

Univerzita Palackého v Olomouci
Filozofická fakulta
Katedra bohemistiky

Cesta k Českému orloji

Poezie Karla Šiktance

diplomová práce

Eva Johnová

vedoucí práce Mgr. Petr Komenda, Ph.D.

Olomouc 2013

Čestné prohlášení

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci s názvem „Cesta k Českému orloji. Poezie Karla Šiktance“ vypracovala samostatně pod vedením Mgr. Petra Komendy, Ph.D., s využitím odborné literatury uvedené na konci práce v příloženém seznamu.

V Olomouci dne

Eva Johnová

Poděkování

Ráda bych poděkovala všem lidem, bez kterých by tato práce nevznikla. Především Mgr. Petru Komendovi, Ph.D., za trpělivost, cenné připomínky, pomoc a podporu.

Obsah

Úvod	5
1. V prsou stála krev	11
1.1. Prostor	13
1.2. Předměty	18
1.3. Čas	20
1.4. Svátky.....	23
1.5. Gesto.....	25
2. Alespoň kletbu.....	27
2.1. Labyrint bytí.....	29
2.2. Prostor	32
2.3. Poznávání prostoru	36
2.4. Gesto.....	37
2.5. Dva	38
2.6. Čas	40
3. Mystérium dvou.....	43
3.1. Muž a žena.....	47
3.2. Tělo, gesto, schoulení.....	49
3.3. Prostor	51
3.4. Čas	54
4. Mystérium ženy.....	57
4.1. Muž a žena.....	60
4.2. Tělo	63
4.3. Prostor	66
4.4. Čas	71
Závěr	74
Literatura.....	85

Úvod

„Podobným kosmogonickým gestem, kterým se návštěvníka interiér kostela okamžitě zmocní, bylo vyklenuto také Šiktancovo dílo. (...) 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.“

Hruška, Petr: *Někde tady. Český básník Karel Šiktanc*. Host, Brno 2010, s. 344–345.

V bakalářské diplomové práci jsem se zabývala motivy kouzelných pohádek v pohádkách Karla Šiktance. Sledovala jsem shodné motivy klasických pohádek a Šiktancových autorských pohádek publikovaných v knihách *Královské pohádky* a *O Dobré a o Zlé moci*. Rozhodla jsem se, že v diplomové práci navážu na práci bakalářskou, ale zaměřím se na oblast tradice a mýtu v Šiktancově poezii vznikající v šedesátých letech souběžně s knihou *Královské pohádky*.¹ V ní se poprvé projevil výrazný vliv kouzelné pohádky, jejíž původ sahá hluboko do minulosti a čerpá z obdobných zdrojů jako mýtus.²

V závěru knihy *Někde tady*, monografii o českém básníku Karlu Šiktancovi, poznamenává Petr Hruška, že „básník dokázal v českém jazyce vynajít svoji vlastní řeč, která má svůj zvuk i výslovnost, která k nám hovoří dávnými obsahy i současnými hluky.“³ Karel Šiktanc v rozhovoru s Ivem Markvartem⁴ označuje za dávné obsahy vstupující do své poezie řád a mýtus vsi a rodu, vědomí náležitosti k zemi a místu. Dávnými obsahy jsou myšleny pohádkové výjevy, odkazy k pradávné historii, křesťanské i pohanské legendy, pověry a říkadla. Petr Hruška se o nich zmiňuje v charakteristice sbírky *Český orloj*, stejně tak jako o ozvěnách bájí, mýtů a pověstí.⁵ Otázkou je, zda se tyto motivy objevují až ve sbírce *Český orloj*, nebo se projevují i ve sbírkách předchozích a zda v nich vůbec plní obdobnou funkci. Ve snaze na otázku odpovědět se v této práci zaměříme na

¹ Jedná se o první knihu pohádek v próze. Před ní vznikly dvě knihy poezie pro děti *Pohádky chudé na řádky* (1962) a *Kapela pana Anděla* (1965). Kniha *Královské pohádky* byla v roce 1970 spolu se sbírkou *Jak se trhá srdce* odmítnuta nakladatelstvím s odůvodněním, že je jazyk pohádek pro děti příliš komplikovaný.

² Srovnej: Eliade, Mircea: *Mýtus a skutečnost*. OIKOYMENH, Praha 2011, s. 145.

³ Hruška, Petr: *Někde tady. Český básník Karel Šiktanc*. Host, Brno 2010, s. 347.

⁴ Srovnej: Karel Šiktanc – básník z Čech. In: *Paralipomena*. Karolinum, Praha 2006, s. 167.

⁵ Srovnej: Hruška, Petr: *Někde tady. Český básník Karel Šiktanc*. Host, Brno 2010, s. 203–204.

projevy mytického času a prostoru v básních předcházejících *Českému orloji* a na zpracování mýtu v nich.

Karel Šiktanc vstoupil do světa poezie v 50. letech sbírkami *Tobě, živote!* (1951) a *Pochodeň jara* (1954), které čerpají z patosu budovatelské poezie. Již zde si však Šiktanc vytváří svůj osobní čas (údiv z přítomnosti a paměť předků) i prostor (ruch města i venkovský svět jeho dětství).⁶ V letech 1955–1958 spolupracoval s časopisem *Květen*. V jeho rámci vznikl program poezie všedního dne jako obrana proti schematismu a zjednodušování skutečnosti. Program usiloval o zachycení každodenních událostí života, skrze které se lidé spojují se syrovou skutečností. Stěžejní pro něj proto byly fakta a zachycení detailů.⁷ Vliv programu poezie všedního dne se projevuje v Šiktancově sbírce *Žízeň* (1959). V básni *Jakubská noc* z této sbírky Šiktanc zpracovává historickou událost – rakouskou mobilizaci 21. července 1914 – skladba však reflektuje spíše semknutí kolektivu lidí než konkrétní fakta.⁸ Historické události se pak staly základem sbírek *Heinovské noci* (1960) a *Patetická* (1961). *Heinovské noci* zaznamenávají tragédii vyhlazení Lidic, která se Šiktance osobně dotýká (Lidice ležely v přímém sousedství jeho rodného Hřebče). Sbíрка zachycuje především „obraz určitého lidského kolektivu“.⁹ Přítomnost zde Šiktanc chápe jako „soubor pradávných i nedávných vrstev, tradic, událostí, ozvěn, zaznívajících z hloubi paměti i nepaměti a tajemně se zpřítomňujících v rozhodujících chvílích“.¹⁰

Mnohovrstevnatost přítomnosti, jejíž kořeny sahají ke kolektivní i osobní paměti, se dále rozvíjí v následujících sbírkách. Ve sbírce *Nebožka smrt* ke slovu přichází venkovský rituál (pohřeb), do centra pozornosti se dostávají dějiny „malé“ oproti „velkým“ historickým událostem, z nichž vycházejí předchozí sbírky.¹¹ Venkovské svátky a výjevy – masopust, karneval, rukování, aj. – však podle Petra Hrušky nechává Šiktanc naplno vyniknout až ve sbírce *Artéska studna*. Zde se také poprvé plně projevuje paměť předávaná z generace na generaci, poprvé je tu detailně zpracován princip žvůlů. Do sbírky *Artéska studna* vstupují nové motivy, které znamenají zlom v Šiktancově poezii 60. let – prvky mytické skutečnosti, tradice a rodu: „Minulost od přítomnosti není nikde příliš striktně oddělena, vstupují vzájemně do sebe. Tváří přítomného prosvítá jeho prapůvod, historický i mytický.“¹²

⁶ Srovnej: Hruška, Petr: *Někde tady. Český básník Karel Šiktanc*. Host, Brno 2010, s. 17–28.

⁷ Srovnej: Holub, Miroslav: Náš všední život je pevnina. *Květen* 1956/57. č. 1, s. 1.

⁸ Hruška, Petr: *Někde tady. Český básník Karel Šiktanc*. Host, Brno 2010, s. 62.

⁹ Hruška, Petr: *Někde tady. Český básník Karel Šiktanc*. Host, Brno 2010, s. 81.

¹⁰ Hruška, Petr: *Někde tady. Český básník Karel Šiktanc*. Host, Brno 2010, s. 83.

¹¹ Srovnej: Hruška, Petr: *Někde tady. Český básník Karel Šiktanc*. Host, Brno 2010, s. 105.

¹² Hruška, Petr: *Někde tady. Český básník Karel Šiktanc*. Host, Brno 2010, s. 120.

Petr Hruška nachází ve sbírce *Artéska studna* přítomnost prapůvodního obřadu (pradávného rituálu) hloubení studně, který se odráží i v sestupu do vlastní paměti, reflektuje přítomnost živlů, rodové dědičnosti a tradice. Mytický princip byl zde sice zmíněn, ale ne konkretizován a detailněji zpracován. Hruška se rovněž hlouběji nezabývá živly a jejich rolí v básních. V reflexi *Adama a Evy* například pouze konstatuje, že živel vody zde vyjadřuje pocit marnosti existence člověka, ale dále s tímto motivem nepracuje.

Soudobá kritika *Artéské studny* klade důraz spíše na konstanty života. Miroslav Červenka reflektuje přítomnost jistot a energetických jader, uvádí, že je sbírka pokusem spojit „předmět a sebevyjádření, jevové formy skutečnosti a její základní kameny – v básnickou jednotu“.¹³ Červenka zde sice zmiňuje přítomnost hlubších pramenů Šiktancovy poetiky, dosud je však nepojmenovává. Zdeněk Kožmín ve své recenzi konstatuje, že „jistoty se Šiktancovi dějí; jsou něčím, co ještě dost není, aby to mohlo být“¹⁴ a že básník chce především „kotvit na citové hlubině“.¹⁵ Kožmín spatřuje sílu sbírky v tom, že Šiktanc „reminiscence, jež ho poutají k rodné zemi a k dětství vánočních koled, poutí a masopustů, nepojal jako nějaké buď jen vnějškově folklorní, nebo naopak nadčasově mytické záležitosti, ale že toto všechno interpretuje jako součást svého zcela jiného životního vědomí“.¹⁶

V recenzi na Šiktancovu sbírku *Zařikávání živých* Jan Trefulka vyzdvihuje venkovský svět, vkořenění do domáckého prostředí, které možná už neexistuje, do jeho jistot, z nichž některé jsou stále obnovitelné. Vytýká Šiktancovi „výrobu poetického tajemna“. O mýtu zde vůbec nemluví a všímá si spíše existenciální stránky sbírky.¹⁷ Vladimír Karfík rovněž vnímá obrat ke světu venkova jako stěžejní pro vývoj Šiktancovy poetiky, kromě něj reflektuje i rysy generační paměti a stálost lidského osudu. Odhaluje vertikálnost a horizontálnost prostoru i lidských vztahů, generačních i společenských, které odrážejí kontinuitu. Konstatuje návaznost na lidová mystéria, do jejichž kořenů Šiktancova poezie proniká a sytí se z jejich obraznosti.¹⁸ Miroslav Červenka ve své recenzi rovněž nachází sepětí subjektu s rodem a tradicí, objevuje klíčová slova, „urworthy“ jako uzlovité body niterné skutečnosti, s nimiž Šiktanc i zde pracuje.¹⁹ Karfík ani Červenka však nehledají kořeny obraznosti v mytické a kosmologické realitě, nijak nepracují se samotným pojmem zařikávání ani nevysvětlují jeho význam v lidové tradici či rituálu.

¹³ Červenka, Miroslav: K srdci skutečnosti. In: *Obléhání zevnitř*. Torst, Praha 1996, s. 265.

¹⁴ Kožmín, Zdeněk: Třikrát o jistotě. *Host do domu* 12, 1965, č. 11, listopad, s. 65.

¹⁵ Kožmín, Zdeněk: Třikrát o jistotě. *Host do domu* 12, 1965, č. 11, listopad, s. 65.

¹⁶ Kožmín, Zdeněk: Třikrát o jistotě. *Host do domu* 12, 1965, č. 11, listopad, s. 65.

¹⁷ Srovnej: Trefulka, Jan: Zařikání – nařikání. *Host do domu* 14, 1967, č. 2, únor, s. 70–71.

¹⁸ Srovnej: Karfík, Vladimír: Stálost lidského osudu. *Literární noviny* 16, 1967, č. 4, 28. 1., s. 5.

¹⁹ Srovnej: Červenka, Miroslav: Kritický metr na metr knih. *Orientace* 1, 1966, č. 4, s. 66–67.

Ve *Výkladu Adama a Evy* Miroslav Červenka poukazuje na rozpor lidského uchvácení životem a neschopností ho plně prožít. Podle Červenky zde Šiktanc pracuje s prvky lidových balad, s vazbou na rodnou ves (tradici sdílené kultury a následování přirozenosti a přírody), s pamětí osobní i intimní, z níž k člověku přichází ve vzpomínkách minulé a ovlivňuje ho. Všímá si zařikávání paměti (Mnémosyné), díky níž se básník vzpírá „destrukci a znevolnění lidského světa“. Červenka opět zmiňuje práci s uzly a jádry lidské existence, díky nimž se Šiktanc noří do hlubších vrstev bytí. V mořské vodě nespátřuje očišťující princip, zabývá se sice problematikou nemožnosti komunikace mezi lidmi, konstatuje katarzi a obnovu řeči, ale nikterak se nezabývá způsobem, jakým jí bylo dosaženo. Země a její plodivá síla jsou zde shledány jako prvek „mytického původu a rázu skutečnosti“, na němž má výrazný podíl paměť subjektivní i rodová, rovněž prorůstání lidského a přírodního zde hraje významnou roli.²⁰ Mýtus a rituál mají tedy v Červenkově recenzi důležité místo, nejsou však detailněji rozpracovány a jejich přítomnost je pouze konstatována.

Sbírka *Adam a Eva* se stala předmětem rozhovoru kritiků v časopisu *Orientace* v roce 1969. Vladimír Karfík zde říká, že „volba biblického a mytologického rámce podtrhuje Šiktancovo směřování k mýtu (...), to nejdůležitější, co v Adamovi a Evě Bibli hraje, je sepětí živlů – přírodního, lidského a nadpřirozeného. Tímto faktem se (...) dostává Šiktanc v cestě za pochopením člověka až ke genezi, k mytologickému stvoření světa.“²¹ Konstatuje Šiktancovo směřování k tradičnímu a dávnému, k cestě mýtu a barokním prvkům lidové tradice, její architektuře, rituálům a mystériím venkova.²²

Jaroslav Janů spatřuje v mytizaci Šiktancovy poezie východisko ze světa rozpadlého. Označuje svět mýtu za svět celistvý a úplný. Podle jeho názoru tak Šiktanc skrze něj překonává krizi moderního roztržitého světa.²³ Je otázkou, zda Šiktanc skrze mytické prvky skutečně překonává krizi moderního světa, či zda mají jinou funkci.

Miroslav Červenka se zabývá důležitostí paměti pro Šiktancovu tvorbu a rovněž konstatuje nedešifrovatelnost povahy sil, jež v jeho básních působí: „a ono to zřejmě ani k dešifrování není. Nazvěme to prostě zmytizovanou skutečností a vzpomeňme si, že cesty básníků dost často vedou od

²⁰ Srovnej: Červenka, Miroslav: *Výklad Adama a Evy*. In: *Obléhání zevnitř*. Torst, Praha 1996, s. 270.

²¹ Janů, Jaroslav – Karfík, Vladimír – Červenka, Miroslav – Putík, Jaroslav: *Bezprostřednost, paměť a mýtus. Orientace 4, 1969, č. 1, s. 29.*

²² Janů, Jaroslav – Karfík, Vladimír – Červenka, Miroslav – Putík, Jaroslav: *Bezprostřednost, paměť a mýtus. Orientace 4, 1969, č. 1, s. 34.*

²³ Janů, Jaroslav – Karfík, Vladimír – Červenka, Miroslav – Putík, Jaroslav: *Bezprostřednost, paměť a mýtus. Orientace 4, 1969, č. 1, s. 35.*

subjektivity neřešitelného niterného rozporu k mytické objektivitě neanalyzovaného, tajemně celistvého světa nadosobního“.²⁴

Domníváme se, že příklon k mýtu v Šiktancově poezii 60. let nebyl dosud dostatečně zpracován literární kritikou. Mytické prvky jsou dle našeho názoru pro interpretaci poezie stěžejní, a pouhé jejich konstatování je tudíž nedostatečné. Literární kritika navíc často pouze zmiňuje Šiktancovo sepětí s tradicí, aniž by dále sledovala, jak se v textech projevuje. Naším cílem je v básních detailněji zpracovat motivy řádu, chaosu a princip živlů. Zaměříme se na sbírky *Artéska studna* (1964), *Zařikávání živých* (1966), *Adam a Eva* (1968) a *Jak se trhá srdce*, dokončené v roce 1969. Jedná se o poslední sbírku 60. let, po ní následuje za normalizace vzniklá sbírka *Český orloj* (1974).²⁵ Bude nám tak umožněno vysledovat genezi vybraných motivů v celistvém souboru textů. Sbírkou *Český orloj*, která náleží do jiného sociálně-politického kontextu, nepodrobíme interpretaci, neboť ji Petr Hruška ve své monografii dle našeho názoru dostatečně zpracoval. Genezi zpracování námi vybraných motivů se však pokusíme vysledovat i v ní, neboť je otázkou, zda sledované motivy plní v *Českém orloji* obdobné funkce jako v předchozích sbírkách, nebo se jejich funkce v textu změnila v důsledku změny sociálně-politické situace. Bylo by rovněž zajímavé pokusit se na základě předchozího zkoumání určit hypotetický směr, kterým by se zpracování mytických motivů v Šiktancově poezii ubíralo, kdyby nedošlo k přerušení přirozeného vývoje poměrů ve společnosti po srpnových událostech roku 1968.

Východiskem pro zkoumání vývoje mytických prvků ve vybraných sbírkách Karla Šiktance nám bude práce rumunského religionisty a filosofa Mircei Eliadeho a jeho pohled na mytologii, chápání času a prostoru v primitivních společnostech. Konkrétně budeme pracovat s publikacemi *Posvátné a profánní*, *Mýtus o věčném návratu*, *Mýtus a skutečnost*, *Mýty, sny a mystéria* a *Šamanismus a nejstarší techniky extáze*. Při interpretaci využijeme motivů a impulzů tematologické analýzy a fenomenologie. Na základě statí Vladimíra Toporova *Prostor a text* budeme pracovat s motivem cesty, charakteristikou prostoru a jeho členěním. Práce Gastona

²⁴ Janů, Jaroslav – Karfík, Vladimír – Červenka, Miroslav – Putík, Jaroslav: Bezprostřednost, paměť a mýtus. *Orientace* 4, 1969, č. 1, s. 33.

²⁵ Šiktancův *Český orloj*, považovaný za mistrovské dílo a svého druhu dovršení Šiktancova tvůrčího období šedesátých let, hledání cesty k mýtu a moci slova, tak svým významem zastínil sbírky předchozí, v nichž se celý vývoj realizoval a v nichž si mýtus a tradice teprve hledaly svou cestu k vyjádření. Tu pravou cestu k pochopení vztahu rituálu zachycujícího generační paměť, rituálu provázaného s cyklickým časem, v němž neexistuje historie, neboť svět prochází cyklickými obnovami, a současným chápáním času jako souhrnu historických událostí následujících jedna druhou. Český orloj je rovněž zpovědí otce synovi, který se zde vypořádává s vlastním osudem a svými dosavadními činy, reflektuje běh života i svou povahu. Potřebou obhájit svůj dosavadní život před synem se sbírka liší od předchozích, vznikajících ještě v šedesátých letech, v nichž není akcentovaná nutnost reflexe a obhajoby osobní historie básníka. (Srovnej: Hruška, Petr: *Někde tady. Český básník Karel Šiktanc* Host, Brno 2010, s. 195–226.)

Bachelarda (*Poetika míst, Poetika prostoru, Voda a sny, Psychoanalýza ohně*) využijeme k zpracování motivů živelů a studie Daniely Hodrové, především její knihy esejů *Citlivé město a Chvála schoulení*, poslouží jako základ ke zkoumání prostředí města i lidského těla v prostoru. Interpretaci doplníme a podepřeme výkladem symboliky lidského těla a čísel na základě prací Annick de Souzenelle (*Symbolismus lidského těla*) a Otta Betze (*Tajemný svět čísel. Mytologie a symbolika*).

1. V prsou stála krev

Artéská studna (Mladá fronta, Praha 1964)

Sbírka *Artéská studna* „je vpravdě velkorysým pokusem uvést (...) jevové formy skutečnosti a její základní kameny v básnickou jednotu.“²⁶ Tvoří tak završení předchozího období tvorby Karla Šiktance a počátek období nového. V ní se poprvé stěžejními body stávají mýtus a rituál, naslouchání paměti a hledání domova a kořenů lidské bytosti. Tedy motivy, které už jeho poezii neopustí a jež se naplno, byť v jiné podobě, projeví v *Českém orloji*.

V této kapitole se zaměříme na odlišný charakter prostoru v básních a na předměty, které ho utvářejí. Rovněž se budeme zabývat cyklickým časem a časem historickým, generační kontinuitou a předáváním zkušenosti. Budeme se také zamýšlet nad charakterem gesta a způsobem, jakým toto gesto ovlivňuje znázorněný svět sbírky.

Už jen samotný titul sbírky odkazuje ke zvláštnímu přírodnímu jevu, vodě uzavřené hluboko pod zemí mezi dvěma nepropustnými vrstvami horniny. Pokud se vrstvy naruší, voda vytryskne ven silným pramenem. Lidé moderní doby obdobně v paměti uchovávají tradice a rituály, jejichž původní obsah se už vesměs vytratil. Šiktanc se pokouší narušit vrstvy izolující nás od generační paměti a navrátit nám tak něco ze síly a úžasu rituálu. Lyrický subjekt v básních postupně sestupuje ke kořenům lidské bytosti a noří se do svého podvědomí.

Sbírka je tvořena devíti básněmi, jejichž názvy odkazují k některým základním kamenům lidského života: *Krev, Víra, Vandr, Masopust, Paměť, Odvody, Pouť, Věčnost, Šílenství*. Šiktanc ukázal jejich přítomnost „v nás a kolem nás, a že abychom vstoupili ve styk s nimi, nemusíme vykračovat za hranice zkušenosti nás, obyčejných lidí: stačí, abychom ji uchopili a žijíce ji, pronikali k jejímu srdci.“²⁷ Jednotlivé básně jsou propojeny prózou, jež dokumentuje v deseti částech hloubení studně, činnost, která je vykonávána po generace a předávána z otce na syna. Prozaickou formou a jednoduchým příběhem je zde reflektována kontinuita a až rituální průběh hloubení a budování studně. V devíti básních, které oddělují jednotlivé úseky od prózy, verše často přesahují jeden do druhého, tvoří je jen jedno slovo a jsou odděleny od sebe velkými písmeny. Kontinuita je rozervaná, nespojitá. Objevují se jen dozvuky rituálů, často křečovitě a vytržené

²⁶ Červenka, Miroslav: *Obléhání zevnitř*. Torst, Praha 1996, s. 265.

²⁷ Červenka, Miroslav: *Obléhání zevnitř*. Torst, Praha 1996, s. 266.

z původní celistvosti. Mezi slova do nich vstupuje ticho a nejistota, jindy naopak přerývanost a uspěchanost výpovědi. V próze dominuje přístup k tradici a rituálu, propojení generací a paměti, kdežto v devíti zbývajících lyrických skladbách podniká lyrický subjekt těžkou cestu k pochopení konstant lidského bytí, náročnou cestu ke svému podvědomí.

V prozaické části a v devíti básních jsou vypravěč a lyrický subjekt odlišně zapojeni do celkového kontextu „příběhu“ sbírky. Lyrický subjekt se přímo účastní děje, je fikční postavou, která se podílí na příběhu a konstruování fikčního světa, zároveň vstupuje do akce a hodnotí dění kolem, snaží se dobrat odpovědi na elementární otázky lidství. Oproti tomu v próze vypravěč zůstává stranou dění, pouze hodnotí činnost mužů v zahradě pod oknem, je jí hluboce zasažen, cosi v něm asociuje a vyvolává vzpomínky („V mělké jámě se začaly třepit kořeny, myslel jsem na květinářský krámk dole v podloubí a na nápis tuší za dveřmi: ZEM NENÍ.“²⁸). Do interakce však nevstupuje, vyvíjí jen minimální akci: „Otevřel jsem okno“.²⁹ Jeho role spočívá v pasivním hodnocení, prožívání příběhu, který primárně není jeho, pouze ho pozoruje jako divák.

