. Tímto lze Šiktance postavit vedle Oldřicha Mikuláška, Vladimíra Holana nebo Jana Skácela. Básník dokázal v českém jazyce vynajít svoji vlastní řeč, která má svůj zvuk i svoji výslovnost, která k nám hovoří dávnými obsahy i současnými hluky. Která vyslovuje skutečnost a chrání tajemství v ní ukryté. Podobně jako ten malý velký kostelík, rostlý ze skalnaté země.