Postupně vypravěč ze své pasivity vystupuje: „zavřel jsem oči, (...) Vzhlédl jsem do šera“.³⁰ Je brán za svědka událostí, díky tomu vstupuje v tichý dialog s postavami na zahradě: „řekl a já si tu větu po něm opakoval nejmén desetkrát“.³¹ Vypravěč je v akci na zahradě emocionálně angažovaný, neboť se díky ní a asociacím, které v něm vyvolává, jeho nitro proměňuje. V posledním oddílu vypravěč z pasivity vystupuje docela: „padal mi k nohám jako krajované prádlo, sbíral jsem je a házel do kufru ke košilím a knihám. Zavřel jsem skříň a utáh kohoutky, však ještě ve dveřích a ještě na schodech slyšel jsem za zády hrčet a klopýtat po kamení vodu.“³² V závěru se tak obě části sbírky sbližují: vypravěč v próze se postupně přiklání k osobní ich-formě a přibližuje se tak lyrickému subjektu básní.

²⁸ Šiktanc, Karel: *Artéska studna*. Mladá fronta, Praha 1964, s. 12.

²⁹ Šiktanc, Karel: *Artéska studna*. Mladá fronta, Praha 1964, s. 17.

³⁰ Šiktanc, Karel: *Artéska studna*. Mladá fronta, Praha 1964, s. 43.

³¹ Šiktanc, Karel: *Artéska studna*. Mladá fronta, Praha 1964, s. 27.

³² Šiktanc, Karel: *Artéska studna*. Mladá fronta, Praha 1964, s. 54.

1.1. Prostor

Prostor se hned v úvodu vymezuje polaritou studeného a šedého města, neosobního hotelu a prostoru zahrady, kde se odbývá rituál hloubení studny. Podle Vladimíra Toporova³³ se jedná o polaritu prostoru fyzikálně-matematického (prostředí, jež je odosobněno, odtrženo od subjektu) a mytopoetického (prostor a čas spolu souzní, lidé se zde do prostředí zaposlouchávají). Z prostoru města, odtrženého od světa venku tabulkou skla a odcizující mlhou, hledí subjekt do zahrady pod oknem. Sklo tvoří jasně patrnou hranici, nepřekročitelnou, ale přesto propustnou z jedné strany. Vypravěč může pozorovat a později i poslouchat muže v zahradě, kdežto oni o jeho přítomnosti nemají tušení.

V prostoru zahrady je vymezeno centrum, jádro: „tři muži prostřed stromů“.³⁴ To je následně potvrzeno ustanovením středu světa, který představuje zaražení kolíku do země a vyznačení hranice budoucí studny. Podle Mircei Eliadeho³⁵ toto gesto představuje opakování aktu stvoření světa, vytržení místa z prvotního chaosu a jeho zpřístupnění, sakralizaci. Zaražení kolíku do země, obdobně jako vztyčení kříže na místě nově založeného města či položení základního kamene budovy, představuje protnutí vertikální a horizontální osy světa. Analogicky se tak opakuje úkon, který už na počátku světa prováděli bohové. Jako každý rituál má i tento svůj božský vzor, archetyp.³⁶ Kruh, jenž je vyryt hřebem do země, potvrzuje úplnost a pravdivost prostoru. Vypravěč za oknem si uvědomuje závažnost okamžiku. Rituál ho fascinuje a probouzí v něm vzpomínky a touhu překročit hranici tvořenou oknem. Hranice se stává propustnější, vypravěč postupně přibližuje lidem v zahradě otevřením okna, začínají k němu doléhat hlasy i zvuky. Stává se pasivním účastníkem dění, ačkoliv o jeho existenci tři muži v zahradě nemají tušení.

Proces hloubení, tedy cesta po vertikální ose směrem dolů do hlubiny země, s sebou přináší ožívování vzpomínek a přivolávání dávno zapomenutého. Evokuje ponor do hlubiny bytosti, podobně jako stmívání pak přechod do temnoty a obrat ke skrytým skutečnostem. Hloubení představuje vynořování ztraceného a minulého, na jehož existenci lyrický subjekt dávno zapomněl. Muži se hloubením dostávají skrze kořeny stromů, vrstvy hlíny a břidlice až ke zdroji vody. S každou odhalenou vrstvou se vynořuje konstanta, jež se zpřítomňuje v básni. Lyrický subjekt se postupně spojuje a sžívá se světem kolem, už pro něj není nepřátelský a cizí. Město za oknem se

³³ Srovnej: Toporov, Vladimír: Prostor a text. In: *Literární tematologie. Antologie textů Tartusko-moskevské sémiotické školy a francouzské tematické kritiky*. Univerzita Palackého, Olomouc 2012, s. 135.

³⁴ Šiktanc, Karel: *Artéska studna*. Mladá fronta, Praha 1964, s. 7.

³⁵ Srovnej: Eliade, Mircea: *Posvátné a profánní*. OIKOYMENH, Praha 2006, s. 32–35.

³⁶ Srovnej: Eliade, Mircea: *Mýtus o věčném návratu*. OIKOYMENH, Praha 1993, s. 13.

z bledého a přísného, nehostinného prostoru stává tichým a vlídným, pohostinným místem. Vypravěč se vrací do příjemnějšího prostředí. V posunu v chápání prostoru se odráží jisté smíření, sžití se s ním: „Tak jsem to chtěl. Nesmíření, smířit se. Vracet se beze všeho.“³⁷ Ambivalentní spojení smíření – nesmíření v sobě nese napětí, neboť není možné ho jednoznačně vyložit.

V básních, které prostupují prózou, se pak proměna psychiky realizuje skrze překonávání hranic a noření se do hlubin bytosti.

V básni *Krev* se zpřítomňuje syrová, naturalistická stránka světa (distinkce nevinnosti a sexuální zkušenosti, krev jako symbol života i nahé tělesnosti). Hodnoty křesťanství nejsou ustaveny, nebo přesněji řečeno ztratily svůj základ a význam. Lyrický subjekt se na počátku básně dovolává zákona křtu a zákona zabijačky, tedy jakéhosi propojení duchovních hodnot a tělesnosti přítomné ve venkovském prostoru. Základní kámen křesťanství – smrt Krista na kříži kvůli vykoupení lidstva – se spojuje s obrazem venkovské zabijačky (svině – Ježíš³⁸, sníh na řeznickém háku – Ježíš³⁹). Oběť prasete je tak povznesena k symbolice oběti a zmrtvýchvstání Ježíše. Sakralizace obrazu zabijačky však znehodnocuje symboly náboženské.

V básni *Víra* se objevuje uvědomění si zásad, jež ve světě platí, jakési znovunastolení křesťanských hodnot. Charakter víry odpovídá spíše minulosti – středověku a baroku. Patří do světa soch na Karlově mostě a katedrál. Lyrický subjekt ji postrádá a není schopen ji získat zpět: „Něco mě hnalo uraženě k ní / Vyčítat / Ptát se / Přísahat / Něco nás věčně nutí hrát / nějaké staré drama / Most se mi vzepřel / Svatý / zvedl kříž / Marno je křičet! / Musí přijít sama!“⁴⁰ Centrem prostoru básně je Karlův most, tedy přechod mezi dvěma městy – světy.⁴¹

Kříž a srdce jsou symboly, jež lyrický subjekt v mládí nehtem vyrýval do omítek domů. Snažil si tím přivlastnit město, zapsat se do jeho paměti, vyjádřit sám sebe.⁴² Symboly srdce a kříže (víry) byly pro lyrický subjekt v minulosti důležité. Rovněž sochy na Karlově mostě, které v básni ožívají, jsou svědky paměti města: „Špinaví svatí / Tomáš / Juda / Jan / Oči až na kost vymyté /

³⁷ Šiktanc, Karel: *Artéska studna*. Mladá fronta, Praha 1964, s. 54.

³⁸ „Svině na kříži Nejčistší / s den své krejcarové smrti.“ (Šiktanc, Karel: *Artéska studna*, Mladá fronta, Praha 1964 s. 9.)

³⁹ „Hák A / mokrý kříž / A na něm sníh jak mramorový Ježíš...“ (Šiktanc, Karel: *Artéska studna*. Mladá fronta, Praha 1964, s. 9.)

⁴⁰ Šiktanc, Karel: *Artéska studna*. Mladá fronta, Praha 1964, s. 16.

⁴¹ Srovnej: Toporov, Vladimír: Prostor a text. In: *Literární tematologie. Antologie textů Tartusko-moskevské sémiotické školy a francouzské tematické kritiky*. Univerzita Palackého, Olomouc 2012, s. 158.

⁴² Srovnej: Hodrová, Daniela: *Citlivé město*. Akropolis, Praha 2006, s. 32.

vodou / i krví co se tudy hnala“.⁴³ Sochy světců mají hodnotu sakrálních symbolů, jejichž význam se pro současnost částečně smyl a zamlžil.

V básni *Vandr* se náhle propojuje čas a prostor, minulost se stává nedostupným místem, v pouti krajinou lze jít jen vpřed, směrem k budoucímu. Cesta se proměňuje ve věčné putování časoprostorem. Podle Toporova jde o cestu – linii chování, o osobnostní rozvoj lyrického subjektu, který během náročného putování objevuje hodnoty skryté v samotném pohybu krajinou, v návratu do sakrálních míst, v obnově domova.⁴⁴ Tíha cesty, jež na počátku básni na lyrický subjekt dopadá, postupně odeznívá, padá s hranicí, jež je překonána: „Pot studí Hledím / na syna / A náhle vím A směju se / Tobě se vandr líbí!“⁴⁵

Báseň *Paměť* otevírá citát Françoise Mauriaca: „Svět třeba trefit do srdce,“⁴⁶ a strach, který brání lidské bytosti se zapojit do světa a skutečně postihnout jeho charakter. Proti strachu je postaven návrat do dětství. Skládání minulosti z útržků paměti, z toho, co nám zůstalo z domova. Báseň získává silný vertikální rozměr: „Od sklepa k půdě / třicetjeden krok“⁴⁷ a polarizuje se. Protiklady pravda – lež, mokrá – suchý, i jejich kombinace (parte bělostná – černé křestní listy) postihují ambivalentní charakter domova a rodiny, toho, co je dobré i špatné zároveň, lidské. Lyrický subjekt deklaruje existenci paměti i času, díky kterému kořeny rozdírají zdi a puká země, ve světě se objevují praskliny a jako krev z ran z nich prýští železitá voda. Vertikálnost vrcholí ve verších: „Svět pode mnou je samý hrob / A ve vesmíru / tisíc hlav / jak v melounovém poli“.⁴⁸ Zde vertikální osa světa spojuje podsvětí (svět mrtvých), zemi jako sídlo lidstva a vesmír (hvězdy). Když následně lyrický subjekt po provazu upředěném z minulosti vyšplhá do nebe a vystřelí do hlubin světa, překonává právě tyto tři zóny a propojuje je v jedno. Nachází se na místě, na kterém započalo Stvoření.⁴⁹

Mezi *Paměť* a *Pout'* je vklíněna báseň *Odvody*, která zachycuje rovněž rituál, odchod do armády. *Paměť* se v ní stává konkrétní (projevuje se hlavně ve vyjmenovávání rekrutů, podobný postup byl použit v *Heinovských nocích* ke konkretizaci obyvatel Lidic). Báseň se navrácí k minulosti, jistotě a radostné beztréstnosti mládí. Ta se projevuje hlavně v otázce: „Co nám kdo

⁴³ Šiktanc, Karel: *Artéská studna*. Mladá fronta, Praha 1964, s. 14.

⁴⁴ Toporov, Vladimír: Prostor a text. In: *Literární tematologie. Antologie textů Tartusko-moskevské sémiotické školy a francouzské tematické kritiky*. Univerzita Palackého, Olomouc 2012 s. 161.

⁴⁵ Šiktanc, Karel: *Artéská studna*. Mladá fronta, Praha 1964, s. 21.

⁴⁶ Šiktanc, Karel: *Artéská studna*. Mladá fronta, Praha 1964, s. 28.

⁴⁷ Šiktanc, Karel: *Artéská studna*. Mladá fronta, Praha 1964, s. 29.

⁴⁸ Šiktanc, Karel: *Artéská studna*. Mladá fronta, Praha 1964, s. 31.

⁴⁹ Srovnej: Eliade, Mircea: *Mýtus o věčném návratu*. OIKOYMENH, Praha 1993, s. 12–13.

může?“⁵⁰ Prostor neztrácí svůj vertikální rozměr (např. les, který se dotýká nebe a spojuje ho tak se zemí). Návratem do současnosti lyrický subjekt pohřbívá své mládí, přivyká lžím, smutku i nesvobodě. Jde o iniciaci, přechod do dospělosti. Svět se tímto ustaluje, utvrzuje a opírá o jistoty: „Máte svůj dům Svůj / čas Svůj / metr země / I já / Však na to / věřte nastokrát / já kamarádi kašlu“.⁵¹ Zaznívá protest, snaha odpoutat se od dospělé jistoty. V opakování odvodů jako rituálu je pak cítit strach ze skepse a rozčarování, obava o osud mládí a jeho ideálů. A o „tisícjeden verš“, který nosí lyrický subjekt po kapsách jako Šeherezáda své příběhy.

Pouť, původně oslava svátku světce, jemuž byl zasvěcen místní kostel, se postupně přetvořila do dnešní zábavní podoby. Havíři, vycházející z šachty Anny, vstupují do poutního veselí, opouští hlubinu země a vydávají se nahoru po vertikální ose na rovinu zemského povrchu a následně vysoko k nebi na kolotoči. Podle Mircei Eliadeho má cesta po vertikální ose přísná pravidla. Cestu vzhůru nemůže podniknout každý, nýbrž pouze šaman, člověk předurčený k cestování do zasnění a do nebe, neboť ovládá techniky extáze, dokáže si opatřit průvodce a nehrozí tedy, že na cestě zabloudí.⁵² Díky pokusu dědků vystoupit po vertikální ose výš se svět vychýlí z rovnováhy. Chaos demonstrují ustrašené výkřiky, které doprovází nevysvětlitelné a nepojmenovatelné události: „Co to bylo?“⁵³ Náboženské symboly přestávají poskytovat oporu, dokonce se stávají nepohodlnými a nepotřebnými (škrtící medailonek, hluchý ministrantský zvon, sklo sypající se z očí Madony), lidé se od Boha obracejí k ďáblu⁵⁴. V chaosu se domky otáčejí na střechy, voda teče proti proudu, zem se stává nehostinnou a chladnou na dotek. Horníky stíhá zloba předků jako trest za vzpouru proti tradicím (úplné odvržení základů pouti jako křesťanského svátku, odvržení víry).

Lyrický subjekt vystupuje jako svědek celé události, ale nezasahuje do ní, na rozdíl od předchozích básní zde zůstává v pozadí. Dění se ho tak dotýká pouze nepřímo.

V básni *Věčnost* je lyrický subjekt zváben ženou-fantomem⁵⁵, následuje ji cestou na periferii do nehostinného a nepřátelského prostředí, a nakonec ji (ve snu) zabije: „ležela mrtvá a v ní verš / co navždy přežije mě (...) Otočil jsem se V prsou / stála krev / Krev / panebože! / Ona byla živá“.⁵⁶ Snovost a asociativnost obrazů evokuje cestu do podvědomí subjektu. Žena svůdkyně, která lyrický

⁵⁰ Šiktanc, Karel: *Artéska studna*. Mladá fronta, Praha 1964, s. 33.

⁵¹ Šiktanc, Karel: *Artéska studna*. Mladá fronta, Praha 1964, s. 36.

⁵² Srovnej: Eliade, Mircea: *Šamanismus a nejstarší techniky extáze*. Argo, Praha 1997, s. 167.

⁵³ Šiktanc, Karel: *Artéska studna*. Mladá fronta, Praha 1964, s. 40.

⁵⁴ „Někdo proklel / pána boha Někdo volal / ďábla“ (Šiktanc, Karel: *Artéska studna*. Mladá fronta, Praha 1964, s. 41.)

⁵⁵ „A stavěl / Malý Vůz A žena na schůdkách / skočila do kaluže / Nahá / a bílá“ (Šiktanc, Karel: *Artéska studna*. Mladá fronta, Praha 1964, s. 44.)

⁵⁶ Šiktanc, Karel: *Artéska studna*. Mladá fronta, Praha 1964, s. 47.

subjekt láká k útěku od každodenního života a od rodiny, se znovu objeví ve sbírce *Jak se trhá srdce*. Představuje ohrožení jistot rodiny v podobě touhy sexuální, touhy po slávě a věčnosti. Zároveň má rysy Múzy básníka. Lyrický subjekt z její strany pocítuje ohrožení, proto ji zabíjí, aby právě v jejím mrtvém těle našel inspiraci, kterou hledal. Snovou ženu však není možné zabít. Svět mrtvých a živých se zde prostupuje, mrtví ve skutečnosti neumírají. Tento motiv se dále rozvíjí rovněž ve sbírce *Zařikávání živých*.

V básni *Šílenství* se rozvíjí blízkost světa živých a mrtvých. Minulé a přítomné se prolíná ve vzpomínkách v jednom a tomtéž okamžiku. Svět se tak v *Šílenství* stává celistvým, ale rovněž beznadějným a hrůzným, je zde dosaženo spodních vrstev podvědomí, rozpomínání se (anamnesis) zde dosahuje vrcholu. Otázka: „Co je to šílenství?“ zazní dvakrát. Propojují se zde všechny časy a prostory, svět živých a mrtvých. V básni místy zaznívá beznadějná hrůza ze šílenství světa, které už přesahuje lidské možnosti: „Zkoušeli jsme jíst trávu, / ale co to je / pár metrů louky pro tisíce lidí?“⁵⁷ Šílenství tak už přesahuje prostor mytopoetický i fyzikálně-matematický. Minulé i budoucí, mrtvé i živé, daleké i blízké je spojeno. Toto prostupování je jasně patrné v závěru básně: „Hřmí maringotka světa / tmou / Děti ji ve snách hlídají / očima nebožtíků.“⁵⁸

Prostor mytopoetického světa zahrady i fyzikálně-matematického světa města se k sobě přibližují a třou se o sebe. Nedochází však k jejich propojení, pouze k jakési koexistenci, nikdy se nemohou spojit, neboť fyzikálně-matematickému světu chybí pochopení zákonitostí prvotního mytopoetického prostoru, pouze v něm hluše doznívají některé jeho prvky. Sklo pokoje hotelu tvoří hranici. Odděluje lyrický subjekt od světa venku i od jeho zvuků. Město za oknem se však změnilo, díky sestupu do hlubin paměti se svět stal pochopitelnějším a přívětivějším. Vypravěč poté, co absolvoval ponor do své bytosti, opouští hotelový pokoj. Překračuje hranici anonymity („Tak jsem to chtěl. Nesmířen, smířit se. Vracet se beze všeho.“⁵⁹) a míří do světa venku.

⁵⁷ Šiktanc, Karel: *Artéska studna*. Mladá fronta, Praha 1964, s. 52.

⁵⁸ Šiktanc, Karel: *Artéska studna*. Mladá fronta, Praha 1964, s. 53.

⁵⁹ Šiktanc, Karel: *Artéska studna*. Mladá fronta, Praha 1964, s. 54.

1.2. Předměty

Prostor je podle Toporova⁶⁰ zabydlován předměty v něm umístěnými. Skrze svět věcí se seskupuje a hierarchizuje, je ovládnut a přijat. Zastavme se na chvíli u věcí, jež tak výrazně doplňují Šiktancův svět.

Fascinace předměty souvisí s programem poezie všedního dne, který se ustanovil v okruhu časopisu *Květen* v 50. letech, s jeho zaujetím drobnými příběhy, všednodenními výjevy, kdy do básní vstupuje přímá řeč i termíny vědních oborů. Výrazně se také projevuje taktilnost, touha prozkoumávat svět hmatem, dotýkat se matérie a faktické povahy skutečnosti.⁶¹ „Jen fakta – v poesii jako ve vědě – nám umožňují být kritickými a dělat kritickou a nemanifestační poesii, poesii, která nezplihne jako papírový praporek. Potřebujeme oporu, oporu v tom, co je jisté, v čem nás oči i uši neklamou – ve faktech.“⁶² Autoři kolem časopisu *Květen* také přikládají velkou váhu slovu a jeho významu. V každodenních momentech bojují proti vyprázdnění slov.⁶³ Například v básních Miroslava Holuba se svět ustavuje věcmi, jež mají funkci v každodenním životě.⁶⁴ Zaměřuje se na detaily a tvoří mikrosvěty, staví skutečnost postupně dílek po dílku. Posvátné tajemné je pro něj přítomné v obyčejném, hrníček na kávu se může stát nejhlubším mořem světa. Jistota spočívá ve věcech okolo, ty mají vazby k prostoru, k sobě navzájem, mají svůj účel.⁶⁵ Také v *Heinovských nocích* (1960) zachycujících zánik obce Lidice, který představuje pro Šiktance velmi osobní a závažné téma, jsou to věci, které vypovídají o obrovské lidské tragédii. Objevuje se zde střih, zobrazení konkrétního momentu, v krátkých záblescích světla se vynořují věci, které i díky této metodě získávají zvláštní výpovědní hodnotu. Tvoří svět, který je ovšem bez lidských bytostí velmi pustý až syrový: „Hrabačky / Sedla / Altán / Skříně / Ryšavá vatra střech a vrat / Psí boudy hoří na řetězech / A lustry višní Hoří sad“.⁶⁶ Šiktancova poezie se zde stává předmětnou, výčet věcí a jmen z farní knihy zachycuje podstatu a hloubku lidské tragédie. V *Artéské studni* jsou naopak vedle sebe stavěny věci nepotřebné, vyhozené či rozbité – harampádí. Předměty, které k sobě navzájem nemají vazbu, svět neustavují, spíš ho znepřehledňují: předměty tvořily minulost, ale nyní už pro ně není místo. Referenční rámec je zde narušen, asociace nejsou zřejmé, nebo jsou příliš

⁶⁰ Srovnej: Toporov, Vladimír: : Prostor a text. In: *Literární tematologie. Antologie textů Tartusko-moskevské sémiotické školy a francouzské tematické kritiky*. Univerzita Palackého, Olomouc 2012, s. 137.

⁶¹ Srovnej: Hruška, Petr: *Někde tady. Český básník Karel Šiktanc*. Host, Brno 2010, s. 42.

⁶² Holub, Miroslav: Náš všední život je pevnina. *Květen* 1956/57, č. 1, s. 2.

⁶³ Srovnej: Hruška, Petr: *Někde tady. Český básník Karel Šiktanc*. Host, Brno 2010, s. 42.

⁶⁴ „Ale ráno / duchové umřou / a nadobrou pohřbení budou / v náprstku / v bochnících / v plnometrech / v pražcích / a v klikách // nesmrtelných / jako my.“ (Holub, Miroslav: *Anamnéza*. Mladá fronta, Praha 1964, s. 18.)

⁶⁵ Srovnej: Brabec, Jiří: O autorovi. In: Holub, Miroslav: *Anamnéza*, s. 143. Mladá fronta, Praha 1964.

⁶⁶ Šiktanc, Karel: *Heinovské noci*. Mladá fronta, Praha 1960. (vydání bez číslování stran)

složitě, aby byly recipientem odhaleny. Každá z věcí je osobností, má svůj příběh a důležitost, své místo v paměti, které však v básni není často odhalitelné, předmět tak ztrácí svůj účel a úctu, stává se harampádím.

V *Krvi* je prostor výrazně polarizovaný, černobílý a charakterizovaný jen rychlými stříhovými záběry na předměty. Svět zde utíká, subjekt je obklopován chaosem, z něhož vystupují kontrastní předměty – hák, kříž, rudé střevíčky, baret a rukavice. Právě zde se jedná o narušení referenčního rámce.

Ve *Vandru* se svět náhle začíná zaplňovat detaily, předměty lidské minulosti, jež v očištěném, omytém světě náhle není kam s úctou složit: „Kde však / na zemi / tak vymyté tak stříbřité / složit své harampádí?“⁶⁷ Svět se vzpamatovává z bouře, z katastrofy ne nepodobné biblické potopě světa, a znovu se zabydluje. Lidská minulost, pro kterou zůstalo místo snad jen v muzeích, však musí být zohledňována, protože jen na všech těch zdánlivě nepotřebných předmětech (krucifix, vějíř, kadidlo, rodinné šperky, zákoník, helmy, frak a handgranáty) je vystavěna přítomnost. Svět se stává palimpsestem, je budovaný na troskách minulého a nepotřebného, které mu dodává podloží a hloubku. Svět je tak synkretickým spojením pohansko-křesťanského: historických období, archetypů a mýtů. To vše mu dodává další dimenze, hloubku, do které se můžeme nořit.⁶⁸

V básni *Paměť* plní kolovrat paní Němcové jako jeden z mála předmětů v *Artéské studni* svůj původní účel. Má charakter pomocníka, nástroje, který člověku slouží jako prostředek k uchopení světa a jeho přetvoření: „Kolovrat / vrže Svítím / noc co noc / Nit po niti se do provazu splétá / Deru se po něm / k tichu hor / Nabiju blízko u nebe / Zamírím / k srdci světa.“⁶⁹ Původní účel kolovratu je navíc povýšený na prostředek k cestě po vertikální ose vzhůru a následného propojení obou jejích konců – nebe a středu země.

V básních *Věčnost* a *Šílenství* se objevují věci a jevy, které jsou vztaženy k důležité osobnosti kultury – klavír pana Martinů, Chopinův pomník, Goghova nebesa. Tím se konkretizují, zdánlivě vydělují a odlišují, jsou něčím jedinečné a speciální. V kontextu básní však nevzbuzují žádnou konkrétní asociaci.

⁶⁷ Šiktanc, Karel: *Artéská studna*. Mladá fronta, Praha 1964, s. 20.

⁶⁸ Srovnej: Hodrová, Daniela: *Citlivé město*. Akropolis, Praha 2006, s. 30–31.

⁶⁹ Šiktanc, Karel: *Artéská studna*. Mladá fronta, Praha 1964, s. 31.

1.3. Čas

Prozaické části sbírky mají charakter opakování archetypu.⁷⁰ Odkaz ke kontinuitě času je zde ukryt v generačních rozdílech mezi postavami – děd, otec a syn –, kdy každý má v rituálním procesu předem danou funkci. Děd předává znalosti chodu světa a úcty k zemi, otec vykonává práci, aktivně se účastní rituálu a opakuje tak činnost na počátku času vykonanou bohy, a syn pozoruje a učí se. V Šiktancově zpracování syn vystupuje ze své primárně pasivní role a ve chvíli, kdy otec umdlévá, dokončí jeho práci. Vydobývá si tak svou roli v rituálu: „Podávali si starý otlučený lavor – bylo to zbytečné, nikdy před tím to jistě nedělali, ale kluk to tak chtěl a oni to přijali jako zákon.“⁷¹ Syn tu prochází iniciací, vstupem mezi muže. Děd předává archetypální moudrost: „Černá skála. / Pod tou bude dobrá voda“.⁷² Také grafické členění, vydělení vět z jinak spojitého textu, odkazuje k jejich citátovosti, k jejich navázání na zdroj generací ověřené moudrosti. Vypravěč komentuje dění v zahradě, které oslovuje jeho paměť. Emocionálně se v něm angažuje a postupně se stává jeho pasivní součástí (ačkoliv nikdy nedojde k přímému kontaktu, zůstává pouhým divákem) a promítá do něj své vnímání rituálu: „Znal jsem ten pohyb. Byl z rozhovoru starců se zemí, žárlivě jsem si v dětství přál se mu naučit, však odrostl jsem – a pak už jsem se styděl“.⁷³ Vyjadřuje tak své odtržení nejen od času dětství, ale i od kontinuální tradice, od které se během dospívání dobrovolně odpoutal. Díky tomu, že se stává svědkem hloubení studně, se však rozpomíná (anamnésis). Znovu sestavuje dějiny sebe sama, sjednocuje se sám se sebou, spojuje minulost, obsaženou v individuální i kolektivní paměti, s přítomností.⁷⁴ Propojuje tak svou osobní historii s kalendářním časem („Bylo Marie, čtvrtek, dvanáctého září. Bába a sestra měly svátek...“⁷⁵) i s kolektivní pamětí (tisíciletá hra, věta z klínového písma a starých vánočních her, předávaná jako platanová mísa – paměť je zde zachycená v starodávných rituálních symbolech různých náboženských tradic jako všeobecná, neomezená časem ani lokací). Odkazuje také ke gestu barokní architektury korunováním země, která se tak projevuje jako živá matérie.⁷⁶ Korunování země tu má formu obřadu, nepředstavuje pouze dovršení práce, ale také kontakt s nadpřirozenou stránkou prostoru a o pokornou úctu k ní.

Hloubení studny probíhá pět dní – od středy do neděle. Šestý den pak vypravěč opouští prostředí hotelu a vydává se zpět do města. Dalo by se tak uvažovat o spojitosti s knihou *Genesis*,

⁷⁰ Srovnej: Eliade, Mircea: *Mýtus o věčném návratu*. OIKOYMENH, Praha 1993, s. 21.

⁷¹ Šiktanc, Karel: *Artéská studna*. Mladá fronta, Praha 1964, s. 32.

⁷² Šiktanc, Karel: *Artéská studna*. Mladá fronta, Praha 1964, s. 27.

⁷³ Šiktanc, Karel: *Artéská studna*. Mladá fronta, Praha 1964, s. 37.

⁷⁴ Srovnej: Eliade, Mircea: *Mýtus a skutečnost*. OIKOYMENH, Praha 2011, s. 90–92.

⁷⁵ Šiktanc, Karel: *Artéská studna*. Mladá fronta, Praha 1964, s. 22.

⁷⁶ Srovnej: Kalista, Zdeněk: *Česká barokní pouť*. Cisterciána Sarensis, Žďár nad Sázavou 2001, s. 208–209; Srovnej: Kalista, Zdeněk: *Tvář baroka*. Státní pedagogické nakladatelství, Praha 1990, s. 34.

stvořením světa Bohem v šesti dnech, kdy šestý den stvořil živočichy a člověka. Jako paralela ke stvoření člověka zde funguje odchod vypravěče do světa venku, jeho odpoutání se od prenatalního, neúplného bytí v neosobním, prázdném prostoru. Vypravěč přechází od pouhého pozorování k akci, od rozpomínání se k plnému vědomí kořenů osobních i kolektivních. Ke knize *Genesis* odkazuje i motiv setřásání jablek ze stromu v sadu: „Vnuk zatřás jabloní, jablka, žlutá, červená, zatloukla o zem kulatě a tvrdě...“.⁷⁷ Stejně jako v Bibli, kde Eva v touze po rovnosti s Bohem utrhne ze stromu poznání jablko, i zde vnuk třese stromem v touze po poznání a dospělosti.

Prostor města a zahrady se odlišuje i fázemi roku, které v něm panují. Zatímco v zahradě přichází raný podzim, ve městě je zima. V závěrečné části básně se zima ve městě stává přívětivou, přibližuje se tak svou obyvatelností prostoru zahrady: „Město za okny bylo tiché a vlídné jako večeradlo. (...) k modrému balkónku na prvním poschodí měkce se třely nahé pruty větví.“⁷⁸ Nahé pruty odkazují k zimnímu období, kdy listy opadají. V rámci prózy tak můžeme odlišit dva časoprostorové celky, existující paralelně, v nichž však platí odlišná fyzikální pravidla.

Třetí celek pak tvoří básně, které prostupují prózu a rozčleňují ji do komponovaných oddílů. Paralelně zde působí další proces hloubení – sestup do lidské bytosti ke kořenům paměti. V řecké tradici je podle Mircei Eliadeho minulost: „mnohem více než předchůdkyně současnosti: je jejím zdrojem.“⁷⁹ Pokud básníka inspirují Múzy, čerpá přímo ze zdrojů paměti, z prapočátků bytí. Čerpat z minulosti neznamena pouze zasadit událost do časového rámce, ale zároveň dosáhnout základů bytí, prvotní skutečnosti, z níž vznikl kosmos. Básník má tak schopnost obnovit prvotní paměť, získat přístup k prvotním skutečnostem.⁸⁰ Vypravěč prozaické části podniká cestu za pamětí. Na základě sledování dění v zahradě, připomínkou primordiálních událostí, v básních cestuje ke ztraceným zdrojům kolektivní paměti, rozpomíná se. Podle Eliadeho: „Neznat nebo zapomenout obsah této ‚kolektivní paměti‘ vytvořené tradicí se rovná návratu do ‚přírodního‘ stavu (nekulturního stavu dítěte) či hříchu nebo katastrofě.“⁸¹ Zároveň v básních oživuje svou paměť individuální, historické i osobní události.

V básni *Krev* je lyrický subjekt situován do současnosti, která je narušena časovými skoky vyjádřenými otázkou „Kolik už je mi?“⁸² Ta se zde opakuje dvakrát, pokaždé s jinou odpovědí, minulost jako by zde lyrickému subjektu nepatřila. V básni *Víra* je oproti tomu minulost stěžejní. Ve

⁷⁷ Šiktanc, Karel: *Artéska studna*. Mladá fronta, Praha 1964, s. 12.

⁷⁸ Šiktanc, Karel: *Artéska studna*. Mladá fronta, Praha 1964, s. 54.

⁷⁹ Eliade, Mircea: *Mýtus a současnost*. OIKOYMENH, Praha 2011, s. 88.

⁸⁰ Srovnej: Eliade, Mircea: *Mýtus a současnost*. OIKOYMENH, Praha 2011, s. 89.

⁸¹ Eliade, Mircea: *Mýtus a současnost*. OIKOYMENH, Praha 2011, s. 92.

⁸² Šiktanc, Karel: *Artéska studna*. Mladá fronta, Praha 1964, s. 9.

Vandru se objevují odkazy k rodové paměti a pokus navázat na kruhový mytický čas. Je zde patrná snaha žít život v současnosti, ale s vědomím břímě minulosti. V *Masopustu* se obnovuje prastarý svátek, na jehož základě je představen osud Jesenina. Spojuje se tak současná událost s odedávna se opakujícím svátkem cyklického roku. Zároveň však je ukázána nemožnost plného navázání na rituál, neboť jeho kořeny jsou zpřetrhané. Báseň končí paradoxním obratem „rytíř stříbrný / pad za humny den po válce / Smrt / je prý šťastně živa“.⁸³ Zde se ukazují první rozpory mezi básní a prozaickými úseky – následuje vypravěčovo převzetí pasivní účasti na dění v zahradě. Báseň *Paměť* spojuje v jedno minulost, přítomnost a budoucnost, lyrický subjekt v ní deklaruje existenci paměti i času, sílu jejich pomalého působení. Zároveň s časem se spojují i vertikální roviny prostoru („Svět pode mnou je samý hrob“⁸⁴).

Odvody se zabývají problémem vnímání mládí a dětství vs. dospělost, zavrhování předchozích myšlenek a práce, neustálým přehodnocováním minulosti. Inicie tak probíhá neustále. Pohřeb mládí zde má formu opakované činnosti. Oproti tomu *Pout'* ukazuje, že návrat zpět, k mládí, není možný. Během chaosu a otáčení světa naruby dědci odvrhují Boha a hodnoty předků, je tu naznačen sestup do hlubších vrstev podvědomí, kde je ukryta pochybnost a nestabilita. Po *Pouti* následuje oddíl prózy, kde si vypravěč není jistý existencí výjevu za oknem, objevují se zde vzápětí konkrétní vzpomínky, rekonstrukce paměti z chaosu. V básni *Věčnost*, ve vztahu lyrického subjektu a ženy-snu, ženy, která sestoupila z hvězd, ženy-Múzy i ženy-fantoma, pak vrcholí proces rozpomínání. To, že lyrický subjekt následuje Múzu, podrobuje se jí, naslouchá jí, miluje se s ní a nakonec ji zabíjí, mu poskytuje přístup k nejhlubším rovinám paměti i podvědomí. Vytváří si k ní silný vztah na všech rovinách lidských interakcí, přijímá v ní všechny ženské aspekty a archetypy. Otvírají se mu tak dveře k přímému kontaktu s oním světem, jehož rozměrem je i minulost⁸⁵ a historie osobní i kolektivní. *Věčnost* je v následujícím úseku prózy doplněna věčnou pomíjivostí: „všechno dobré, skončené, jak by nás obdarovávalo i olupovalo zároveň, celé to štěstí je nám dovoleno vždy jen potěžkat“.⁸⁶

Šílenství spájí v celek obrazy bez jasné reference, se záblesky vzpomínek z dětství, vzpomínek, které si nemůžeme pamatovat (matčiny slzy, o nichž neví), i vzpomínek na dávno

⁸³ Šiktanc, Karel: *Artéska studna*. Mladá fronta, Praha 1964, s. 26.

⁸⁴ Šiktanc, Karel: *Artéska studna*. Mladá fronta, Praha 1964, s. 31.

⁸⁵ Srovnej: Eliade, Mircea: *Mýtus a skutečnost*. OIKOYMENH, Praha 2011, s. 89.

⁸⁶ Šiktanc, Karel: *Artéska studna*. Mladá fronta, Praha 1964, s. 49.

slyšené věci, které člověku nedají spát: „Zkoušeli jsme jíst trávu, / ale co to je / pár metrů louky pro tisíce lidí?“⁸⁷

Lyrický subjekt je součástí, angažuje se, vzpomíná. Sám se zapřahá do maringotky světa, omlouvá se bláznům, že není schopný vnímat to samé, co oni. V *Šílenství* se není kam schovat před věčností, hrůzou, syrovostí. Prolíná se zde paměť i současnost a stávají se jedním. Lyrický subjekt se spojuje s minulostí svou i světa, se svým strachem, pokorou i kořeny šílenství.

Podle Petra Hrušky se zde Šiktanc: „přihlašuje k bláznivosti, vášni, jurodivosti, třebas i šílenství, které jsou mu drahé pro svou opravdovost a vrženost do živlu“.⁸⁸ Spojuje se zde zdánlivý protiklad smrti a zrození: „Děti je ve tmě hlídají / očima nebožtíků//“⁸⁹ Podle Eliadeho umožní sjednocení navzájem nesouvisejících dějinných zlomků (díky rozpomínání na původ, minulost kolektivní i osobní) spojit počátek i konec – mrtvé a narozené.⁹⁰

V poslední části prozaického vyprávění se všechny tři roviny – města, zahrady i básní – propojují. Proměna lyrického subjektu i vypravěče, naplno realizovaná v básních i próze, se promítá do charakteru města. Původně nehostinný prostor se stává vlídnějším. Zahrada, hotel i město jsou pak propojeny zurčením vody, vytékající ze studny: „Stříkala voda, rezavá, pak opukově bílá“⁹¹, „slyšel jsem za zády hrčet a klopýtat po kameníčku vodu.“⁹² Vypravěče opouštějícího hotel provází šumění vody. Barvy vody tekoucí ze studně (červená a bílá) odkazují k barevnému kontrastu v básni *Krev*. Podle Bachelarda představuje voda mateřský princip, vyživuje zemi jako mateřské mléko.⁹³ Ze studny tak vytéká nejprve krev, poté mateřské mléko Země.

1.4. Svátky

V básni *Masopustu* se spolu s rejem maškar a s prvními otázkami po identitě, po základech světa a života, objevují obrazy smrti Sergeje Jesenina. V básni se tak prolíná maškarní průvod a dění v petrohradském hotelu. Maškarní hra, při níž se po půlnoci snímají masky, je tak propojena s hostinou, po které byl ráno nalezen mrtev Sergej Jesenina. Spojuje také masky s přetvářkou (neprokázanou vraždou Jesenina sovětskými agenty, z nichž někteří mohli být i jeho přátelé).

⁸⁷ Šiktanc, Karel: *Artéska studna*. Mladá fronta, Praha 1964, s. 52.

⁸⁸ Hruška, Petr: *Někde tady. Český básník Karel Šiktanc*. Host, Brno 2010, s. 129.

⁸⁹ Šiktanc, Karel: *Artéska studna*. Mladá fronta, Praha 1964., s. 53

⁹⁰ Srovnej: Eliade, Mircea: *Mýtus a skutečnost*. OIKOYMENH, Praha 2011, s. 91.

⁹¹ Šiktanc, Karel: *Artéska studna*. Mladá fronta, Praha 1964, s. 54.

⁹² Šiktanc, Karel: *Artéska studna*. Mladá fronta, Praha 1964, s. 54.

⁹³ Srovnej: Bachelard, Gaston: *Voda a sny*. Mladá fronta, Praha 1997, s. 146–148.

Prolínají se zde tedy dvě linie, masopust a příběh petrohradský, navzájem se prostupují a jeden vniká do druhého: „V hotelu šero Pokoj / dokořán / Šacuje průvan / u zdi / mrtvé tělo / „Vandráci!“⁹⁴ Zvolání „Vandráci“ zde odkazují k maškaram, kdežto předcházející text k pokoji Jesenina. Výkřiky pronikají z jedné linie do druhé, až není jisté, ke které vlastně patří. Mohlo by jít o dialog oběti a vrahů („Tumáš!“ „Vandráci!“ „Už dost!“). Prolínání dvou světů se zde děje na základě snové asociace. Toto prolínání se ale projeví na samotném průběhu masopustního průvodu, výrazně se odchyluje od původního karnevalového charakteru.

Masopust, ačkoliv nyní jde o svátek začleněný do křesťanského kalendáře, se odvozuje od římských saturnálií i dalších, často daleko starších oslav. Šlo původně o zrušení všech hodnot na konci roku. Chaos vstupoval do lidského světa a navracel všechny formy do nerozlišené jednoty. Smrt forem je nutná pro to, aby se druhý den opět mohl zrodit nový svět. Probíhá tak reaktualizace stvoření, jeho obnova a návrat k prvotní dokonalosti.⁹⁵ Do křesťanského kalendáře byl svátek začleněn, aby pohané, čekající na křest o Velikonocích, tímto dnem pohřbili svůj předchozí kalendář a po čtyřicetidenním půstu a křtu se znovuzrodili do nového času. V předvečer půstu tak má být vypuzeno zlo z těla člověka i ze společnosti. Rovněž se připomíná koloběh života, zemědělských prací a vojenských výprav. Objevují se personifikace zvířat (např. kun či medvěd). To vše je doprovázeno rámusem, který má spolu se satirou vyhnat ze společnosti zlo.⁹⁶

V Šiktancově *Masopustu* však není ani památky po veselém charakteru tradičního masopustu. Svět se noří do chaosu v maskách, život vstupuje do interakce se smrtí, ale ta zde nemá, na rozdíl od původní podoby charakteru svátku, roli veselou. Je věčně přítomná, věčně ohrožující existenci člověka a nikdo netuší, odkud udeří. „Smrt v letu podává mi svíci / Vosk vře / Či je to? Její? / Jeho? / Má?“⁹⁷ Radost se z masopustu vytrácí, je nahrazena pláčem a deštěm. Původního karnevalového, smíchového svátku se zmocňuje smutek a úzkost, objevují se motivy žízňné, přibití k zemi hřeby v kolenou evokující neustálé nucení k modlitbě, volání o pomoc a hrůza z uhašení svíčky, které představuje smrt člověka. Hluk se zde objevuje, hlavně však v podobě větrné bouře, dále pak třesku fanfár o půlnoci a hřmění bubnů, obojí spíše připomíná hromy během bouřky. Halas maškarního průvodu je tak zastoupen ne-lidským hlukem. Masky spolu mlčí a vyjadřují se gesty, průvod tak dostává spíše ráz průvodu pohřebního. Samotný pohřeb Jesenina pak svou přehnanou slavnostností evokuje divadelní hru. Masopust jako obroda světa směřující k novým začátkům

⁹⁴ Šiktanc, Karel: *Artéska studna*. Mladá fronta, Praha 1964, s. 25.

⁹⁵ Srovnej: Eliade, Mircea: *Mýtus o věčném návratu*. OIKOYMENH, Praha 1993, s. 51.

⁹⁶ Srovnej: Le Roy Ladurie, Emmanuel: *Masopust v Romansu: od Hromnic po Popeleční středu 1579–1580*. Argo, Praha 2001, s. 331–340.

⁹⁷ Šiktanc, Karel: *Artéska studna*. Mladá fronta, Praha 1964, s. 24.

a čistotě tedy není naplněn, ale svět zůstává ponořený v chaosu: „Hrbáček / rytíř stříbrný / pad za humny den po válce / Smrt / je prý šťastně živa“.⁹⁸

V *Pouti*, kterou pojí s *Masopustem* motiv karnevalový, motiv lidových smíchových slavností, jež se váží k prastaré tradici, kdy každý vážný svátek měl i svou smíchovou podobu,⁹⁹ se náhle chaos objeví v strachu, v panice a zemětřesení, a rovněž v pohybu kolotoče, který člověku vrací pocit horečky a nestability. Tak jsou *Vandr* i *Paměť*, dvě vážné a ustavující skladby, obklopeny (zdánlivě) rozjařenou slavností karnevalu i poutě. Veselí ve svátcích zakořeněné však už ztratilo původní smysl.

1.5. Gesto

Svět *Artéske studny* vzniká z gesta, z načrtnutí kruhu do země sadu, je prostý, syrový a nestálý. Podle Petra Hrušky je gesto konstantou Šiktancovy poezie. „Naschvál vždy trochu furiantsky přemrštěné a provokativní, s nímž autor odmítá přemrštěnou pragmatickou opatrnost.“¹⁰⁰ Platí to u většiny gest objevujících se v textu. Lze však najít taková, u nichž není možné mluvit o divadelní přemrštěnosti, ani o pragmatické opatrnosti. Nejsilnější výrazovou složku mají gesta divadelní, teatrální: mávnutí kosou, rvačka o prostěradlo přes mrtvolu, gesto odvržení („Však na to / věřte nastokrát / já kamarádi kašlu“¹⁰¹), pálení básní, prokletí Boha a volání d'ábla či vražda.

Dále můžeme vydělit gesta, jimiž mluvčí deklaruje svou osobnost, svůj charakter či jeho proměnu. Například psaní na omítku, pohřeb mládí, skok do jámy a následné nalezení vody, nahota. Přítomná jsou i gesta, jimiž se subjekt vztahuje ke světu a lidem kolem něj: útěk, křik, pláč, rozpražení rukou, pokleknutí jako výraz pokory či rezignace, přísaha, loučení, děkování, prohlášení, smekání, svlékání se, ale také zavření skříně a utažení kohoutků. I tato gesta se realizují přehnaně, jsou charakteristická přílišnou pečlivostí provedení, přílišným důrazem, který se na ně v básních klade.

Čtvrtý typ gest se ovšem diametrálně liší od předchozích. Jde o gesta ustavující, tvořící svět či ovlivňující jeho charakter. Jsou součástí rituálu: obcházení studny, tisíciletá hra, úlitba studni,

⁹⁸ Šiktanc, Karel: *Artéska studna*. Mladá fronta, Praha 1964, s. 26.

⁹⁹ Srovnej: Bachtin, Michail Michailovič: *François Rabelais a lidová kultura středověku a renesance*. Argo, Praha 2007, s. 7–8.

¹⁰⁰ Hruška, Petr: *Někde tady*. Český básník Karel Šiktanc. Host, Brno 2010, s. 129.

¹⁰¹ Šiktanc, Karel: *Artéska studna*. Mladá fronta, Praha 1964, s. 36.

korunování země, pozvednutí kříže a klekání do jeho hrobu, zapřažení sebe sama do maringotky světa, výstřel k srdci světa.

2. Alespoň kletbu...

Třináct zařikávání živých (Československý spisovatel, Praha 1966)

Sbírka tvoří nepochybně jeden z vrcholů Šiktancovy tvorby šedesátých let,¹⁰² sílí zde úzkost ze samoty a odcizení. Zařikávání živých burcuje k aktivitě, odhaluje kořeny hluboké krize lidství. Zaměřuje se na zařikávání ryb, lítosti, bohů, dospělosti, psů, synů, vítězství, sebe sama, závisti, soudců, strachu, žen a mužů. Ve třinácti básních se tak lyrický subjekt ve formě zařikávání, vyvolávacích formulí a slov dovolává slyšení, snaží se zde vyvracet klamy a nepravosti. V odporu ke lhostejnosti se zde Šiktanc podle Miroslava Červenky podobá Oldřichu Mikuláškově, oproti němu však toto nebezpečí spatřuje i ve vlastním nitru.¹⁰³ Jaroslav Šimůnek pak připodobňuje atmosféru sbírky k básním sbírky *Kohout plaší smrt* Františka Halase. I Šiktanc zde podle něj „plaší smrt“ a volá po vědomí plnosti životní.¹⁰⁴

Číslice třináct vyskytující se v titulu sbírky odráží počet básní. V západní kultuře má roli nešťastného čísla, je opředena množstvím pověr. Negativní zobrazení třináctky podle Otto Betze souvisí s vysokým hodnocením dvanáctky. Ta je vnímána jako ztělesnění harmonie a řádu, třináctka se tudíž stala rušivou a disharmonickou, jako by v ní byla překročena hranice únosnosti, jako by její hodnota byla příliš. V matriarchálních společnostech byl rok členěn na třináct měsíců po dvaceti osmi dnech, tedy na cyklus odpovídající ženskému menstruačnímu kalendáři. Při přechodu k patriarchálnímu uspořádání společnosti pak byla démonizována žena i číslo třináct. V židovské tradici bude izraelská země rozdělena na třináct dílů, dvanáct z nich se jmenuje podle Jákobových synů, třináctý případně Mesiáš. Třináctka se tak stává číslem překonání a dovršení. To se potvrzuje i v křesťanství, Ježíš povolá dvanáct apoštolů, sám je tak třináctý ve skupině. Hranice je překročena, aby mohl být ustaven nový počátek a nová éra.¹⁰⁵

Zařikání se dá podle Mircei Eliadeho charakterizovat jako účinek kouzelného slova (obsahujícího rytmus či asonanci), které uvádí naslouchající osobu do stavu vytržení. Hlavní síla zařikání se skrývá v symbolu a rytmu.¹⁰⁶ Obřady opakují akt stvoření,¹⁰⁷ uvádějí v činnost symboly.

¹⁰² Srovnej: Hruška, Petr: *Někde tady. Český básník Karel Šiktanc*. Host, Brno 2010, s. 130.

¹⁰³ Červenka, Miroslav: Kritický metr na metr knih, *Orientace* 1, 1966, č. 4, s. 66.

¹⁰⁴ Šimůnek, Jaroslav: Zařikávání paměti, *Mladá fronta* 22, 1966, č. 302, 2. 11., s. 5.

¹⁰⁵ Srovnej: Betz, Otto: *Tajemný svět čísel. Mytologie a symbolika*. Vyšehrad, Praha 2002, s. 102–104.

¹⁰⁶ Srovnej: Eliade, Mircea: *Šamanismus a nejstarší techniky extáze*. Argo, Praha, s. 154–155.

¹⁰⁷ Srovnej: Eliade, Mircea: *Mýtus o věčném návratu*. OIKOYMENH, Praha 1993, s. 21–24.

Symbol tak vtáhne zastupovanou věc do sféry naší vůle, uvede do chodu dynamickou sílu vytvářející jev a spojí se s hmotou. Rytmus má magickou působnost, na něm a na provádění zařikání je založen každý obřad.¹⁰⁸ Šiktanc se zde obřadu zařikání přibližuje, prostřednictvím onomatopoeie („bubnuju, bubnuju na suchý buben ničí,¹⁰⁹), rytmu (daktylotrochejské sekvence v *Zařikávání ryb*, využívá zde také střídavého rýmu a citátů lidových písní, čímž báseň výrazně rytmitizuje), leitmotivů, paralelismů či obměňovaných partií, propracovanou strukturovanou stavbou básní využívající číselné symboliky.

Básně *Zařikávání dospělosti, synů, sebe sama, závisti a soudců* jsou tvořeny čtyřmi částmi, z nichž každá má specifickou pravidelnou vnitřní strukturu, *Zařikávání ryb a mužů* – tedy první a poslední báseň sbírky – pak deseti strofami / formálně vyčlenitelnými celky (zde střídání krátké strofy o dvou verších a dlouhé strofy o čtyřech, v čemž by se dal vysledovat model trochejské rytmické stopy), v *Zařikávání vítězství*, sedmé, prostřední básni, lze nalézt jedenáct opakujících se sekvencí. *Zařikávání lítosti* je tvořeno dvěma paralelními celky, jež se co sloku střídají, *Zařikávání bohů* osmi slokami po šesti strofách, v *Zařikávání psů* se dá vydělit třináct částí. V *Zařikávání strachu* je dvacet celků a v *Zařikávání žen* nelze systém ve strofách vysledovat. Symbolika čísel 4 (celistvost a řád vesmíru), 10 (počet prstů na ruce, v němž má základ desítkový měrný systém, Desatero), 11 (porušená harmonie 10 či 12, je to číslo přestoupení míry)¹¹⁰ a 13 (jejíž výklad byl zmíněn výše) tak představuje rozpor deklarování existence vyššího řádu i jeho narušení.

Rytmus se zde projevuje ve verších a rytmických schématech krátkými pravidelnými úseky, rovinou zařikání a jeho rytmem prostupuje chaos, nepravidelnost. Kromě zařikávání hrají v básních důležitou roli i další roviny – pozice člověka v prostoru a času, jeho vztah k okolí i dalším bytostem, jako například prosby, volání vyšších instancí či proroctví. „Zařikávadlo se opírá o moc slova, o jeho magickou sílu, která je schopna ochránit člověka, ale objevuje se také ve významu úpěnlivé prosby. (...) Vyhrocená expresivita, naléhavost projevu, exponování poezie jako promluvy zdůrazňující varovnou a záchrannou funkci představuje básníkovu definitivní rozloučení s jakoukoli vnější útěšností jakéhokoli světa.“¹¹¹

V samotných názvech básní se odhalují kořeny posledního slova názvu sbírky – „živých“. Zařikávají se zvířata (představující konkrétní problémy společnosti – ryby, psi), lidské emoce (lítost, závist, strach), představitelé vyššího řádu (bozi, soudci), představa dosažení a růstu

¹⁰⁸ Srovnej: Eliade, Mircea: *Šamanismus a nejstarší techniky extáze*. Argo, Praha 1997, s. 154.

¹⁰⁹ Šiktanc, Karel: *Třináct zařikávání živých*. Československý spisovatel, Praha 1966, s. 7.

¹¹⁰ Srovnej: Betz, Otto: *Tajemný svět čísel. Mytologie a symbolika*. Vyšehrad, Praha 2002, s. 94.

¹¹¹ Brabec, Jiří: *Panství ideologie a moci*. Akropolis, Praha 2009, s. 285.

(dospělost, vítězství) a lidské bytosti (syn, já, ženy a muži). Jde o jakousi substanci lidství, hodnot a víry. V básních se však jejich význam ukazuje jako okleštěný nedokonalostí a nešvary, společenskou situací i mezilidskými vztahy, z čehož pramení nutnost bojovat a znovu ustanovovat elementární hodnoty.

2.1. *Labyrint bytí*

Pohyb v prostoru sbírky je ztížen překážkami, které je obtížné a někdy i nemožné překonat – zdmi rostoucími v lese, praskajícím ledem, propastmi a stržemi, spoutání řetězy, hroby v krajině, aj. Připomíná tak pohyb labyrintem, v němž je cesta ztížena slepými rameny a pastmi; tento pohyb však v sobě skrývá jádro, střed chráněný bludištěm je přístupný jen tomu, kdo jím projde. Podle Mircei Eliadeho byl labyrint, často v podobě jeskynního systému, místem kultu mateřské bohyně, současně sloužil jako místo zasvěcení i pohřebiště.¹¹² Labyrint ve sbírce *Třináct zařikávání živých* je rovněž pohřebištěm (hřbitovy, hroby, márnice), zasvěcení pak má podobu konfrontace tradičních hodnot (náboženských i morálních) s lidskými slabostmi, které vedou k jejich narušení.

Labyrint sbírky do sebe pojímá celý svět lyrického subjektu. Podobně je tomu v Komenského *Labyrintu světa a ráji srdce*, kde se Poutník vydává do světa, aby pochopil jeho fungování a na základě porozumění jeho pravidlům si zvolil své místo. Zatímco Komenského svět je strukturován do sedmi ulic se středem umístěným do hradu Fortuny, svět Šiktancův je rozčleněný tématy, která zpracovává – nedorozumění, vykořenění, víry, vývoje člověka, lidských vlastností, mezilidských vztahů i vlastního já, spravedlnosti, strachu i ženských a mužských archetypů. Jeho cesta připomíná bloudění labyrintem ve snaze najít střed, od něhož se struktura bludiště odvíjí a jehož nalezení by vedlo k pochopení problémů, kterými se Šiktanc zabývá. Zatímco v Komenského *Labyrintu světa a ráji srdce* je problémem v nedůvěryhodnost a falešnost středu, v případě Šiktancova labyrintu se nedaří vůbec středu dosáhnout.

Navenek se v obou konceptech světa objevují obdobné nešvary. Podobně jako u Komenského se i v Šiktancově světě projevují nemožnost dorozumění, masky, jež si lidé nasazují, závist a pýcha a hlavně nejistota života. Poutník v *Labyrintu světa* od svých průvodců na počátku cesty světem dostává uzdu všetečnosti a brýle mámení, aby byl schopný svět vidět tak, jak je to podle nich vhodné. Naproti tomu v Šiktancově básni *Zařikávání lítosti* si brýle mámení nasazují lidé sami a dobrovolně: „Jednoho dne jsme prodali dětské oči a koupili si / brýle, od těch časů už

¹¹² Srovnej: Eliade, Mircea: *Mýty, sny a mystéria*. OIKOYMENH, Praha 1998, s. 146.

svůj prostor zřetězení známe, / chodíme po něm s bravurou i poslepu“.¹¹³ V *Labyrintu světa* se jedná o brýle vyrobené ze skla *domnění* a obrouček z rohu zvyk. Obojí brýle (jak u Šiktance, tak u Komenského) mají stejné atributy – schopnost pohybovat se ve světě s jistotou a lhostejností, bez údivu přijímat vše, co přichází. Také otázky po smyslu lidského života, práce a postojů jsou v obou dílech akcentované. Komenský rovněž, podobně jako Šiktanc, využívá vyjmenovávání a vrstvení obrazů ke gradaci děje i plnému zachycení skutečnosti.¹¹⁴

Zatímco Komenský buduje bezpečný příbytek v srdci, odkud vychází takzvané vnitřní křesťanství nezávislé na stavu okolního světa, Šiktanc se rovněž snaží obrodit lidské hodnoty, sahá po magické moci s vírou, že obroda je možná. V básni *Zařikávání bohů*, kdy je člověk postaven před skutečnost smrti Boha, si lyrický subjekt staví útočiště na skále, aby nového Boha nevpuštěl dovnitř. Vytváří si obdobně jako Komenský vnitřní prostor víry, do níž nikdo zvenčí nemůže zasáhnout.

Motiv smrti a její skutečnosti pro lidskou bytost prostupuje celou Šiktancovou sbírkou: „Do smrti zaštitěn / před smrtelností boží – / Já k smrti přepadán jsem / smrtelností svou.“¹¹⁵ Také v Komenského *Labyrintu světa*, když se poutník odvrací od světa, kráčí mezi řadami hrobů, táhnoucími se až k jeho okraji, a vidí hnus, puch a hnilobu všude kolem. Chce od ní utéct pryč, ale nemá kam. U Šiktance se podobný motiv objevuje už v *Artéské studni*, kdy je země pod nohama plná hrobů a to, na čem stojíme, jsou vždy ostatky mrtvých. V *Zařikávání živých* není úniku před závidí (kdy se ukazuje, že není co závidět, neboť ve všech a všem leží stejná bezútěšnost), strachem (znemožňuje svobodné myšlení a pohyb, staví uprostřed lesa zdi a omezuje mezilidskou komunikaci), samotou (kdy často jediným stálým druhem je nám vlastní stín na zdi) a úzkostí (vědomí toho, že smrt může přijít kdykoliv), které podobně jako hnus v Komenského *Labyrintu světa* zaplavují lidskou existenci.

Podobně jako u Komenského se i zde objevují neustálá srovnávání situace před krizí a po ní, před a po prohlédnutí skutečnosti – například v básni *Zařikávání závidí*, kde je konfrontováno záviděné s pozdějším nahlédnutím skutečného stavu věcí („Obdivoval jsem slečnu řídící / (...) Záviděl jsem jí. / Ale když večer zhasl dům, viděl jsem ji, jak utíká / dřevé plíce zahrad v zádech.“¹¹⁶). Princip konfrontace důležitých momentů lidského života před přelomem a po přelomu zdůrazňuje deziluzi. Ta vede k nebezpečné lhostejnosti a narušení základních jistot lidské

¹¹³ Šiktanc, Karel: *Třináct zařikávání živých*. Československý spisovatel, Praha 1966, s. 12.

¹¹⁴ Srovnej: Kožmín, Zdeněk – Kožmínová, Drahomíra: *Zvětšeniny z Komenského*. Host, Brno 2007, s. 45–54.

¹¹⁵ Šiktanc, Karel: *Třináct zařikávání živých*. Československý spisovatel, Praha 1966, s. 16.

¹¹⁶ Šiktanc, Karel: *Třináct zařikávání živých*. Československý spisovatel, Praha 1966, s. 38.

existence. Podle Miroslava Červenky se zde „uskutečňuje autorovo už niekoľikaleté směřování k ‚urwortům‘, ¹¹⁷ tvrdým a uzlovitým slovním koncentrátům niterné zkušenosti“. ¹¹⁷ Právě v těchto uzlovitých bodech se realizuje základní napětí mezi jejich významem a nicotou, jež ho zpochybňuje. Sémantika díla pracuje především s existenciálními otázkami. „Sféra významů se obrací ke sféře bytí, aby tady konfrontovala své struktury se strukturami současné situace člověka ve světě a aby nabyla ‚platnosti‘ vzhledem k samotné problematizované objektivitě reality.“ ¹¹⁸

V *Artéské studni* dochází prostřednictvím paralelního zobrazení tradičního celistvého světa a světa moderního k obnově prvotních hodnot (prýstící voda jako prvotní oživující síla). V *Třinácti zařikávaních živých* na tradici navazuje volání po návratu elementárních lidských hodnot za pomoci zařikávání, poslední možnosti, jak za pomoci magických nástrojů navázat na hodnoty ztracené. Zatímco v *Artéské studni* dochází k navázání kontaktu s tradicí a rituálem skrze cesty k vlastnímu podvědomí, v *Třinácti zařikávaních živých* funguje zařikávání jako způsob nápravy a obnovy původního řádu. Rituál, v *Artéské studni* představující prastaré tradice stále ještě zachované v kulturním kódu, v nichž přetrvávají stopy cyklického chápání času, nemá v *Zařikávání* místo. Ukazuje se tak vykořeněnost tradic a rituálů: rituál vynášení Smrtholky (tj. každoroční ukončení zimy a rituální obnova světa) není v básni *Zařikávání lítosti* přijat. Rituál, který stejně jako zařikávání nemůže fungovat, pokud jeho účastníci nevěří v úspěch jeho provedení, je zde negován touhou starců po zachování stávající situace. Jde o jakýsi zpětný proud, který nedovolí, aby rituál proběhl úspěšně. Smrtka, která zde zastupuje minulé, zůstává vinou lítosti a nostalgie stále přítomná namísto toho, aby byla odnesena vodou a poskytla tak prostor pro obrodu světa: „Lítostivě starci stáli Lítostivě táhli k vodě / jak by chtěli běžet za ní / jaru navzdory“, ¹¹⁹ „Voda jako uhranutá začala se tratit v trávě / (...) Taková to byla lítost! Na mělčině s dírou v hlavě / stála Smrtka / utopená v řece bez vody“. ¹²⁰ Právě lítost nad minulostí, která nedovoluje, aby proběhla obnova, uvrhuje člověka do pomíjivosti historického času, jeho úzkosti ze smrti a nicoty. Historičnost každé lidské existence, v níž smrt nemá svůj náboženský smysl a stává se tudíž nicotou, se projevuje absurdností a zbytečností, která ochromuje moderního člověka. Z hlediska primitivního člověka je úzkost ze smrti jen předzvěstí vzkříšení a nového života. Není pohlcen minulostí, neboť svět i čas se cyklicky obnovují. Smrt představuje ontologický zlom i přechod zároveň, stejně jako zasvěcení či narození. ¹²¹ Úzkost člověka zasahuje díky touze po zachování minulého a lítosti nad jeho ztrátou,

¹¹⁷ Červenka, Miroslav: Kritický metr na metr knih. *Orientace* 1, 1966, č. 4, s. 66.

¹¹⁸ Kožmín, Zdeněk: Mezi existencí a významem. In: *Studie a kritiky*. Torst, Praha 1995, s. 272.

¹¹⁹ Šiktanc, Karel: *Třináct zařikávaních živých*. Československý spisovatel, Praha 1966, s. 12.

¹²⁰ Šiktanc, Karel: *Třináct zařikávaních živých*. Československý spisovatel, Praha 1966, s. 12.

¹²¹ Srovnej: Eliade, Mircea: *Mýty, sny a mystéria*. OIKOYMENH, Praha 1998, s. 40–43.

stejně tak díky nevěře ve věci, které ho přesahují. V *Zařikávání lítosti* je tak skrze symbol rákosu vyslovena naděje, že obnova prostřednictvím zařikávání je možná („Jenom rákos v tichu svítil / nahatý“¹²²). Rákos se čtyřikrát vyskytuje v pozdější sbírce *Český orloj*, kde v rámci měsíců leden, červen, červenec a listopad představuje místo pro pokorné pokleknutí,¹²³ místo, na němž procítá voda z hlubokého spánku,¹²⁴ místo, kde bije zvon¹²⁵ a chodí jím bílá bytost.¹²⁶ Podle Mircei Eliadeho představuje v první fázi stvoření světa zárodek, rostlinný Urgrunt, z něhož se rodí bohové. Jejich zrození symbolizuje různé etapy uspořádání tohoto světa. Jde o prvotní podobu Matky země.¹²⁷ V klidu a obnaženosti rákosu je tak přítomný řád primitivního světa, do něhož Smrtholka patří.

2.2. Prostor

Zatímco v *Artéské studni* tvoří základní osu prostoru neprostupně oddělená prostředí zahrady – venkovského selského světa – a hotelu, v nichž se odehrává rozpomínání i proměna lyrického subjektu, v *Třinácti zařikávání živých* jde téměř výhradně o prostor venkova, který se ovšem rozšiřuje i mimo domovskou krajinu. V básních *Zařikávání psů* a *Zařikávání vítězství* se objevují kraje vzdálené – ledové pláně obklopující výpravu na severní pól a osada na mořském pobřeží, v níž námořník čeká na loď. V obou případech jde o potýkání se s neznámým, nebezpečným prostředím, vodou – mořem a vodou – ledovou plání. Mořská voda v sobě podle Gastona Bachelarda ukrývá nebezpečí pro lidské bytosti, pramenící z toho, že není prvotně mytologickou, nepromlouvá tak jako voda sladká. Sůl ji pokazila, člověku není nijak prospěšná a je tedy na překážku snění.¹²⁸ Voda, v *Artéské studni* princip mateřský, který navazuje kontakt lyrického subjektu s tradicí, je zde vodou divokou, nebezpečnou, vodou, jež je kontaminována solí či změnou skupenství tak, aby člověku nemohla být ku prospěchu. Stává se hrozbou. Nebezpečí se projevuje například ve ztroskotání lodi v *Zařikávání vítězství*.

Objevuje se zde pocit nemožnosti plného kontaktu se zemí, opětovného svázání se s ní, jistota její stability mizí. Na rozdíl od *Zařikávání vítězství*, kde je moře od souše odděleno,

¹²² Šiktanc, Karel: *Třináct zařikávání živých*. Československý spisovatel, Praha 1966, s. 13.

¹²³ „pokorní poklekáme do ledu v rákosí“ (Šiktanc, Karel: *Český orloj*. Práce, Praha 1990, s. 97.)

¹²⁴ „a voda v Berounce, tichá a hluboká, / budí se v rákosí hebounkým úlekem“ (Šiktanc, Karel: *Český orloj*. Práce, Praha 1990, s. 57.)

¹²⁵ „prostřed aleje stihl mě nízký zvon a kdosi / v rákosí bil klackem do ledu jak do lebeční / kosti.“ (Šiktanc, Karel: *Český orloj*. Práce, Praha 1990, s. 15.)

¹²⁶ „Bělounek stvoření mihlo se rákosím.“ (Šiktanc, Karel: *Český orloj*. Práce, Praha 1990, s. 63.)

¹²⁷ Srovnej Eliade, Mircea: *Mýty, sny a mystéria*. OIKOYMENH, Praha 1998, s. 154.

¹²⁸ Srovnej: Bachelard, Gaston: *Voda a sny*. Mladá fronta, Praha 1997, s. 181.

v *Zařikávání psů* naopak moře se zemí splývají a není možné od sebe odlišit pevnou zem a kru: „Co je tu země? / A co kra? / A co je do map, které lžou – / přesvědčení, že vcházíme, / jsme možná právě na odchodu z točny.“¹²⁹ Nebezpečí, které ze zdánlivé pevnosti půdy pod nohama vychází, je existenciálního charakteru. Objevuje se zde nemožnost věřit v pevnost a stabilitu země, po níž se pohybujeme.

Nejdůležitějším prostorem sbírky je prostor venkova, pole, louky a lesy, strže a strouhy, meze. Domov na vsi tvoří dům na dohled od kostela a hřbitovní zdi. Selský prostor, v němž země, nebe a smrt byly součástí života, však Šiktanc vidí podléhat rozpadu. V básni *Zařikávání dospělosti* se ve čtyřech částech formálně sevřené výpovědi ukazuje distance lyrického subjektu od silně v dětství prožívaných vazeb na zemi a jejím cyklu, opravdovosti významu slov, sounáležitosti lidí a skutečné odpovědnosti za své činy. V básni *Zařikávání bohů* se bortí svět praktikujících křesťanů – liturgie i její symboly, svátky během roku i umělecká díla. V básni *Zařikávání synů* je omezena úcta k otci, který je tu zpodobněn jako bytost chybný, pohlcená strachem, jako člověk vyvracející ideály a brzdící rozvoj. Zde je možné vysledovat rozdíl oproti *Artéské studni*, která v básni v próze mapuje tradiční svět vsi z pohledu jeho živých rituálů. Kontakt mezi synem, otcem a dědem během společné práce byl založen na vzájemné úctě a rozdělení rolí, z nichž každá je potřebná pro zdárné zakončení práce i uchování vědění. V *Třinácti zařikávání živých* se v mezilidských vztazích, nejen rodinných a generačních, objevuje nedůvěra a neschopnost si naslouchat. „Neboť řeknete... tráva. Směje se tráva, / třeští sad, pojd', otče, půjdem po štaflích / doprostřed světa matce pro vavřínek... / A oni řeknou... prší, stůj! (...) jdi zavřít vrata, zameť / dvůr (...) a pojd' domů, budeme si lhát“.¹³⁰ V *Artéské studni* jsou tři generace (syn, otec a děd) spojeny společnou prací, vzájemně se podporují a předávají si zkušenosti. V *Třinácti zařikávání živých* se generace promítají do obrazu lyrického subjektu, který s sebou světem nese chlapce a starce. Lyrický subjekt je k nim připoután, představují pro něho břemeno, které s sebou musí vléct. Mezi mužem, chlapcem a starcem neprobíhá proces výměny zkušeností ani spolu nespolupracují.

V prostoru *Třinácti zařikávání živých* je výrazný proces hloubení, navázání kontaktu se zemí a posun po vertikální ose prostoru směrem dolů. V básni *Zařikávání ryb* je velmi výrazná vertikální rovina: slova přísahy směřují z výšky stromu do hloubky strže, „tlouští se třou o lýtka“ / nízko položenou partii těla, hrdličkám závidí krkci v „hloubi hrobů“, pohyb po břiše chromých, zařikání horou, mozem a „dřívím na rakev“ (vysoká, střední a nízká dimenze). Realizuje se sestup dolů po ose světa, do podsvětí. Proces hloubení je dokumentován v dalších básních – v *Zařikávání lítosti* je

¹²⁹ Šiktanc, Karel: *Třináct zařikávání živých*. Československý spisovatel, Praha 1966, s. 23.

¹³⁰ Šiktanc, Karel: *Třináct zařikávání živých*. Československý spisovatel, Praha 1966, s. 23.

směřování do hlubiny jasně patrné „snad jsou to popelnicová pole, / magnety pod námi, snad rybník Nevděk, rybník Hlad (...) A snad jen starý hon / za řádem neřádů, jež provázejí rozpaky a triumfy / a katastrofy věcí?“¹³¹ Zde je proces hloubení znázorněn spojením „řád neřádů“, rybníky (hlubokými jámami stojaté vody) i „popelnicovými poli“ jako odkazem dávných předků, jenž v nás přetrvává. V básni *Zařikávání sebe sama* je možné najít příklad toho, že si subjekt uvědomuje hlubiny světa a hrany, na níž se pohybujeme: „I Santa Maria, ta / stará fúrie, / z které šel po všem Atlantiku strach, myslela / bez konce na hloubku pod sebou, / protože – nebýt jí – nebylo by i plavby“.¹³²

Proti neustálému tahu k zemi a pod ni se lyrický subjekt snaží bojovat – například v básni *Zařikávání bohů*, kde si svou pevnost staví na skále jako obranu proti nejistotě existence, na druhou stranu se tak stává vězněm sebe sama, neustále přepadán vědomím vlastní brzké smrti. I zde se navíc akcentuje pohyb dolů po vertikální ose: „já sečtu svých pár švestek, co setřásl mi sad. / Vynesu si je na skálu / jak Rastislav svůj Děvín.“¹³³ V *Zařikávání synů* syn touží po pohybu ve volném prostoru, po cestě do středu světa a do výšky, je však otcem strháván zpět k poutu s tím, co je pod zemí: „pojď, otče, půjdem na štaflích / doprostřed světa matce pro vavřínek“¹³⁴, „než v babím / hněvu na hatích vystoupí z vody děravé / křečové žíly země“.¹³⁵ V této básni je patrné směřování k domu a domovu jako středu světa člověka, ve výpovědi syna se dole ve sklepe domu nacházejí zazděná tajemství. Otec však i v skrytém tajemství spatřuje nebezpečí ohrožující existenci bytosti, a to přímo v jeho středu: „i v tomto domě, kdesi / uprostřed, musí být sraženina závratných / pláčů tmy, cítím ji, v náhlých soumracích / dům za srdce se chytá“.¹³⁶

Rovněž ztráta funkce náměstí jako středu města (podle Eliadeho tudíž jeho nejvlastnější a nejopravdovější části vytržené z chaosu jeho posvěcením, části, která leží přesně v místech, kde vertikální osa světa protíná zemi)¹³⁷, je zde akcentována ve slovech: „Jakobínské domy / na návsích světa v bezvědomí spí.“¹³⁸ Jakobíni, francouzský revoluční politický klub, usiloval o dodržování revolučních ideálů, republiku a politiku pro chudé a dělníky; tzv. jakobínské domy byly zakládány po celé Evropě. Šiktanc zde reflektuje sociální i politickou situaci, zároveň však náměstí domů v bezvědomí, tedy nesloužících své funkci, podléhajících rozkladu a zmaru. Podobně jako v případě

¹³¹ Šiktanc, Karel: *Třináct zařikávání živých*. Československý spisovatel, Praha 1966, s. 11.

¹³² Šiktanc, Karel: *Třináct zařikávání živých*. Československý spisovatel, Praha 1966, s. 36.

¹³³ Šiktanc, Karel: *Třináct zařikávání živých*. Československý spisovatel, Praha 1966, s. 156.

¹³⁴ Šiktanc, Karel: *Třináct zařikávání živých*. Československý spisovatel, Praha 1966, s. 26.

¹³⁵ Šiktanc, Karel: *Třináct zařikávání živých*. Československý spisovatel, Praha 1966, s. 26.

¹³⁶ Šiktanc, Karel: *Třináct zařikávání živých*. Československý spisovatel, Praha 1966, s. 27.

¹³⁷ Srovnej: Eliade, Mircea: *Posvátné a profánní*. OIKOYMENH, Praha 2006, s. 36.

¹³⁸ Šiktanc, Karel: *Třináct zařikávání živých*. Československý spisovatel, Praha 1966, s. 9.

struktury labyrintu v předchozí kapitole, ani zde není zachována funkce středu jako místa, kde je koncentrován význam a smysl.

V básni *Zařikávání psů* si lyrický subjekt uvědomuje nutnost podniknout cestu vzhůru, bere ji ale jako obětování se za ostatní, pro jejich záchranu: „Ale nechápou, / že někdo musí sám poslepu vzhůru, / by oni osleplí / nepochcípali v kruhu.“¹³⁹ Zde se nabízí paralela k roli Spasitele, který se obětuje za jiné, za jejich osvobození z kruhu neustále se opakujících hříchů. Stoupání po vertikální ose umožňuje páteř, objevující se v básních *Zařikávání ryb* a *Zařikávání psů* v roli opěry, jistoty v rozkomíhaném světě, podle níž se dá určit směr a označit cesta. Podle Annick de Souzaenelle páteř představuje právě Střední sloup, osu, v níž sídlí život, skrze ni se realizuje spojení s Bohem. Je místem, kam se zapisují veškerá naše osobní vítězství, ale i strach, uzavření, odmítání dále se vyvíjet, napětí i utrpení. Symbolizuje tak přítomnost, zárodek smíření protikladů, „je životem a cestou, vedoucí člověka nebo skupiny, národ nebo celé lidstvo, k ose skutečného bytí.“¹⁴⁰ Když tedy Šiktanc v básni *Zařikávání psů* volá, aby se psům obětovaly přebytečné kosti krom páteře, která „jediná / je schopna stát – i po nás – prostřed závějí / a zůstavit tu viditelnou cestu,“¹⁴¹ zůstává zde otevřená cesta k stabilitě v čase i prostoru, k nalezení spojení s Bohem, k naději, že základy lidství zůstávají neochvějné, i když vše ostatní se otřásá v základech.

Podobně jako ve sbírce *Artéska studna* se i v *Třinácti zařikávání živých* objevuje putování po horizontální ose v podobě motivu cesty. V *Zařikávání žen* se zpřítomňuje cesta jako odraz věčnosti, Ahasverova putování za vykoupení, které však nepřichází.¹⁴² Lyrický subjekt putuje třinácti domy, které je všechny nucen opustit, přičemž s sebou vleče mládí, stáří a saně (předplacenou hrobku). Není mu dovoleno zůstat, neustále je na útěku před smrtí. Na rozdíl od básně *Vandr v Artéské studni* zde však nedochází ke smíření se s cestou bez cíle.¹⁴³ Putování je dáno nemožností zůstat na jednom místě a útekem před smrtí. Podle Mircei Eliadeho je pravděpodobné, že hranice, jež si lidé stavěli kolem obydlí v archaických dobách, ve skutečnosti sloužily k tomu, aby démoni či zemřelí nepronikli do světa živých.¹⁴⁴ Odtud pramení stavění hřbitovních zdí, tedy ohraničování místa vyhrazeného odpočinku mrtvých. Ve sbírce *Třináct zařikávání živých* se světy živých a mrtvých propojují (hřbitovní zeď, márnice, hrobníci večeřící na rakvích a pohled otců

¹³⁹ Šiktanc, Karel: *Třináct zařikávání živých*. Československý spisovatel, Praha 1966, s. 22.

¹⁴⁰ De Souzaenelle, Annick: *Symbolismus lidského těla*. Unitaria, Praha 1994, s. 58.

¹⁴¹ Šiktanc, Karel: *Třináct zařikávání živých*. Československý spisovatel, Praha 1966, s. 24.

¹⁴² Srovnej: Toporov, Vladimír: *Prostor a text*. In: *Literární tematologie. Antologie textů Tartusko-moskevské sémiotické školy a francouzské tematické kritiky*. Univerzita Palackého, Olomouc 2012, s. 161.

¹⁴³ „(Co bylo platné utíkat se k chlapci!) / (Co bylo platné utíkat se k ženě!) (...) V zemi modré mrazem / našel jsem vojku od zapadlých saní // a táh jsem dál svou předplacenou hrobku.“ (Šiktanc, Karel: *Třináct zařikávání živých*. Československý spisovatel, Praha 1966, s. 55.)

¹⁴⁴ Srovnej: Eliade, Mircea: *Posvátné a profánní*. OIKOYMENH, Praha 2006, s. 36.

k hřbitovu v *Zařikávání synů*, země odpírající sdílet s mrtvými lože v *Zařikávání sebe sama a hrob za věžeňskou kaplí* v *Zařikávání soudců*). Zdi tedy oba světy od sebe neoddělují, naopak jsou všudy přítomné, podobně jako řetězy, které v *Zařikávání litosti* ohraničují prostor pohybu lyrického subjektu.¹⁴⁵ Zdi připomínající zdi hřbitovní, vyrůstají uprostřed lesa v *Zařikávání strachu*: „jen – / jak přízrak – / prostřed lesa / tyčily se po nebesa / holé, bílé, hrbolaté / zdi“.¹⁴⁶ Zdi, které tu vznikají, už nestojí mezi mrtvými a živými, nýbrž mezi lidmi si blízkými. Lyrický subjekt se zde marně snaží spojit s ženou, mezi nimi se vztyčila zeď označovaná jako strach. Muž a žena, první lidé, se neúnavně snaží dostat jeden k druhému, ale neuspějí. V *Zařikávání strachu* jsou od sebe odděleni zdi, uvěznění, spojení spolu dotykem: „A ptačí křik jak blesk nás srazil k sobě, / a já jsem – zasažen – nahmatat ve větvích / hedvábné, horoucí maso“.¹⁴⁷ Zdi – strach však později znemožňují dotyk, oba subjekty jsou tak odsouzeni k pouhému volání jednoho na druhého, k samotě. Ticho, jež se zde rozprostírá mezi lidmi a vyplňuje prostor hor, prostupuje celou sbírku. V *Zařikávání ryb* pohlcuje rybí ticho řeč na veřejných prostorech, na shromáždění lidí, znemožňuje předvídání budoucích událostí. V *Zařikávání soudců* je lyrický subjekt uvězněn kvůli mlčení: „Umlčen, / byl jsem obžalován z ticha.“¹⁴⁸ Prostor vyplněný tichem není prostorem klidným a bezpečným, nýbrž ohrožujícím celou lidskou existenci. Nepřítomnost zvuku v místech, která by měla být nositeli spravedlnosti a moudrosti a prostoupena sdělením – jako soudní dvůr či katedrála – vypovídá o nesvobodě a nebezpečí. V *Zařikávání soudců* je pak dokonce lyrický subjekt obžalován z ticha, ke kterému byl přinucen.

2.3. Poznávání prostoru

K poznávání prostoru sbírky *Třináct zařikávání živých* má lyrický subjekt k dispozici jen omezené prostředky. Jeho smysly jsou ohraničené. V *Artéské studni* lyrický subjekt sledoval rituál z dálky, zpoza skla hotelového pokoje, a v jeho průběhu se hranice, vzdálenosti i oddělenost pomalu rušily, takže mohl nejen dění pozorovat, ale i naslouchat tomu, co bylo v zahradě vyřčeno. Aktéři rituálu se kopání studně účastnili osobně, byli v těsném kontaktu se zemí a vodou, přetvářeli svět rukama. Ve sbírce *Třináct zařikávání živých* je častým motivem slepota bránící skutečnému poznávání světa („od těch časů už svůj prostor zřetězení známe, / chodíme po něm s bravurou i poslepu a našim

¹⁴⁵ „Neboť je taky vodorovnost řetězů a svislost / řetězů, první svazuje a druhá hrozí pádem“ (Šiktanc, Karel: *Třináct zařikávání živých*. Československý spisovatel, Praha 1966, s. 13.)

¹⁴⁶ Šiktanc, Karel: *Třináct zařikávání živých*. Československý spisovatel, Praha 1966, s. 47.

¹⁴⁷ Šiktanc, Karel: *Třináct zařikávání živých*. Československý spisovatel, Praha 1966, s. 49.

¹⁴⁸ Šiktanc, Karel: *Třináct zařikávání živých*. Československý spisovatel, Praha 1966, s. 41.

dětem / to imponuje, taky by chtěly užuž prodat oči¹⁴⁹), v básni *Zařikávání psů* jsou dalekohledy oslepené, tedy zcela zbavené své funkce, navíc jsou zde slepí i psi, kteří mohou pouze bloudit v kruhu. Ve sbírce *Třináct zařikávání živých* existuje několik odlišných druhů omezení zraku: záměrné zabraňování pohledu do očí, náhodné vybírání králíka k zabití (poslepu), slepota ze tmy a z ohně i slepota století. Nefunkčnost zraku, spolu s částečným vyloučením zvukové roviny (ticho), zabraňuje plnohodnotnému odebrání podnětů z vnějšího světa, které je nahrazeno předstíranou suverenitou pohybu v něm, jeho skutečná nejistota však vede ke strachu a tápání. Rovněž dotyk je omezen: lidé se dříve dotýkali jeden druhého, ale nyní je taktilní kontakt ztracen. Prohlubuje se tak samota. V *Zařikávání soudců* je lyrický subjekt spoután řetězy, které mu brání v pohybu, ale paradoxně pomáhají v boji s blíže neurčeným zvířetem.

2.4. Gesto

V *Třinácti zařikávání živých* je obdobně jako v *Artéské studni* možné vysledovat čtyři druhy gest, které významně charakterizují prostor a komunikaci mezi lidmi: gesta teatrální, gesta vyjadřující vztah ke světu a lidem okolo, gesta odrážející charakter osobnosti, gesta ustavující svět.

Stejně jako v *Artéské studni* se i zde objevují gesta teatrální, například paralela divadelního představení a lidského života: „Od těch dob, co nám po vsích rozdělili dědci / role, / hrajem své ochotnické divadlo. (...) A všechno pro jediné představení. Neboť / nebude repris. Náš sál je zadán / až do soudného dne – – –“¹⁵⁰ Teatrálnost se objevuje i v básni *Zařikávání strachu*, kde do dialogu mezi lyrickým subjektem a ženou vstupuje chór jako v antickém dramatu. Divadelní rysy vykazuje také lež, jež se pravidelně v básních vrací, není však skrývaná, nýbrž hlasitě deklarovaná a přiznávaná. Naproti tomu je pravda jen šeptaná, tiše sdělovaná: „hlesl jsem pravdu tišeji než sníh.“¹⁵¹

V *Zařikávání soudců* se objevuje síla divadla jako prostředku ovládnutí lidí. Lyrický subjekt zápasí s neznámým nepřítelem obdobně jako Jákob ve *Starém zákoně*. Stejně jako Jákob, i on vítězí, ale je postaven před nutnost svést zápas ještě jednou, tentokrát na veřejnosti. Hrdinský čin tak vyžaduje publikum pro potvrzení své opravdovosti, čímž je však tato opravdovost ohrožena. Podle Petra Hrušky se Šiktancův zájem o dynamiku většího seskupení lidí poprvé výrazně projevuje ve sbírkách *Heinovské noci* a zejména v pozdější *Patetické*, kde uchváceně zaznamenává pohyb davu

¹⁴⁹ Šiktanc, Karel: *Třináct zařikávání živých*. Československý spisovatel, Praha 1966, s. 12.

¹⁵⁰ Šiktanc, Karel: *Třináct zařikávání živých*. Československý spisovatel, Praha 1966, s. 36.

¹⁵¹ Šiktanc, Karel: *Třináct zařikávání živých*. Československý spisovatel, Praha 1966, s. 51.

a jeho směřování ke změně systému prostřednictvím společného úsilí a koncentrace vůle.¹⁵² V básni *Zařikávání soudců* je situace odlišná. Lyrický subjekt neznámým soudcem odsouzen k veřejné popravě/zápasu, který už jednou vybojoval. Rozsudek však nikdo nezpochybňuje, naopak ho všichni s radostí přijmou. Masa publika je složena z vězňů, lidí ve stejné životní situaci, v jaké se nachází lyrický subjekt. Vězni v popravě spatřují pouze budoucí rozptýlení, zábavu, které ani není nutné věnovat plnou pozornost: „a vězni tleskali / a jeden vyprávěl, jak jednou zpíval na veselce // hluchým...“¹⁵³ Nejde tedy o dav lidí zaujatých společnou věcí, nýbrž o skupinu lidí lhostejných, nepřemýšlejících o situaci, nýbrž radujících se z rozptýlení, ať už je jeho charakter jakýkoliv.

Dalším typem gest, která se zde objevují, jsou ta, jimiž se subjekt vztahuje ke světu nebo jiným subjektům, jako je pláč, rouhání, uhýbání, sliby či křik, hra s chlapcem i péče o starce v *Zařikávání žen*. Poklekání a vztahování se k bytosti vyšší se zde dostává do kontrastu s jejich odmítnutím, s deklarovanou smrtí bohů a snahou se s ní nějak vyrovnat: „Probošti štkají a šlapou po monstrancích. / Bláhoví ministranti! Perou se o svíčky.“¹⁵⁴

Obdobně jako v Artéske studni, i zde Šiktanc pracuje s gesty, jimiž lyrický subjekt deklaruje svou osobnost, charakter či jeho proměnu (stavba pevnosti na skále, tetování).

V samotném zařikání se pak objevuje i čtvrtý typ gesta, burcování k nápravě základů světa, návrat k jeho původnímu stavu a obroda: „Při naději, která se v nás přičí / jak páteř, jak manželský slib, / bubnuju, bubnuju na suchý buben ničí“.¹⁵⁵

2.5. Dva

Ve sbírce *Třináct zařikávání živých* se výrazně projevuje spojení dvou bytostí, páru – muže a ženy. Neoddělitelné spojení dvou osobností v jednom těle se objevuje v básni *Zařikávání soudců* ve verši: „jsem se nahlas smál – a nahlas proklínal – / když vyvedli mě bolavého ze dveří / (neboť jsme v páru... v jednom vždycky dva).“¹⁵⁶ Zde jde o propojení dvou emocí projevujících se zároveň, ačkoliv se svým charakterem neslučují. Paralelou k nim je vztah dvou lidí, muže a ženy, kteří se spojují v partnerství, jež by mělo trvat celý život, ačkoliv spolu nemají mnoho společného. Hned

¹⁵² Srovnej: Hruška, Petr: *Někde tady. Český básník Karel Šiktanc*. Host, Brno 2010, s. 81–97.

¹⁵³ Šiktanc, Karel: *Třináct zařikávání živých*. Československý spisovatel, Praha 1966, s. 44.

¹⁵⁴ Šiktanc, Karel: *Třináct zařikávání živých*. Československý spisovatel, Praha 1966, s. 15.

¹⁵⁵ Šiktanc, Karel: *Třináct zařikávání živých*. Československý spisovatel, Praha 1966, s. 7.

¹⁵⁶ Šiktanc, Karel: *Třináct zařikávání živých*. Československý spisovatel, Praha 1966, s. 44.

v následující básni *Zařikávání strachu* se ustanovuje svět kopírující Stvoření v knize *Genesis*: „Tenkrát, / to ještě nikde nebylo nic, / jen ty a já, / byli jsme první lidé. / Stačilo potkat strom.“¹⁵⁷ Utržení ovoce ze stromu poznání, po němž podle Bible následovalo vyhnání z bezpečí rajske zahrady, však v Šiktancově pojetí znamenalo také vytvoření bariér mezi oběma bytostmi. Jejich jednota je neobnovitelná. Jediný dotek, jenž se odehrál ve větvích stromu spíše náhodou, se už nikde nebude opakovat, obě bytosti na sebe mohou pouze volat zpoza zdí. Do jejich dialogu se navíc zapojuje chór. Plní zde podobnou funkci jako v antické tragédii – posouvá děj a plní roli vypravěče, jenž vstupuje i do dialogu s postavami. Mezi oba subjekty a chór však vstupuje strach, strach společnosti z osamělých i osamělých ze společnosti.¹⁵⁸ Šiktanc rozvíjí toto téma na pozadí *Starého zákona* dále ve sbírce *Adam a Eva* z roku 1968, rovněž formou dialogu.

V *Zařikávání žen* pokračuje motiv oddělení jednoho člověka od druhého slovy: „i sami sobě patříme tak málo, / jakpak se ještě darovati cizím?“¹⁵⁹ Nemožnost se k někomu plně přiblížit je zde podepřena nepoznatelností vlastní identity. Žena pomáhá lyrickému subjektu v poznávání částí osobnosti, jež si nese s sebou, muž postupně přichází o paměť, přizpůsobuje se a rozplývá do světa ženy, do bezpečí pramenícího z její přítomnosti a ochrany. Se smrtí starce přichází rozpomínání na minulé cesty, na strach z vlastní pomíjivosti, jež muže nutí opustit bezpečný dům a vyrazit dál po cestě na nekončícím útěku. Vůz, který s sebou lyrický subjekt vleče, a chlapec se starcem, jež musí nést, představují břemena velmi podobná závazkům, jež na sebe člověk bere v *Labyrintu světa a ráji srdce*. U Komenského na sebe ve stavu manželském váže rodinu, kterou musí neustále s sebou vléct. V *Třinácti zařikávání živých* však je člověk závažím sám sobě. Díky tomu pro něho již není možné „darovati se cizím“, zátěž by byla příliš veliká: „přehryžem řetězy, / jimiž jsou, / oddaní, / k nám za hrob připoutaní.“¹⁶⁰ A přesto je manželský slib tím, co se v *Zařikávání ryb* spolu s páteří přičí v nás, je svědkem při zařikávání, jako slovo, jež má stále váhu a jež stojí proti lži i samotě.

V *Zařikávání mužů* je pól mužského bytí znázorněn slovy: „A mužů bylo málo.“¹⁶¹ Mužství je těžce zkoušené – svět je zničený válkou, za kterou právě muži nesou odpovědnost, přítomnost Boha, jehož existenci nelze popřít, čas ubíhá a vše pomíjí, smrt může přijít nenadále a není jisté, zda je člověk na živu či kde leží jeho hrob. Je tak jasně patrná krize mužství, již Šiktanc pocítuje ve dvacátém století: „Neb až se smrti na očích / budeme zouvat z vin a hříchů, / ženy jen shodí

¹⁵⁷ Šiktanc, Karel: *Třináct zařikávání živých*. Československý spisovatel, Praha 1966, s. 46.

¹⁵⁸ „Byl to strach – nás prvních – z chóru? / Byl to chór – jenž / vyvolaný - / bál se těch, kdo příliš sami?“ (Šiktanc, Karel: *Třináct zařikávání živých*. Československý spisovatel, Praha 1966, s. 48.)

¹⁵⁹ Šiktanc, Karel: *Třináct zařikávání živých*. Československý spisovatel, Praha 1966, s. 51.

¹⁶⁰ Šiktanc, Karel: *Třináct zařikávání živých*. Československý spisovatel, Praha 1966, s. 24.

¹⁶¹ Šiktanc, Karel: *Třináct zařikávání živých*. Československý spisovatel, Praha 1966, s. 56.

střevíčky, / však muže zradí / šněrovací / boty.“¹⁶² Krize, jež postihla kontinuitu mužských rolí, postihuje mezilidské vztahy i uspořádání světa. Patrná je například v básni *Zařikávání otců*: „Zařikám vás! Neličte na svědomí otců, / když ve vašem se hne! Neboť řeknete... žiji, / A oni řeknou... ano. (A zazní to jak... ne!)“¹⁶³

2.6. Čas

V *Artéské studni* se rituál zpřítomňuje ve vydělení tradičních rolí syn – otec – děd, kdy jsou vědomosti předávány z otce na syna, v moudrosti předků, která zajišťuje fungování společnosti, prohlubuje vztah se zemí a světem kolem. V *Třinácti zařikávání živých* se generační vztah rozvíjí rovněž, otec ukazuje synovi svět, který je však plný strachu, lži a nejistoty existence. V *Zařikávání synů*, kde je konfrontován pohled synů a otců, jsou synové vyzýváni, aby světonázory otců přijímali s nedůvěrou. Je tu tak narušena důvěra a respekt, s níž je spojena i možnost předávání si vědomostí předků. Řetěz je narušen. Namísto blízkého mezigeneračního vztahu založeného na sdílení společné práce a předávání moudrosti se zde objevuje model chlapec – muž – stařec, kteří jsou zároveň jednou bytostí. V *Zařikávání žen*, ve chvíli, kdy žena převezme péči chlapce a starce, ztrácí lyrický subjekt vědomí si své minulosti a tím i přístup ke své současné identitě. Je odloučen od chlapce i starce, a tím zbaven možnosti pamatovat na mládí i na stáří a smrt. V *Zařikávání mužů* je vědomí minulého stavu světa podmínkou pro předpověď budoucího dění. Ve chvíli, kdy stařec umírá a následně donutí lyrický subjekt pokračovat v cestě, před sebou opět jasně vidí svou minulost.¹⁶⁴ Díky tomu, že si lyrický subjekt pamatuje, je pak schopen odvodit běh budoucích událostí. Na rozdíl od *Artéské studně*, kde je kontakt s prvotní skutečností navázán, v *Třinácti zařikávání živých* je akcentována paměť historická, upamatování se na minulé životy i historické události, od nichž se odvozuje budoucnost.

Historické události, klíčové pro dějiny národní i dějiny lidstva, jsou přítomné v celé sbírce. Zmiňují se antické památky a gladiátorské zápasy, bitva na Bílé hoře, pověst o knížeti Rastislavovi a hradu Děvín, literární postava „dona Kichota“. Především však osobnosti devatenáctého století – malíři Paul Klee a Henri Matisse, německý zoolog a spisovatel Alfréd Brehm, polárník Fridtjof Nansen. Podle Mircei Eliadeho propuklo v 19. století naplno „zkoumání původu vesmíru, života,

¹⁶² Šiktanc, Karel: *Třináct zařikávání živých*. Československý spisovatel, Praha 1966, s. 58.

¹⁶³ Šiktanc, Karel: *Třináct zařikávání živých*. Československý spisovatel, Praha 1966, s. 28.

¹⁶⁴ „Hleděl jsem z okna / V lítostivé mlze / stálo tam v řadě dvanáct temných domů / a dvanáct svíček / dům od domu kratších, / a dvanáct žen / a dvanáct marných pláčů. / A mrtvý za mnou / řekl: „Pojď, už svítá, / smrt nás tu najde, slyším ji, je blízko...““ (Šiktanc, Karel: *Třináct zařikávání živých*. Československý spisovatel, Praha 1966, s. 54–55.)

druhů či člověka na jedné straně, ale i původu společnosti, jazyka, náboženství a všech lidských institucí (...), poznat původ a dějiny všeho, co nás obklopuje: původ solárního systému, ale i původ různých institucí, např. manželství nebo dětské hry, nebe, peklo, ráj.¹⁶⁵ Historické osobnosti mají funkci konkretizace předmětů či míst (cukrárničky Paula Kleea, Matissovo ovoce) nebo zasazují událost do prostorového a časového rámce (Alfréd Brehm, Fridtjof Nansen).

V úvodu *Zařikávání ryb* Šiktanc explicitně varuje před blížící se katastrofou, apokalyptickou povodní ryb. Bubnování pak slouží jako polnice, varování před blížící se povodní, kterou se zařikávání snaží odvrátit.¹⁶⁶ V *Třinácti zařikávání živých* se svět ponořuje do chaosu a je v ohrožení katastrofou, povodní ryb, němoty, ztráty komunikace. To vše je důsledkem společenské změny a z ní vyplývajícího existenciálního ohrožení člověka. Zařikávání má přispět k odvrácení katastrofy – povodní ryb, která představuje ohrožení mezilidské komunikace (lží, ztrátou významu slov). Snaží se vyvolat ze zapomnění hodnoty, obnovit váhu slov, která trpí díky situaci ve společnosti, to vše bez toho, aby se katastrofa dokončila a vznikl nový, znovu stvořený svět. Snaží se obnovit svět založený na tradici, avšak ta už není schopna fungovat plnohodnotně. Podobně jako v mýtech některých národů,¹⁶⁷ i zde je země přetížena smrtí: „v krchovech hřmí, co s nadějí? / i země marně odpírá s mrtvými sdílet lože.“¹⁶⁸ Lyrický subjekt vidí, že i samotná zem se přetváří, ztrácí svou podstatu, stává se pouze „ušlapaným bahnem“ (Gaston Bachelard), přes které postupně přecházejí další a další deště. Naděje, kterou neustále ztrácí a neustále znovu získává, je potřebná pro zařikávání, k magickému obřadu je třeba přesvědčení, že se jím podaří přetvořit skutečnost. Podle Mircei Eliadeho by případný odpor či nevíra ve zdar zařikání přinesla šamanovi předčasnou smrt.¹⁶⁹ Lyrický subjekt na sebe v *Zařikávání ryb* bere funkci šamana, bubnuje na buben potažený vyschlou

¹⁶⁵ Eliade, Mircea: *Mýtus a skutečnost*. OIKOYMENH, Praha 2011, s. 59.

¹⁶⁶ Podle Mircei Eliadeho jsou mýty o podobných katastrofách ve světě archaického člověka velmi rozšířené. Svět zaniká vodou, ohněm, zemětřesením, epidemiemi, aj. Jedná se však spíše o konec světa jednoho, aby byl následně vytvořen nový, samotné zničení země symbolizuje návrat chaosu a následnou kosmogonii. Jednou ze základních příčin bývají hříchy lidí či úpadek světa. Potopa pak otevírá: „cestu k novému stvoření světa a zároveň k obrození lidstva.“ V některých případech je konec světa připodobňován k jeho každoročnímu obnovování. Starý svět tak nebyl zničen, zanikl přirozeně, neboť ho od počátku dělila příliš velká vzdálenost. (Eliade, Mircea: *Mýtus a skutečnost*. OIKOYMENH, Praha 2011, s. 44–48.)

¹⁶⁷ „Medicinmani (...) nejdnou slyšeli, jak je země prosí: Pohlti! Jsem už tolik mrtvol, mám toho dost a jsem vyčerpaná. Ukonči to, otče!“ (Eliade, Mircea: *Mýtus a skutečnost*. OIKOYMENH, Praha 2011, s. 46.)

¹⁶⁸ Šiktanc, Karel: *Třináct zařikávání živých*. Československý spisovatel, Praha 1966, s. 35.

¹⁶⁹ Srovnej: Eliade Mircea: *Šamanismus a nejstarší techniky extáze*. Argo, Praha 1997, s. 39.

oslí kůží.¹⁷⁰ Lyrický subjekt se v zařikávání na způsob šamanů vydává na pout' do podsvětí, aby z něho vytrhl duše živých bytostí.

V prorockých vizích básně *Zařikávání mužů*, jež jsou zde opakováním minulého dění¹⁷¹, však nedochází k žádnému posunu: „A budou doby, k pláči bez podoby. / A budou děje, k pláči bez naděje. / A zima děr. / A zima věr. // A mužů / bude málo“¹⁷² Zařikávání tedy není úspěšné – nedochází ke změně situace ani k obrodě hodnot, svět není zachráněn před nadcházející katastrofou, ale „dál po zmrzlých schodech // šátrá se na kůr / slepé století.“¹⁷³

¹⁷⁰ Šamani se tak snaží pro sebe během obřadu nastolit čas počátku, dostat se na onen svět, cestovat vzhůru ke kořenům stromu v nebi, kde sídlí mystičtí předci. Během tohoto obřadu se zruší čas, prostor i profánní stav, je nastoleno rajské bytí, které bylo ztraceno na konci bájného. V zasnění mohou šamani vyhledat duši, která opustila tělo nemocného a je tak snadnou kořistí démonů, vrátit ji zpět a uzdravit tak nemocného. Šaman je jediný, jehož duše může beztravně opouštět jeho tělo, podnikat výpravy do jiného světa a opět se vracet. (Srovnej: Eliade Mircea: *Šamanismus a nejstarší techniky extáze*. Argo, Praha 1997, s. 167.)

¹⁷¹ „A byly doby, k pláči bez podoby. / A byly děje, k pláči bez naděje. / A zima z děr. / A zima z věr. // A mužů / bylo málo.“ (Šiktanc, Karel: *Třináct zařikávání živých*. Československý spisovatel, Praha 1966, s. 56.)

¹⁷² Šiktanc, Karel: *Třináct zařikávání živých*. Československý spisovatel, Praha 1966, s. 58–59.

¹⁷³ Šiktanc, Karel: *Třináct zařikávání živých*. Československý spisovatel, Praha 1966, s. 58.

3. Mystérium dvou

Adam a Eva (Československý spisovatel, Praha 1968)

Podle Petra Hrušky tvoří *Adam a Eva* po *Heinovských nocích* a *Třinácti zařikávání živých* další vrchol tvorby Karla Šiktance 60. let. Sbíрка se setkala s nebývalým zájmem čtenářů i literární kritiky a do dvou let se dočkala druhého vydání.¹⁷⁴ Podle Miroslava Červenky se zde: „prostupují zážitkové komplexy, které dotud byly těžištěm Šiktancovy tvorby.“¹⁷⁵

V této kapitole se zaměříme na způsob, jakým Šiktanc pracuje s motivem Adama a Evy jako prvních lidí i jako páru a individuí. Budeme se zabývat prostorem vnějším, stejně tak jako pozicí lidského těla v prostoru a na části lidského těla. Rovněž zpracujeme motiv času.

Básnickou skladbu *Adam a Eva* tvoří šest částí / šest dní, které jako motto uvozují citáty z Bible, knihy *Genesis*. Je ohraničena předzpěvem a dozpěvem. Sbírku předchází báseň *Modlitba k bohyni paměti*, kde je zařikávána a volána matka múz Mnemosyné, nymfa pramenů chránící lidské dovednosti. Mnemosyné podle Mircei Eliadeho poskytuje pěvci možnost čerpat přímo ze zdrojů paměti, má tak výsadu přímého kontaktu s oním světem. Pěvec se tak nemusí napít z řeky Léthé a díky tomu může navázat na paměť celého lidského rodu sahající až ke stvoření světa a prvních lidí.¹⁷⁶ Zařikání Mnemosyné navazuje na formu sbírky *Třináct zařikávání živých*, stejně tak na využití starozákonního motivu prvních lidí, který se objevil v básni *Zařikávání strachu*. Poprvé se motiv vztahu muže a ženy objevuje v básnické sbírce *Žízeň* (báseň *Muž a žena*), i v pozdějších sbírkách se Šiktanc k tématu vrací (objevuje se ve sbírce *Jak se trhá srdce* či *Zimoviště*). V *Adamovi a Evě* je mu však poskytnut prostor k rozvinutí v celé jeho síle. Východiskem sbírky je podle Vladimíra Karfíka: „základní lidský vztah mezi mužem a ženou, láska, v níž se promítá vše, i dějiny člověka i jeho přítomnost, i prvek lidský, i prvek přírodní a živočišný.“¹⁷⁷ Prvek přírodní se zde realizuje převážně v živlech – voda, mlha, vzduch a oheň. Na rozdíl od Jana Skácela si Šiktanc svůj osud nenese zakletý v krajině, v zemi dětství, do níž se po

¹⁷⁴ Srovnej: Hruška, Petr: *Někde tady. Český básník Karel Šiktanc*. Host, Brno 2010, s. 160.

¹⁷⁵ Červenka, Miroslav: Výklad Adama a Evy. In: *Obléhání zevnitř*. Torst, Praha 1996, s. 267.

¹⁷⁶ Srovnej: Eliade, Mircea: *Mýtus a skutečnost*. OIKOYMENH, Praha 2011, s. 89.

¹⁷⁷ Janů, Jaroslav – Karfík, Vladimír – Červenka, Miroslav – Putík, Jaroslav: Bezprostřednost, paměť a mýtus. *Orientace* 4, 1969, č. 1, s. 29.

smrti vrátíme; jeho krajina zůstává především obrazem mýtu a jím prostupujícím vztahem muže a ženy. Jeho mrtví neodcházejí, nýbrž vstupují do svých potomků.¹⁷⁸

Text má místy výrazně duální až dialogický charakter, založený na střídání výpovědi Adama a Evy, na kontrastu jejich vnitřních světů. Adam je fascinovaný divadlem vnějšího světa, plný radosti ze života a furiantské touhy vykřičet se do světa; naproti tomu Eva se noří do sebe, a tak představuje tajemství, jež není lehké pochopit. Podle Petra Hrušky zde Šiktanc na základě příběhu prvních lidí: „vytvořil hutnou kompozici, v níž vše je jakoby utkáno ze dvou podstat: ‚verše muže‘ a ‚verše ženy‘ si podávají motivy, refrény i echa. Vytváří tak skladbu složenou z mnoha opaků, obrácených pohledů, kontrapozic, inverzí, významových přesmyček“.¹⁷⁹ V *Adamovi a Evě* Šiktanc využívá interpunkci – na rozdíl od básní v *Artéské studni*, kde byla výpověď strukturována hlavně velkými písmeny a přeryvy. Zde velká písmena označují v předzpěvu a dozpěvu prvotnost a jedinečnost: „Byl Den. / A byla Noc. / A Země byla zelená / a plavá.“¹⁸⁰ Rovněž může jít o vtělení vlastností do konkrétní osoby („Jsi svatá Lež! Jsi Msta!“¹⁸¹). V básni *Modlitba k bohyni paměti* Šiktanc využívá střídavý rým, v předzpěvu a dozpěvu se rýmují vždy poslední verše strof a v básních šesti dnů pracuje spíše asonancí, zvukomalbou a s rýmem jen místy.

V *Adamovi a Evě* hraje velkou roli opakování, reminiscence – časté je využití zvukomalby opakujících se hlásek, navracejících se slov i celých frází a vět (lexikální a syntaktická), opakujících se témat. To vše se spojuje v kompozici, v níž ozvěna, návraty jednotlivých frází i syntaktických celků, tvoří promyšlenou a ucelenou konstrukci. Podobně jako v *Třinácti zařikávání živých*, i v *Adamovi a Evě* dostává kompozice básní i celé sbírky (symetrie prvků výstavby) díky své propracovanosti nové významy.¹⁸² Symetrie kompozice básní druhého a šestého dne (postupně zhášeny a rozsvíceny refrén, nesoucí v sobě zároveň i onomatopoickou linku) je příkladem ztracení se a opětovného objevování možností života,¹⁸³ jeho rovin, k nimž člověk střídavě ztrácí a nalézá cestu. „Vedle toho paralelismu dvou zpěvů je tu ještě do detailu propracované vzájemné zrcadlení motivů a gramatických útvarů uvnitř každého z nich.“¹⁸⁴ V po sobě následujících promluvách jednotlivých subjektů se předávají fráze pouze s posunutým grafickým členěním, čímž je kladen

¹⁷⁸ Srovnej: Karfík, Vladimír: Skácel a Šiktanc. (Metličky – Adam a Eva.) *Listy Klubu přátel poezie*, 1969, květen, s. 15.

¹⁷⁹ Hruška, Petr: *Někde tady. Český básník Karel Šiktanc*. Host, Brno 2010, s. 162.

¹⁸⁰ Šiktanc, Karel: *Adam a Eva*. Československý spisovatel, Praha 1968, s. 75.

¹⁸¹ Šiktanc, Karel: *Adam a Eva*. Československý spisovatel, Praha 1968, s. 43.

¹⁸² Srovnej: Janů, Jaroslav – Karfík, Vladimír – Červenka, Miroslav – Putík, Jaroslav: Bezprostřednost, paměť a mýtus. *Orientace* 4, 1969, č. 1, s. 29–36.

¹⁸³ Srovnej: Janů, Jaroslav – Karfík, Vladimír – Červenka, Miroslav – Putík, Jaroslav: Bezprostřednost, paměť a mýtus. *Orientace* 4, 1969, č. 1, s. 29–36.

¹⁸⁴ Janů, Jaroslav – Karfík, Vladimír – Červenka, Miroslav – Putík, Jaroslav: Bezprostřednost, paměť a mýtus. *Orientace* 4, 1969, č. 1, s. 30.

důraz pokaždé na jinou jejich část: „Modrá žilka prostřed hrudi. / Modrá žilka prostřed nebe.“¹⁸⁵ a „Modrá žilka / prostřed hrudi. Modrá žilka prostřed / nebe.“¹⁸⁶ Ve větě je popřípadě provedena přesmyčka, která napomáhá gradaci a posouvá význam: „Jako řeka, která slyší tonout rybu – – –“¹⁸⁷ a „Jako / ryba, která slyší tonout řeku – – –“¹⁸⁸ Paralelismus se projevuje i v opakování struktur a syntaktických vazeb, jež vychází také z enumerace a vrstvení výrazů na základě zvukové podobnosti a anafory: „Naslouchajíc za zdí / senu. Jak se trhá v patrech střeche. / Naslouchajíc svému jménu. Jak se trhá / mezi vzdechy.“¹⁸⁹

Opakování a echa realizovaná ve všech rovinách textu (fonetické, lexikální, syntaktické, tematické) se pojí s ambivalencí znemožněné a fungující komunikace, s vyprázdněním a nalezením smyslu slov. Ozvěny v rovinách výstavby textu se podobně jako ozvěny odpovídající ženě na otázky realizují skrze vzájemně si odporující výrazy. Spojování protikladů vytváří charakteristické napětí, kterého jsme si mohli všimnout i v předchozích sbírkách, napětí postihující skutečnost skrze protiklady.

Starozákonní Adam (= člověk, lidé) je podle biblické typologie představitelem lidství, člověčenství. Eva (= Živa) pak symbolizuje lidskou křehkost. Eva je vzata z Adamova těla, neobjevuje se tedy z jeho touhy či vůle, rychle se však stává jeho družkou, neboť Adam v ní cítí oporu. „Žena je zázrak, dar, mystérium. (...) Eva, to je Adam sám, je to jeho ‚duše‘.“¹⁹⁰ Je stvořena z Adamova nitra, z žebra, kosti. Kost znamená v hebrejštině to, co nese a trvá. Mircea Eliade v knize *Šamanismus a nejstarší techniky extáze* označuje kosti za prazdroj života, z něhož se může obnovit celý druh.¹⁹¹ Před tím, než je had svedl k překročení zákazu, nacházeli se ve stavu prvotní skutečnosti. Snaha přiblížit se Bohu tím, že budou schopni rozeznat, co je dobré a co zlé, a tudíž se stanou v rámci biblického podání vševědoucími (schopnými svrchovaného rozhodování a soudu), skončila krachem, vyhoštěním z ráje a odsouzením k ohraničenému životu ve světě plném utrpení.¹⁹²

Šiktancova sbírka *Adam a Eva* se na biblickou verzi mýtu váže hlavně skrze vztah prvních lidí, potřeba přiblížit se Bohu i následné vyhnání z ráje jsou zde pojaty odlišně (podrobněji

¹⁸⁵ Šiktanc, Karel: *Adam a Eva*. Československý spisovatel, Praha 1968, s. 35.

¹⁸⁶ Šiktanc, Karel: *Adam a Eva*. Československý spisovatel, Praha 1968, s. 36.

¹⁸⁷ Šiktanc, Karel: *Adam a Eva*. Československý spisovatel, Praha 1968, s. 34.

¹⁸⁸ Šiktanc, Karel: *Adam a Eva*. Československý spisovatel, Praha 1968, s. 34.

¹⁸⁹ Šiktanc, Karel: *Adam a Eva*. Československý spisovatel, Praha 1968, s. 70.

¹⁹⁰ Nytrová, Olga: Adam a Eva. (Starozákonní typologie a česká literatura, Adamové a Evy putují českou literaturou.) In: *Ohlasy Starého zákona v české literatuře 19. a 20. století*. OIKOYMENH, Praha 1997, s. 31.

¹⁹¹ Srovnej: Eliade, Mircea: *Šamanismus a nejstarší techniky extáze*. Argo, Praha 1997, s. 146.

¹⁹² Srovnej: Nytrová, Olga: Adam a Eva. (Starozákonní typologie a česká literatura, Adamové a Evy putují českou literaturou.) In: *Ohlasy Starého zákona v české literatuře 19. a 20. století*. OIKOYMENH, Praha 1997, s. 32.

o odlišnostech v oddílu Prostor). Podle Petra Hrušky však: „Adam a Eva Šiktancovy sbírky nejsou zdaleka ‚neviní‘. Mají za sebou zkušenost dlouhého života, který všechno dávno obsahuje a přitom tíží a unavuje a léká svou odcizeností, samotou, míjením. A přece mají ti dva jména prvních lidí a s nimi symbolicky i potenci začít z ničeho“.¹⁹³ Svět je stvořen znovu, zabydlován a v šesti dnech dospívá, aby v den sedmý mohl už jako hotový být posvěcen. Lidé jsou v něm v tu chvíli už přítomni. Dospívání světa se realizuje v dozrávání vztahu Adama a Evy, který Bůh sleduje zpovzdálí, pro svět není viditelný ani slyšitelný, přes to vzdychá i modlí se: „A Bůh se modlil – neslyšen – / byv stvořiv pozdní lásku – –“.¹⁹⁴ Úkolem lásky sedmého dne je podle Annick de Souzenelle: „stáhnout se, aby druhý rostl.“¹⁹⁵ Láska Boha Stvořitele se zde projevuje tak, že nechává prvním lidem možnost svobody činů, aby dělali to nejlepší, co dovedou, podle svého vlastního uvážení. Vše, co se zde odehrává, se děje s jeho vědomím, Bůh však má některé ryze lidské atributy – usíná, modlí se, vzdychá. Je tak zpochybněna jeho všemohoucnost. Vždyť ke komu se Bůh Stvořitel modlí? Jeho dosavadní aktivní existence je zpochybněna také dvojím přechodníkem minulým: byv stvořiv. Přechodník minulý má vyjadřovat děj předcházející přísudku, zde se však do minulosti klade jak stvoření, tak samotné bytí Boha.

Kromě Boha Stvořitele se v básni *Modlitba k bohyni paměti* objevuje Mnemosyné. K ní se zařikáváním obrací lyrický subjekt ve snaze získat spojení se skutečností, chce, aby se Múzy dostaly do kontaktu s bídou a obyčejným lidským osudem. Mnemosyné je vyzývána, aby svým dcerám dodala odvalu k velkým činům. Aby umělci pod jejich vlivem dokázali tvořit v souladu s pravdou a skutečností a nebyli v zajetí schémat a témat odtržených od reality společenské situace. Lyrický subjekt je uvězněn sám v sobě, navíc ohraničen svíčkou života hořící z obou stran. Obává se soudu a trestu, které ho čekají v době přicházející svobody. Múzy jsou předurčené k vedení mas, ke sdělování obsahů do té chvíle zamlčovaných, k posílení naděje. Zde jsou však odtrženy od skutečnosti, v níž žijí lidé, zůstaly uvízlé v tématech, která jsou odtržena od života: „Máš devět dcer. / Jsou nevinné! / Ta potupa! Mít nevinátka Múzy!“¹⁹⁶ Voláním po uvržení Múz do mizérie, bezdomoví a lidského údělu tak básník vyzývá k přiblížení témat a umění skutečnému jazyku i problémům doby. V *Třinácti zařikávání živých* k vyjádření zautomatizovaného vnímání skutečnosti obdobně sloužil motiv brýlí, za něž jsme vyměnili oči, v *Adamovi a Evě* se objevuje touha: „tu nežít nazpaměť“.¹⁹⁷

¹⁹³ Hruška, Petr: *Někde tady. Český básník Karel Šiktanc*. Host, Brno 2010, s. 166.

¹⁹⁴ Šiktanc, Karel: *Adam a Eva*. Československý spisovatel, Praha 1968, s. 77.

¹⁹⁵ De Souzenelle, Annick: *Ženský pól bytí aneb Tečka za Adamovým žebrem*. Malvern, Praha 2011, s. 201.

¹⁹⁶ Šiktanc, Karel: *Adam a Eva*. Československý spisovatel, Praha 1968, s. 10.

¹⁹⁷ Šiktanc, Karel: *Adam a Eva*. Československý spisovatel, Praha 1968, s. 11.

3.1. Muž a žena

V rozhovoru s Karolem Sidonem uveřejněném v *Listech* v roce 1969 odpovídá Karel Šiktanc na otázku, zda záleží na jednotlivci či dvojici, takto: „Někdy (...) chce [člověk] věřit, že záleží na jednom, že stačí on sám a nebo někdo jiný sám, že to zmůže určitým ‚zhroucením do sebe‘. Když má ale víc místa pro obzor, chce věřit, že záleží na dvou. (...) to, že vpouštíme druhého do svého kola, to je již začátek hry, začátek smyslu, začátek věření.“¹⁹⁸ V *Adamovi a Evě* je zachycen konflikt individua a páru, sdělitelnosti pomocí slov a následného rozumění si navzájem. Oba subjekty se potýkají s individuální historií, její nesdělitelností a tudíž nemožností sdílet ji s druhým. Muž i žena jsou opakem jeden druhého. Muž je fascinován detaily vnějšího světa, dlouhou kulturní tradicí i slovními hříčkami, jež před nimi defilují během prvního dne, otevírá se, je schopen vrátit se a ve vzpomínkách a nalézt své dětství. Žena je vyděšená průvodem, jenž opětovně zabydluje zemi. Ví, že mnoho věcí přítomných v defilé je neužitečných a opotřebovaných. Choulí se sama do sebe, z její minulosti vystupují úzkosti, které muž není schopen rozehnat. Tajemství dvou jsou zde zpodobněna za pomoci „vzájemného sváru i harmonie najednou“.¹⁹⁹ Nemožnost sdělit cokoli slovy, řečí starou a nicneříkající, která je jen na obtíž, tvoří neprostupnou hranici mezi oběma lidmi, podobně jako zdi, jež se náhle vynořily ve sbírce *Třináct zařikávání živých*. Dodatečnou hranici mezi oběma subjekty tvoří jejich naprostá odlišnost. Zatímco žena se postupně osvobozuje od strachu, stává se svobodnější, muže zaplavují obavy. Bariéry, překonané na jednom místě, se vynořují na místě druhém. Propojení obou bytostí je realizováno vědomím marnosti všeho: „Darmoděj! / řekl (pro sebe). / A ona vzhledla od nebe: / „Jsme dva! Ach, vše se začíná / a končí od začátku!““²⁰⁰ Jsou od sebe neustále odděleni rozdílným vnímáním situace a pocitů. I přes to si navzájem poskytují ochranu, pojmají do sebe jeden druhého a stávají se tak jednou bytostí, poskytují si úkryt ve svém těle – muž v ní dýchá, vzlyká, prosí, kleká, odhaluje se z minulých vin, mluví její řečí, ukrývá se v jejích očích; žena pak v muži vstává, zháší a rozsvěcí.

Podle Mircei Eliadeho jsou charakteristické rysy člověka rajského údobí „nesmrtelnost, bezprostřednost, svoboda, možnost dosáhnout Nebe a snadné *setkání s bohy*, přátelství se zvířaty, a znalost jejich řeči“.²⁰¹ Šiktancův znovu stvořený svět postrádá většinu Eliadem zmiňovaných aspektů – nesmrtelnost (hroby, hřbitovní kamení, bezmála dojde k utonutí), bezprostřednost a svobodu (omezení sdělitelnosti jazyka, úzkost z minulého); dosáhnout na Nebe zde není možné

¹⁹⁸ Básník Adama a Evy – Karel Šiktanc. In: Šiktanc, Karel : *Paralipomena*. Karolinum, Praha 2006, s. 164.

¹⁹⁹ Básník Adama a Evy – Karel Šiktanc. In: Šiktanc, Karel : *Paralipomena*,. Karolinum, Praha 2006 s. 164.

²⁰⁰ Šiktanc, Karel: *Adam a Eva*. Československý spisovatel, Praha 1968, s. 77.

²⁰¹ Eliade, Mircea: *Mýty, sny a mystéria*. OIKOYMENH, Praha 1998, s. 53.

vůbec a setkání s bohy je omezeno na komunikaci skrze ozvěnu. Zvířata a lidé spolu nepřicházejí do přímého styku. Kromě prvního dne jsou muž i žena ponořeni jeden do druhého, proto vůbec neregistrují svět kolem nich. Žena muže odvrací od světa do sebe, od jednotlivostí, jež není schopen pojmout, k celku, k sjednocené existenci. Zatímco citáty z Bible, jež předznamenávají jednotlivé dny Šiktancovo stvoření světa, jsou založeny na vydělování z celku – světla od tmy, nebe od země – Šiktanc směřuje k sjednocování. Jeho lidé jsou skuteční, s minulostí a zkušeností, kterou nejprve musí překonat, aby mohli přistoupit k budování celistvosti. Podle slov Karola Sidona se zde dostáváme do sféry „mystéria dvou“.²⁰² Do sféry tajemství přitažlivosti, kdy k sobě vždy hledají cestu jedinci odlišní, avšak přece takoví, kteří k sobě patří, kteří byli podle Platónova *Symposia* v dávných dobách jednou bytostí.²⁰³ Společné se projevuje v motivech, jež si předávají mezi sebou ve střídajících se monologích ve *Dni druhém*. Například: „Slyšela ho. / Jako řeka, která slyší tonout rybu.“²⁰⁴ a „Sladce trnul. Jako / ryba, která slyší tonout řeku – – –“.²⁰⁵ Popřípadě opakující se výpověď: „Modrá žilka prostřed hrudi. / Modrá žilka prostřed nebe.“²⁰⁶

Tajemství se zde podobně jako v Bibli projektuje do ženy. Ta je nositelkou schopnosti komunikovat s ozvěnou, na rozdíl od muže dosahuje během jejich společného dospívání/iniciace jistoty vlastního středu. Oproti tomu ve *Dni čtvrtém* je podstata mužova strachu vyjádřena slovy: „Točíš se, / točíš dokola, čekáš, kdo odkud / zavolá, jak malá divá mula!“²⁰⁷ Strach, jenž vychází z vnitřní nepevnosti muže, jeho pohlcenost vnějšími detaily bez schopnosti vidět za nimi řád, způsobuje, že je žena pro něj neuchopitelná, ohrožuje jeho svět. Zatímco ženu na počátku děsí mužova fascinace detaily minulého světa vyňatými z kontextu a nesdělitelnost hrozeb minulosti vlastní, muž je vyděšen právě tím, že ji není schopen pojmout do sebe v takové míře, v jaké se mu dává: „Bál se. Že ji / nepobere. Blaženou, jak o ni prosil. / Lačnou. Vláčnou. Jak v ni doufal – – – / Na Počátku Světa – – –“.²⁰⁸

²⁰² Básník Adama a Evy – Karel Šiktanc. In: Šiktanc, Karel : *Paralipomena*. Karolinum, Praha 2006, s. 164.

²⁰³ Srovnej: Betz, Otto: *Tajemný svět čísel. Mytologie a symbolika*. Vyšehrad, Praha 2002, s. 42.

²⁰⁴ Šiktanc, Karel: *Adam a Eva*. Československý spisovatel, Praha 1968, s. 34.

²⁰⁵ Šiktanc, Karel: *Adam a Eva*. Československý spisovatel, Praha 1968, s. 34.

²⁰⁶ Šiktanc, Karel: *Adam a Eva*. Československý spisovatel, Praha 1968, s. 35.

²⁰⁷ Šiktanc, Karel: *Adam a Eva*. Československý spisovatel, Praha 1968, s. 50.

²⁰⁸ Šiktanc, Karel: *Adam a Eva*. Československý spisovatel, Praha 1968, s. 72.

3.2. *Tělo, gesto, schoulení*

Tělo a jeho části hrají v *Adamovi a Evě* důležitou roli. Dotyk a tělesný kontakt často představuje pevný bod, jakýsi střed bytosti, do něhož se situuje její identita: „Celý z prstů mezi prsty.“²⁰⁹ V lidském těle se tak tvoří uzlové body, do nichž se koncentruje význam – ruce a prsty, kolena, srdce, oči. Podle Daniely Hodrové člověk celým tělem podává svědectví o světě a o svém vztahu k němu. Postoji, mimikou a gesty opisuje symboly, díky nimž prožívá v těle kosmos. Tělo tak může být přes svůj aspekt časovosti chápáno ne jako překážka duchovního vývoje, ale skrze svou pomíjivost může se stát klíčem k pochopení pravé podstaty světa.²¹⁰ Podle Annick de Souzaenelle představují ruce konkrétní a hmatatelnou kvalitu poznání, tedy to, co je pro nás na dosah, bezprostředně přístupné. Skrze ruce vnímáme, tvoříme a cítíme svět kolem sebe. Dvě ruce představují ruku jedinou, představují dvě stránky jednoty, jediné poznání a sílu.²¹¹ V *Adamovi a Evě* se celá bytost koncentruje do sevřené dlaně, do prstů propletených s druhým člověkem. V závěru ruce ženy představují jedinou mužovu jistotu a jeho jediný majetek. Dotyk rukou tak posouvá střed bytosti do místa střetu dvou subjektů. Stává se centrem sjednocení obou, zdrojem bezpečí a místem, z něhož vychází přítomnost. Po ženě se sápu úzkosti a dotýkají se jí na místech skrytých a intimních, pod šaty. Jde o výrazné ohrožení integrity individua, o vstup chaosu a podvědomí do prožívaného času, čímž je narušeno bezpečí. Vzpomínky se vtělují do matčiných rukou ležících na stole: „Leží a hrozí mi: / usměj se na hosty. / Ale ke mně hosti nejdu. / Chodí jen ouzkosti.“²¹² Veškerá síla matčiny výpovědi je vložena do gesta. Podobně hrozí prstem ozvěna. Ozvěna i vybavování si minulého mají sílu se navázat pouze na symbol, gesto výhrůžky. Nemají hmotnou podstatu, a tudíž nemohou zasáhnout do hmatatelné skutečnosti.

Srdce se v *Adamovi a Evě* spojuje s nebem, je paralelně zobrazeno i na obloze v podobě modré žilky: „Modrá žilka prostřed hrudi. / Modrá žilka prostřed nebe.“²¹³ Podle Annick de Souzaenelle je srdce v křesťanské tradici chápáno jako srdce-střed a srdce-orgán. Srdce jakožto jádro bytosti, sídlo její podstaty – duše, Milosti a lásky.²¹⁴ Zde se tak vztah srdce-orgán promítá do nebe – do prostoru posvátného, nejvýše situovaného na vertikální ose. Duše člověka a nebe jsou zde neoddělitelně spojeny v jedno, nebe vstupuje do vnitřního prostoru člověka a stává se jeho součástí. Srdce jako střed bytosti se projevuje v potřebě zapsat se partnerovi do nitra, až ke kořenům jeho

²⁰⁹ Šiktanc, Karel: *Adam a Eva*. Československý spisovatel, Praha 1968, s. 35.

²¹⁰ Srovnej: Hodrová, Daniela. *Chvála schoulení*. Malvern, Praha 2011, s. 367–376.

²¹¹ Srovnej: de Souzaenelle, Annick: *Symbolismus lidského těla*. Unitaria, Praha 1994, s. 208–213.

²¹² Šiktanc, Karel: *Adam a Eva*. Československý spisovatel, Praha 1968, s. 43–44.

²¹³ Šiktanc, Karel: *Adam a Eva*. Československý spisovatel, Praha 1968, s. 35.

²¹⁴ Srovnej: de Souzaenelle, Annick: *Symbolismus lidského těla*. Unitaria, Praha 1994, s. 179–181.

bytí: „By v něm zbyla. Blízko srdce, / malá, bílá spálenina.“²¹⁵ Pokud je pak člověk vyveden ze svého středu, posouvá se i srdce. Projevuje se to i ve frazeologismu zde užitém: „Srdce v hrdle“.²¹⁶ Subjekt je vyšinut ze svého středu a jeho srdce-orgán začne bít na místě položeném výš na vertikální ose jeho těla. Na jedné straně má slovní spojení význam úzkosti, napětí a nejistoty či trémy, které člověka postihnou, na druhé je možné srdce v hrdle vztáhnout k rozhovoru, jenž spolu oba milenci vedou.

Kolena podle Annick de Souzenelle zprostředkovávají kontakt se zemí. Spojení kolen se živlem země pak představuje pokání.²¹⁷ Gesto poklekání se často vrací i v předchozích sbírkách Karla Šiktance. V *Adamovi a Evě* muž pokleká před ženou v gestu úcty a podřízení: „a jat tou mocí zlou, / klek před ní do trávy jak před dědičkou trůnu.“²¹⁸ Žena je spojena se zemí už ze své podstaty, mateřský princip, který je obsažen v zemi živitelce, se dále rozvíjí v ní, je schopná navázat se zemí kontakt. Muž se oproti tomu musí živlu země pomalu přibližovat a s úctou se obracet k ženskému aspektu země a k dědictví země/matky v ženě. Vytušený prvek posvátného v ženě je dále rozveden ve slovech: „Bylo v ní jak / v hříšném chrámu, Jak by klekal mezi / bohy. Jak by líbal sám střed světa.“²¹⁹

Kontakt hlavy a klína evokuje schoulení těla, zanoření se do sebe do tvaru škeble: „Nedýchala. Hlavu v klíně, slyšela ho, / jak v ní dýchá.“²²⁰ Schoulení je podle Daniely Hodrové znakem orientace na prostor uvnitř, na rozměr horizontální. Je v něm obsaženo skrývání, zahalování a noření se do podvědomí. Zatímco tělo vzpřímené se uchopení pojmy s jejich zdánlivou jednoznačností alespoň blíží, tělo schoulené, ležící a svinuté se nachází spíše ve sféře mýtu, metafor a nejistoty.²²¹ Zde je schoulení spojené s výpovědí, kterou si subjekty ve *Dni druhém* předávají.²²² Muž i žena se tak noří nejen do sebe sama, do vlastního podvědomí, ale rovněž vstupují do těla toho druhého a prolínají se s ním podobně jako dvě mořské vlny. Rytmus vln je zde spojen s rytmem nádechu a výdechu.

²¹⁵ Šiktanc, Karel: *Adam a Eva*. Československý spisovatel, Praha 1968, s. 71.

²¹⁶ Šiktanc, Karel: *Adam a Eva*. Československý spisovatel, Praha 1968, s. 36.

²¹⁷ Srovnej: de Souzenelle, Annick: *Symbolismus lidského těla*. Unitaria, Praha 1994, s. 84.

²¹⁸ Šiktanc, Karel: *Adam a Eva*. Československý spisovatel, Praha 1968, s. 63.

²¹⁹ Šiktanc, Karel: *Adam a Eva*. Československý spisovatel, Praha 1968, s. 70.

²²⁰ Šiktanc, Karel: *Adam a Eva*. Československý spisovatel, Praha 1968, s. 33.

²²¹ Srovnej: Hodrová, Daniela: *Chvála schoulení*. Malvern, Praha 2011, s. 367–376.

²²² „Nedýchala. Hlavu v klíně, slyšela ho, / jak v ní dýchá (...) Nehýbal se. Hlavu v klíně, trnul“ (Šiktanc, Karel: *Adam a Eva*. Československý spisovatel, Praha 1968, s. 33–34.

3.3. *Prostor*

V samotné bohyni Mnemosyné je patrné spojení dvou protikladných substancí v jedno. Mnemosyné, bohyně paměti a matka devíti Múz, je dcerou Úrana (boha nebes) a Gaie (bohyně země), kteří od sebe jsou odděleni, ale přesto spolu zplodí dvanáct dětí – Titánů.²²³ Stvoření prvního dne je realizováno oddělením dne od noci, zároveň vzniká prázdné prostranství krajiny: „Byl Den. / A byla Noc. / A Země byla nesličná / a pustá.“²²⁴ Prostor, v němž se oba subjekty setkávají, je jakoby prázdný, nečlenitý, vymytý. Tvoří ho většinou prostranství neohrazená žádnými zlomy, rozlehlá a pustá na horizontálních rovinách. Ty jsou rozloženy po vertikální ose, jde o několik poloh prázdnoty – tma, v níž víří svět, mraky obklopující ho, zem, na níž roste hadí mord (jasně žlutá květina podobná smetánce lékařské, a tudíž vnášející do prostoru slunce) a voda. Nejsou zde však nikterak stanoveny hranice mezi nimi. Voda, která dopadá na zemi v podobě deště, zemi vymývá a ohlazuje. Má také schopnost překonávat vertikální rozměr jako jediný element sbírky, a to nejen ve formě deště: „Neb / stála voda vzpřímená / nad dějstvím ryb jak šestý prst.“²²⁵ Ve *Dni druhém* a *Dni šestém* se postupně „zhasíná a rozsvěcí“ (Miroslav Červenka) refrén, v němž je proces postupné eroze vodou až na dřev, odplavování vrstev skutečnosti, jasně patrný: „Lilo. / Lilo. Bíle lilo. / Bez milosti. Bez lítosti. / Liliově bíle lilo. / Až se slilo, co kde bylo. / Hlad. I hněv. I krev. / I kosti.“²²⁶ Voda v *Adamovi a Evě* je nezávisle na skupenství charakterizována bílou barvou. Zde se setkáváme s obrazem, na který jsme narazili už v *Artéske studni*, voda mléčné barvy tekoucí ze studny zde koresponduje s liliově bílým deštěm. Podle Gastona Bachelarda je voda mateřský princip, který napájí zemi jako mléko dítě, jako mléko matky všech matek.²²⁷ Zde, na rozdíl od *Artéske studny*, neprýští ze země, nýbrž padá z nebe a zahlazuje hrany světa.

V prostoru pustém a prázdném se jakýkoliv zvuk rozléhá, nic ho nepohlcuje. Při setkání Adama a Evy ona mluvila „tišeji než les“²²⁸ a on „křičel jako na lesy“.²²⁹ Les jakožto prostředek komunikace, tentokrát však aktivní, se objevuje také ve *Dni pátém*, kdy při dovolávání se odpovědi se ozývá hřmění lesa/ozvěna. Do obou jinak zcela odlišných projevů vstupuje les, prostor ve své podstatě zaplněný, ale při pohledu zvnějšku připomínající spíše oceán, jednolitě moře korun stromů.

²²³ Srovnej: Betz, Otto: *Tajemný svět čísel. Mytologie a symbolika*. Vyšehrad, Praha 2002, s. 42.

²²⁴ Šiktanc, Karel: *Adam a Eva*. Československý spisovatel, Praha 1968, s. 17.

²²⁵ Šiktanc, Karel: *Adam a Eva*. Československý spisovatel, Praha 1968, s. 18.

²²⁶ Šiktanc, Karel: *Adam a Eva*. Československý spisovatel, Praha 1968, s. 33.

²²⁷ Srovnej: Bachelard, Gaston: *Voda a sny*. Mladá fronta, Praha 1997, s. 148.

²²⁸ Šiktanc, Karel: *Adam a Eva*. Československý spisovatel, Praha 1968, s. 18.

²²⁹ Šiktanc, Karel: *Adam a Eva*. Československý spisovatel, Praha 1968, s. 19.

Podle Vladimíra Toporova existuje paralela mikrokosmu (lidského těla) a makrokosmu, jež se projevuje v mýtech o původu pozemského a kosmického prostoru z částí lidského těla.²³⁰ Zde je možné chápat krev i kosti jako pozůstatky těl lidí pohřbených v zemi, stejně tak jako části těla země, jež jsou odhalovány lijákem. Podobně ve *Dni pátém* pohyb hada zahlučuje členitost na povrchu země a odkrývá její vrstvy: „A zmije řetízkové / smetaly návrší, až kraj byl samé kosti.“²³¹ Kosti mrtvých i kosti země se v jednom obrazu odhalují jako základy, na nichž je postaven svět a z nichž může být případně znovu stvořen (jak už bylo řečeno, podle Mircei Eliadeho jsou kosti určitou pralátkou uchovanou mystickými předky, z níž je možné obnovit celý druh²³²).

Voda je zde hlavním činitelem vymývání a ohlazování země, především ve formě deště a mořské vody, sněhu a par. V opakujícím se refrénu *Dne druhého a šestého* spojuje déšť nebe a zemi, vytváří jakýsi most mezi nimi a působí tak proti biblickému stvořitelskému gestu, jež odděluje oblohu a vody na zemi od sebe klenbou. Podobně ve *Dni pátém*: „Pršelo do moří. / A déšť se topil dřív, než stačil sám být z vody.“²³³ Spojování nebe a země je realizováno i dýmy a vodními parami, jež se setkávají s dešťovou vodou: „a voda dešťovka, a dýmy / nad břehy se bíle klátily jak šeríkové keře.“²³⁴ Ponoření do vody podle Mircei Eliadeho rozpouští formy a symbolizuje tak návrat k předtvarosti. Vynoření pak vystihuje opětovné ustavení forem, znovuzrození. Kontakt s vodou je vždy spojen s obnovou, potopení do vody neodpovídá „definitivnímu zhasnutí, nýbrž přechodnému začlenění do nerozlišenosti, po němž následuje nové stvoření, nový život“.²³⁵ Vody si tak ve všech náboženských celcích udržují stejné atributy: rozpouštějí formy, dezintegrují, smývají hříchy a jsou očištné i obnovující zároveň.²³⁶ Jako ambivalentní k tomuto chápání živlu vody se ukazuje vztažení vody k symbolice podsvětí řece Létché představující zapomnění. Duše zemřelých jsou omývány jejími vodami při vstupu do podsvětí, aby zapomněly na život na zemi, a později, když odcházejí do nového života, aby zapomněly na svět mrtvých.²³⁷ V Adamovi a Evě jsou vodou smývány hranice v prostoru, je rozměňován a zároveň vymýván a očišťován. Proces očišťování a obnovy řeči, která nebyla schopná vyjádřit významy, je realizován skrze ponoření do mořské vody. Živel sám o sobě zde však nemá dostatečnou moc k restauraci slov. Voda sama jako očištná síla nedostačuje, je potřeba osobní oběti: „Hrnuli slova od břehů A nořili se / čím dál hloub. Jakoby

²³⁰ Srovnej: Toporov, Vladimír: *Prostor a text*. In: *Literární tematologie. Antologie textů Tartusko-moskevské sémiotické školy a francouzské tematické kritiky*. Univerzita Palackého, Olomouc 2012, s. 150–152.

²³¹ Šiktanc, Karel: *Adam a Eva*. Československý spisovatel, Praha 1968, s. 62.

²³² Srovnej: Eliade, Mircea: *Šamanismus a nejstarší techniky extáze*. Argo, Praha 1997, s. 145–146.

²³³ Šiktanc, Karel: *Adam a Eva*. Československý spisovatel, Praha 1968, s. 62.

²³⁴ Šiktanc, Karel: *Adam a Eva*. Československý spisovatel, Praha 1968, s. 61.

²³⁵ Eliade, Mircea: *Posvátné a profánní*. OIKOYMENH, Praha 2006, s. 86.

²³⁶ Srovnej: Eliade, Mircea: *Posvátné a profánní*. OIKOYMENH, Praha 2006, s. 86–87.

²³⁷ Srovnej: Eliade, Mircea: *Mýtus a skutečnost*. OIKOYMENH, Praha 2011, s. 89–92.

uřklí / nadějí, že smrt je osvobodí.²³⁸ Až poté, co se lidé stanou součástí živlu, jejich forma je pohlčena a srdce se dostane do přímého kontaktu s vodou, je možné dosáhnout transformace. Pouze obroda slov bez zapojení subjektů není úspěšná. Zároveň se zde objevuje možný výklad návratu významů řeči až poté, kdy oba subjekty vstoupí do vody/řeky zapomnění a ztratí tak navrstvené významy, jež znemožňovaly komunikaci. Skrze zapomnění rovněž dochází k očištění.

Podle Mircei Eliadeho existují prostory, které jsou neposvěcené, nemající vlastní konzistenci, a tudíž jsou amorfni. Do nich se pak jako prostorové zlomy a trhliny, kde se koncentruje posvátné – místo síly a významu. Tento zlom v prostoru pak dává možnost ustanovit svět, protože odhaluje pevný bod, projev absolutní skutečnosti, která tvoří protiklad k neskutečnosti nezměrného prostoru.²³⁹ Pro náboženského člověka má objev posvátného prostoru existenciální hodnoty: „nic nemůže začít, nic se nemůže stát bez určité předcházející orientace a každá orientace předpokládá, že jsme získali určitý pevný bod. To je důvod, proč se náboženský člověk snaží umístit svoji existenci do ‚středu světa‘.“²⁴⁰ Kontakt s posvátným prostorem se v *Adamovi a Evě* realizuje skrze horu. Když první den stojí muž a žena na rozhraní hor a sledují průvod, vstupují tak do prostoru prastarého rituálu. Je zde však důležité, že, uvízlí na rozhraní, stávají se pouze diváky defilé jednotlivostí souvisejících spolu často jen díky vzdálené sémantické vazbě či onomatopoické asociaci. Je zde tak už zcela zrušen referenční rámec věcí. Trend, jehož počátek jsme sledovali už ve sbírce *Artéska studna*, je zde dovršen. Zatímco v *Heinovských nocích* enumerace na základě detailu a fotografického střihu poukazují na děsivost situace, zde jde o naprosté rozmělnění reference. Odkazy kulturní, rituální a venkovské tradice jdoucí v jedné řadě spíše ukazují balast, jenž zabydluje svět.

Oba subjekty uvěznění na hranici a blížící se tak centru, ose světa situované v hoře jako spojnici nebe a země, jsou postaveni před konfrontaci pohledu vnější fascinace (muž) a děsu vnitřního pochopení rozháranosti stavu světa (žena). Hora ve sbírce figuruje rovněž ve *Dni čtvrtém*, kdy z hor nese echo řeči zatracené, zastaralé a neschopné vyjádřit významy, které člověk sdělit potřebuje. Hora *Závrať* pak ve *Dni pátém* slouží za cíl cesty, kterou oba subjekty podnikají ve snaze nalézt opravdovost ve světě. Hora *Závrať* je zde sídlem ozvěny schopné odpovédět člověku na elementární existenční otázky – po radosti, smíchu, smíru, zapomnění a po tom, co člověk v životě má. Hora se nachází v jádru světa.

²³⁸ Šiktanc, Karel: *Adam a Eva*. Československý spisovatel, Praha 1968, s. 54.

²³⁹ Srovnej: Eliade, Mircea: *Posvátné a profánní*. OIKOYMENH, Praha 2006, s. 18.

²⁴⁰ Eliade, Mircea: *Posvátné a profánní*. OIKOYMENH, Praha 2006, s. 19.

Během putování z periferie oba subjekty tak zakouší přibližování se sakrálnímu jádru. Projevuje se postupným návratem už neživých předmětů k životu: hůl po zabodnutí do země obrůstá listy a květy, kříž a hodovní stůl listy, roucha i boty se opět stávají zvířaty, z nichž byly vyrobeny, orel se vrací zpět do vajíčka a vrba se opět stává píšťalkou. Jedná se o cestu zpět k prvotnímu stavu. Zde jde o pout' k podstatě, má tedy určitý cíl a již nejde o nekonečné putování Ahasvera jako v *Třinácti zařikávání živých*. Ačkoliv má tato cesta cíl, nikdy ho není dosaženo. Muž a žena usedají k odpočinku na hrobech a v té chvíli cítí přítomnost vertikální dimenze i sakrálnost místa, na němž se nacházejí. Muž pak vyzývá ženu, aby zařikala horu Závrať. Volá ji třikrát – přes hřbitovy, kamení a rozcestí. Objevuje se zde tak opět motiv smrti, paměti a lidské cesty, jež je dále rozveden. Vyšší moc odpovídá prostřednictvím ozvěny nesoucí se z rozlehlých prostor lesa, tedy z horizontální roviny krajiny. K vertikální ose, situované do hory Závrať, jež je adresátem zařikávání, však nedoléhá. Motiv ozvěny jako forma komunikace s vyšší mocí se objevuje v paralelně vznikající knize pohádek Karla Šiktance, v *Královských pohádkách*, stejně tak jako motiv poutnické hole měnící se v jabloň (konkrétně jde o pohádky *Král ozvěny* a *Královna jménem Magnolia*). Jelikož není dosaženo kontaktu s centrem světa, cesta za prvotní skutečností není dokončená a odpovědi ozvěny tak nejsou důvěryhodné: „Lehla / a smála se. Že les je prolhaný. A / že tu / bílým psům říkají Cikáni – – – “. ²⁴¹ Díky nedůvěryhodnosti odpovědí přicházejících z prostoru se oba subjekty rozhodují vložit střed světa do sebe, stát se tak centrem prostoru jeden druhému: „Bylo v ní jak / v hřišném chrámu. Jak by klekal mezi / bohy. Jak by líbal sám střed světa.“ ²⁴² Na rozdíl od biblického ztvárnění mýtu, kde po požití ovoce ze Stromu poznání přichází poznání dobra a zla, zde se vytoužené poznání nedostavuje. Namísto plného pochopení skutečnosti je tedy třeba hledat způsob, jak se vypořádat s nemožností navázání kontaktu s Bohem i nedosažitelností středu světa. Prostor se tak v závěru sbírky stává pohostinnější: „A Země byla zelená a plavá.“ ²⁴³

3.4. Čas

V úvodní básni *Modlitba k bohyni paměti* je předznamenán následující vývoj v *Adamovi a Evě*. Současná situace světa je charakterizována přívlastky – zrzavo, hltavo, třeštivo, dřavo, chatrno, číhavo a bezradno – a slovy: „A pár a pár se páří vstoje. / Neb není času na požár.“ ²⁴⁴ Konstatuje se

²⁴¹ Šiktanc, Karel: *Adam a Eva*. Československý spisovatel, Praha 1968, s. 66.

²⁴² Šiktanc, Karel: *Adam a Eva*. Československý spisovatel, Praha 1968, s. 70.

²⁴³ Šiktanc, Karel: *Adam a Eva*. Československý spisovatel, Praha 1968, s. 75.

²⁴⁴ Šiktanc, Karel: *Adam a Eva*. Československý spisovatel, Praha 1968, s. 8.

zde uspěchanost a nedostatek času, hltavost a nedostatek trpělivosti, nedostatek respektu k životně důležitým tělesným orgánům („A u řezníků čerstvá játra / a drob, a srdce pod cenou.“²⁴⁵). Vykresluje tak počátek vývoje konzumní společnosti. Mnemosyné jakožto bohyně paměti je vzývána, aby pomohla nastolit jednotu mezi minulostí a současností v době, kdy se situace ve společnosti uvolňuje a nastává svoboda, skrze její perspektivu bude minulé souzeno. Podle Mircei Eliadeho je Mnemosyné vševědoucí a čerpá ze znalostí původu, rodopisů a počátků. Múzy taktéž zpívají od počátků – o původu bohů a světa, minulost odhalené touto cestou je kořenem přítomnosti, jejím zdrojem.²⁴⁶ Šiktanc tak povolává Mnemosyné za soudce, neboť bude soudit díky znalosti minulého, původního. Zdá se však, že Múzy zde ztratily kontakt s prvotní pamětí i skutečností. Lyrický subjekt usiluje o obnovu jejich funkce, totiž inspirovat básníka a zprostředkovávat mu kontakt se základy současného světa. Kosmogonie židovsko-křesťanské civilizace je zaznamenána v prvních dvou kapitolách knihy *Genesis*, Šiktanc ve své sbírce *Adam a Eva* znovu zpracovává její první tři kapitoly a využívá citáty z ní jako motto pro jednotlivé *Dny*. Na rozdíl od sbírek *Artéská studna* a *Třinácti zařikávání živých* zde není akcentováno noření se do historické paměti. V *Adamovi a Evě* Šiktanc sahá k mýtu, z něhož se odvíjejí základní představy o charakteru vztahu muže a ženy, prvních lidí. Jak říká v předzpěvu i dozpěvu: „Vše se začíná / a končí od začátku!“²⁴⁷ Je zde načrtnuta cyklická kompozice, paralelní výstavba před i dozpěvu směřuje k jednomu bodu, k počátku a prvnímu člověku, jež je v nás skryt.

Zatímco v *Artéské studni* i *Třinácti zařikávání živých* byl akcentován vztah mezi generacemi – syn, otec a děd –, popřípadě fáze lidského života – mládí, dospělost, stáří –, v *Adamovi a Evě* se do popředí dostává vztah partnerský a jeho vývoj. Proces dospívání se realizuje v rámci vývoje vztahu, rovněž však ve vývoji samotných subjektů – muže a ženy. Adam před Evu po prvním setkání jako dar pokládá střep, nůž a peří, tedy chlapecké poklady, které vytahuje z kapes, v závěru sbírky jí z lesa přivádí medvěda a kuře. Medvěd je často považován za symbol znovuzrození, příslibu formování nového řádu světa a ochrany a nadlidské síly. Kuře pak představuje zmrtvýchvstání a počátek nového dne. Eva, na počátku plná smutku, se skrývá sama před sebou, v závěru u ní hledá Adam ochranu před svým strachem a ukrývá se v jejích očích a rukou.

Vztah se vyvíjí přes sdílení osobní historie až ke zjištění, že slova nejsou sto sdělit významy, neboť už jsou příliš stará. Vystupují z věcí denní potřeby i ze starých dopisů dávno mrtvých lidí.

²⁴⁵ Šiktanc, Karel: *Adam a Eva*. Československý spisovatel, Praha 1968, s. 8.

²⁴⁶ Srovnej: Eliade, Mircea: *Mýtus a skutečnost*. OIKOYMENH, Praha 2011, s. 88.

²⁴⁷ Šiktanc, Karel: *Adam a Eva*. Československý spisovatel, Praha 1968, s. 19.

Odevzdávají je vodě. Slova jsou tak živlem přetvořeny na tekutou substanci, rovněž lidé při noření do živlu vody ztrácejí formu a ta je nastolena a obnovena až při opětovném vynoření.²⁴⁸ Podle Gastona Bachelarda se člověk při vstupu do vody rovněž mění v tekutou substanci.²⁴⁹ Substance lidské bytosti a slov se obnovila. Umožní pouť ve *Dni pátém*, kterou muž i žena podnikají za účelem nalezení prvotní skutečnosti. Jak již bylo pojednáno výše, zde se realizuje návrat k počátku věcí: orel se stává vajíčkem, vrba píšťalkou, z roucha beránek a hodovní stoly i kříže opět raší listím. Realizuje se tak návrat ke kořenům paměti bytosti, k jejímu zrození, ne však k primordiální paměti. Tu není možné obnovit ani na prostorové rovině, ani na základě ponoření do paměti.

Ve sbírce *Adam a Eva* nenajdeme odkazy ke konkrétním dnům či částem roku. Na rozdíl od *Třinácti zařikávání živých*, kde vystupují dny Velikonoc, či *Artéské studny*, kde je možné vysledovat roční období i dny v týdnu, panuje v *Adamovi a Evě* bezčasí, téměř chybí odkazy na části dne, roku či konkrétní dny kalendáře. Výjimku tvoří svátek mláďátek ve *Dni čtvrtém*, slavený v západní tradici 28. prosince, jež odkazuje k vyvraždění nevinů po Ježíšově narození v Betlémě na rozkaz krále Heroda Velikého. Odkaz na měření času představuje rovněž paralela s biblickým stvořením světa v šesti dnech a sedmým dnem odpočinku, která se promítá v názvech básní, ne však v jejich obsahu. Díky absenci časového zařazení tak sbírka získává určitou všeobecnou platnost, Šiktanc zde usiluje o přepsání knihy *Genesis*, o její připodobnění poměrům moderního člověka. Pokračuje tak ve směru, který Petr Hruška odhaluje již v *Artéské studni* a *Třinácti zařikávání živých*, o nichž píše: „Jako by ty texty něčím připomínaly první kapitoly knihy *Genesis*, kdy se odděluje světlo od tmy, voda od pevniny, kdy se určuje role muže a ženy, stanovuje se rod a úděly lásky, nenávisti, prokletí a naděje.“²⁵⁰ V *Adamovi a Evě* básník, vědom si odtržení člověka současnosti od kořenů, z nichž pramení biblická kosmogonie, vykračuje novým směrem. Na základě původního mýtu však staví nový pro nové pokolení, jehož se dovolává v *Modlitbě k bohyni paměti*: „ať počat rod, jenž – živ jen z vody – / uživí se i bez bohů!“²⁵¹

²⁴⁸ Srovnej: Eliade, Mircea: *Posvátné a profánní*. OIKOYMENH, Praha 2006, s. 86.

²⁴⁹ Srovnej: Bachelard, Gaston: *Voda a sny*. Mladá fronta, Praha 1997, s. 149.

²⁵⁰ Hruška, Petr. *Někde tady*. Český básník Karel Šiktanc. Host, Brno 2010, s. 126–127.

²⁵¹ Šiktanc, Karel: *Adam a Eva*. Československý spisovatel, Praha 1968, s. 12.

4. Mystérium ženy

Jak se trhá srdce (básně z let 1969–1970)

Sbírkou *Jak se trhá srdce* tvoří šest básní z let 1969–1970. Po vstupu vojsk zemí Varšavské smlouvy do Československa a Šiktancově vystoupení z komunistické strany však byla nakladatelstvím Československý spisovatel odmítnuta a její sazba rozmetána.²⁵² Její básně uzavírají tvorbu Karla Šiktance 60. let, po ní následuje sbírka *Český orloj* vydaná v samizdatu v roce 1974, v níž se již odráží jiné politické poměry a stav společnosti.

V této kapitole se budeme zabývat nejprve konceptem sbírky a prvky, jež do ní vnesl obraz Édouarda Maneta *Snídaně v trávě*. Dále se zaměříme na motiv opakování, vztah muže a ženy a jeho zpracování v této sbírce, lidské tělo a jeho polohy v prostoru, zachycení prostoru v rámci horizontální a vertikální osy. V rámci prostoru zpracujeme také motiv živlů, zejména, země, ohně a vody, které se zde projevují nejvýrazněji. Aspekt času budeme zkoumat podle jeho projevů jako čas historických událostí, čas současné společnosti a čas mytický.

Básně *Noc na svatého Nikdy*, *Snídaně v trávě*, *Muž a žena*, *Jak se trhá srdce*, *Milost* a *Láska listopadka* tvoří ucelený koncept, jedná se o dílo spojené epickou linií i výstavbou textu. Ve sbírce se prolíná linie časová (odrážející události historie) a mezilidských vztahů. Hledání jistoty ve vztahu muže a ženy, jež je tematizováno v *Adamovi a Evě*, se zde dále rozvíjí. Podle Petra Hrušky zde rezonují témata akcentovaná už v předchozích sbírkách – snovost a až barokní kontrast světla a tmy, jež byl plně rozvinut ve sbírce básní v próze *Mariášky*, odtud přichází rovněž motiv sv. Františka z Assisi, stejně tak motiv lidského těla. Dílo podle Hrušky obsahuje snovou obraznost: „Napětí mezi magickou rozostřeností obrazu a jeho včleněním do jasně zřetelné a ukázněné stavby textu patří k obvyklým básnickovým postupům, kterými do díla vlévá neklidnou energii.“²⁵³

Básně jsou promyšleně strukturované a složitě komponované, v jejich výstavbě se střídají dva rozdílně utvářené oddíly – pasáže rozepsané do dlouhých dvojřádků a pasáže tvořené několika

²⁵² Kromě sbírky *Jak se trhá srdce* byl odmítnut i soubor pohádek pro děti *Královské pohádky* a náklad sbírky *Mariášky* skončil ve stoupu. Kniha *Jak se trhá srdce* vyšla v samizdatové edici Krameriovy expedice v roce 1978, v exilovém nakladatelství Poezie mimo domov v Mnichově v roce 1983, po revoluci vyšla jako součást výběru *Jak se trhá srdce* vydaného nakladatelstvím Mladá fronta v roce 1991. V samizdatovém a exilovém vydání obsahuje soubor sedm básní. Báseň *Jak se čeká země*, která z porevolučních vydání vypadla, vyšla později samostatně v knize *Řeč neřeč* (Srovnej: Hruška, Petr: *Někde tady. Český básník Karel Šiktanc*. Host, Brno 2010 s. 182–183.).

²⁵³ Hruška, Petr: *Někde tady. Český básník Karel Šiktanc*. Host, Brno 2010, s. 183.

krátkými řádky (i jednoslovnými) a jedním izolovaným řádkem.²⁵⁴ Oddíly mají odlišný charakter výpovědi i rytmu. Odlišnou výstavbu má báseň *Láska listopadka*, kde namísto krátkých celků vstupuje dialog – konstatování mezilidských vazeb a popření jejich stability. V básních se nepravidelně střídá trochejský (daktylotrochejský) a jambický rytmus, objevují se zde vnitřní rýmy, výpovědi přesahující řádek, ozvěny a opakování celých částí.

Druhá báseň sbírky, *Snídaně v trávě*, je pojmenovaná podle obrazu Édouarda Maneta.²⁵⁵ Na obraze je nahá žena sedící ve společnosti elegantně oblečených mužů, další žena se v pozadí myje v řece. Mezi postavami neprobíhá žádná komunikace, a ačkoliv mají na trávě rozložený společný piknik, nevěnují pozornost jídlu ani jeden druhému. Obraz budí dojem koláže, jako by si postavy byly cizí, protože každá patří do jiného obrazu. Tento dojem jen potvrzuje myjící se žena v pozadí, jež je zachycena mnohem větší, než by vzhledem ke vzdálenosti a perspektivě měla být. Středem plátna je nahá žena hledící ven z obrazu. Její postava je zvýrazněna i nasvětlením zepředu, díky tomu je vypracována do nejmenších detailů. Prostředí lesa je vyobrazeno podobně jako divadelní kulisy, je ploché a nerealistické. Rovněž jídlo, rozhozené po předním plánu obrazu, nemá ráz pikniku, a to ani chystaného, ani skončeného. Chléb, fíky, třešně, škeble a jablka zde pouze neuspořádaně leží na holé zemi, navíc se jedná o ovoce, které nezraje ve stejném období. To vše vzbuzuje neklid, pocit nepatřičnosti.²⁵⁶ Nahá žena, jablka, fíky a les odkazují k biblickému ráji. Žena odkládající šaty a žena vycházející z vody po koupeli pak k návratu do stavu před vyhnáním z něho, k prvotní čistotě. Na druhou stranu však nahota ženy ve společnosti mužů z vyšší třídy naznačuje běžnou praxi spořádaných francouzských měšťanů – návštěvy nevěstinců. K tomuto výkladu přispívá i žába vyvedená na obraze. Ve francouzštině je žába označením pro prostitutku.²⁵⁷

Karel Šiktanc využil znepokojivé ambivalence ženy čisté a ženy nevěstky, v básních odkazuje na motivy obrazu – světlo, třešně, jablka, sezení v trávě, neprobíhající komunikace mezi postavami, zpodobnění skutečné povahy člověka položené do protikladu k jeho zasazení do forem

²⁵⁴ Srovnej: Hruška, Petr: *Někde tady. Český básník Karel Šiktanc*. Host, Brno 2010, s. 183.

²⁵⁵ Obraz byl poprvé vystaven v roce 1863 v Paříži v rámci Salonu odmítnutých. Kolem něho propukl velký skandál, neboť námět obrazu se mnoha lidem zdál nestoudný, v tisku se proti němu zvedla vlna nenávislného odporu. Obraz zasáhl měšťanské publikum zejména z hlediska morálky. Manet maloval akt skutečné ženy, nepředstíral, že se jedná o vílu, a nesnažil se jí vtisknout zidealizované ženské tvary, jak tomu bylo v té době zvykem. Jako předlohu využil motivů z obrazů renesančních italských mistrů (Tizian, Giorgione, Raffaello), nahá žena v popředí však nepředstírá, že je nymfou, jak tomu bylo zvykem, nýbrž své lidství demonstruje odloženými šaty ležícími vedle ní. (Srovnej: Padrta, Jiří: *Manet*. Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, Bratislava 1961, s. 22–23.; Srovnej: *Manet: Snídaně v trávě* [dokument]. Private Life of a Masterpiece, The BBC. 50 minut, 2006. Dostupné z: <http://youtu.be/UDzaI25odPg>. Staženo 22. 6. 2013.)

²⁵⁶ Srovnej: *Manet: Snídaně v trávě* [dokument]. Private Life of a Masterpiece, The BBC. 50 minut, 2006. Dostupné z: <http://youtu.be/UDzaI25odPg>. Staženo 22. 6. 2013.

²⁵⁷ Srovnej: *Manet: Snídaně v trávě* [dokument]. Private Life of a Masterpiece, The BBC. 50 minut, 2006. Dostupné z: <http://youtu.be/UDzaI25odPg>. Staženo 22. 6. 2013.

už dříve znázorněných, kontrast snovosti a skutečnosti, nahota a svlékání. V básni *Snídaně v trávě* se navíc objevuje motiv večeře Páně, dne zázraku proměny vína a chleba na krev a tělo Spasitele, které do sebe věřící při svatém přijímání symbolicky pojímají a stávají se tak součástí vykoupení. Zde však v kontextu morálního sdělení obrazu ztrácí večeře Páně schopnost očištění věřících: „Z večeří Páně // v polích / zbyl jen stůl. / A Jan a Jidáš, plačící, / seděli v koncích prostřeného dne // a straky zlodějky // jim v mísách klovaly máčený chléb / a kosti.“²⁵⁸ Svět je tak pevně zakotven v prostoru mezi Janem a Jidášem a člověk nemá k očištění a vykoupení přístup ani skrze živel vody: „Tonula. Jak tonou prsty parukářek. // Vrať se! Volal Bůh. A moře na sto střípků, / jak by káplo božskou, prchlo. Bez polibku.“²⁵⁹

Výše zmíněné opakování je realizováno na úrovni výstavby básni čtyřmi způsoby. V prvním případě celé části textu opakuje stejný subjekt ve stejném znění, pouze v jiné pozici na řádcích, a tudíž s jinak položeným důrazem. Tato forma se uplatňuje především v básni *Muž a žena*, kde v úsecích delších dvojřádkových strof je vždy první část zopakována na konci a mezi ně je vložena spojující pasáž: „Ležela v lesích trav, nádherně / hrůzná, hrůzně nádherná, ach, spala! (...) Ležela v lesích trav, nádherně / hrůzná, hrůzně nádherná, ach spala!“²⁶⁰ Opakování je realizováno rovněž repeticí slova či sousloví, k nimž se formou výčtu připojují různé výrazy, např.: „Libo / loubí? / Libo louku? / Sypte / svatým / do klobouku! // Libo / livrej? / Libo slávu? / Sypte / svatým / do rukávu!“²⁶¹ Popřípadě větších celků, v nichž se realizuje syntaktická výstavba textu pomocí obměny části strof: „Je má / už / tisíc let. (...) Je má / dřív / než byl svět.“²⁶² Namísto: „Je má už“ se zde střídá: „Lest – stará“, „Hra – stará“, „Lež – stará“, „Smrt – stará“ a „Jsem její“. Jako další typ lze vymezit opakování jednoho slova, ne však jako prvek enumerace, nýbrž opětovné výzvy k činnosti. Tento typ se výrazně projevuje v básni *Láska listopadka*, kde žena muže šestkrát vyzývá, aby ji následoval: „„Pojď, / šeptá / žena“.“²⁶³ Jako čtvrtý typ opakování vydělíme využívání zvukové

²⁵⁸ Šiktanc, Karel: Jak se trhá srdce. In: *Zařikávání živých – Adam a Eva – Jak se trhá srdce*. Karolinum – Progetto, Praha 2001, s. 117.

²⁵⁹ Šiktanc, Karel: Jak se trhá srdce. In: *Zařikávání živých – Adam a Eva – Jak se trhá srdce*. Karolinum – Progetto, Praha 2001, s. 117.

²⁶⁰ Šiktanc, Karel: Jak se trhá srdce. In: *Zařikávání živých – Adam a Eva – Jak se trhá srdce*. Karolinum – Progetto, Praha 2001, s. 124.

²⁶¹ Šiktanc, Karel: Jak se trhá srdce. In: *Zařikávání živých – Adam a Eva – Jak se trhá srdce*. Karolinum – Progetto, Praha 2001, s. 128.

²⁶² Šiktanc, Karel: Jak se trhá srdce. In: *Zařikávání živých – Adam a Eva – Jak se trhá srdce*. Karolinum – Progetto, Praha 2001, s. 137.

²⁶³ Šiktanc, Karel: Jak se trhá srdce. In: *Zařikávání živých – Adam a Eva – Jak se trhá srdce*. Karolinum – Progetto, Praha 2001, s. 143.

podobnosti, asonanci. Např.: „Proud, / hřích plout. / A po všech březích / tajní / hajní / na pařezích.“²⁶⁴

Podobně jako v *Adamovi a Evě*, i zde opakování ohraničuje prostor sdělení, jeho možnosti. Opakujícími se pasážemi je vytvářeno sevřené schéma, které brání plnému a svobodnému projevu. Klaustrofobičnost prostoru výstavby textu je ve sbírce *Jak se trhá srdce* výraznější než v *Adamovi a Evě*, kde docházelo k ambivalenci díky předávání opakujících se pasáží v dialogu mezi dvěma subjekty. Tím docházelo i k posouvání významu (například díky změně důrazu). Stejně tak se postupně přesouval životní pocit mezi subjekty: „Darmoděj!‘ / řekl (pro sebe). / A ona vzhledla do nebe: / ‚Jsme dva! Ach, vše se začíná / a končí od začátku!“²⁶⁵ Ve sbírce *Jak se trhá srdce* se slova v rámci výčtů rovněž dostávají do odlišného kontextu, a získávají tak abstraktnější významy: „Malá, bílá, lavinová, byla z hor, / v nichž slzy boží kanou zemi po hřebenu, / po kozičkách, po tmě v senu.“²⁶⁶ Prostor básně je však ohraničen strukturou a ozvěnami, které pohyb v básni omezují. Ambivalence se stejně jako v minulých sbírkách projevuje v tendenci spojovat protikladné a neslučitelné: „Brala si ho / slast. I bázeň.“²⁶⁷ „Zardousil ho smích / a nárek, zardousilo si ho štěstí.“²⁶⁸

4.1. Muž a žena

Spojování neslučitelného se projevuje rovněž v setkávání muže a ženy obdobně jako v *Adamovi a Evě*, kde muž a žena jsou jeden druhému opakem, a zatímco se jeden postupně otevírá světu, druhý prochází opačnou cestou. Ve sbírce *Jak se trhá srdce* se mystérium dvou dostává do roviny mystéria ženy. Dále se zde rozvíjí pohled na ženu jako na bytost komunikující s Bohem: „Dobřejtro,‘ / řekl Bůh, / staříčkový její sluha (...) ‚Ach Bože,‘ / řekla. / A on kladl jí / do rzí a do stébel vše, co si prosila.“²⁶⁹ Žena je zde zpodobněna jako člověk, jehož tělo do sebe pojímá i ven vyzářuje světlo. Stává se tak jediným jasným bodem ve tmě a zimě, která vládne v prostoru básni.

²⁶⁴ Šiktanc, Karel: *Jak se trhá srdce*. In: *Zařikávání živých – Adam a Eva – Jak se trhá srdce*. Karolinum – Progetto, Praha 2001, s. 125.

²⁶⁵ Šiktanc, Karel: *Adam a Eva*. Československý spisovatel, Praha 1968, s. 77.

²⁶⁶ Šiktanc, Karel: *Jak se trhá srdce*. In: *Zařikávání živých – Adam a Eva – Jak se trhá srdce*. Karolinum – Progetto, Praha 2001, s. 124–125.

²⁶⁷ Šiktanc, Karel: *Jak se trhá srdce*. In: *Zařikávání živých – Adam a Eva – Jak se trhá srdce*. Karolinum – Progetto, Praha 2001, s. 128.

²⁶⁸ Šiktanc, Karel: *Jak se trhá srdce*. In: *Zařikávání živých – Adam a Eva – Jak se trhá srdce*. Karolinum – Progetto, Praha 2001, s. 129.

²⁶⁹ Šiktanc, Karel: *Jak se trhá srdce*. In: *Zařikávání živých – Adam a Eva – Jak se trhá srdce*. Karolinum – Progetto, Praha 2001, s. 115.

Tajemství ženy spočívá v její křehkosti, ale zároveň v pevnosti a klidu, který ji obklopuje: „Máš v sobě cestu. Ptám se / na ni. Máš v sobě propast / jak má hlava. (...) Máš kouska srdce. Dýchá / ústy. Máš v klíně závěj. / Dýchám vodu. Jsi má jak / strach, když krev se spustí. (...) nechci / na svobodu. Jsi z par. Jsi / Sněžná.“²⁷⁰ Žena má určitá privilegia a moudrost, která pramení právě jen ze skutečnosti, že je ženou: „že jen ženy smějí plakat bez důvodu. / Že jen ženy vědí, co je hra. Co nářek.“²⁷¹ Muž v ní hledá bezpečné místo, v němž se může zhroutit, záštitu: „chci zas být sám jak dřív – – a vyplakat se / v ženě.“²⁷²

Za fascinací tajemstvím ženy je však zároveň patrný strach, který lyrický subjekt cítí a jenž přechází až v pocit ohrožení: „Byla mi na pospas. // Ale i zlodějná. A celá ze skoků. A celá / z úskoků / jak / bezinková duše.“²⁷³ Toto ohrožení je však úzce spojené s touhou a sexualitou: „a měkce / bila mě // do zad // a do ramen, a pak i do očí, snad abych / nespátl, / jak se mi do dlaní / z krajkové, // bílé tmy // hrnou dva teplé prsy.“²⁷⁴ V básni *Jak se trhá srdce* se oba subjekty sblíží dotykem, muž překonává ženin odpor a podobně jako v *Adamovi a Evě* se ve chvíli, kdy se mu vzdala, propadá do strachu, že ji celou nepojme: „Už máš všechno.“ (...) mazlila se, // nohy křížem u mé hlavy, jako by to / všechno ve mně / honem, honem / pohřbívala. (...) Ze všeho, čím obdarován, / zbyl mi křik, / jenž / smrt jen slýchá – / když se živým trhá srdce.“²⁷⁵

Až klaustrofobický pocit pramenící z uzavření uvnitř těla ženy v sobě zahrnuje jak obavy, tak slast: „Bil v ní. Padal. Stál v ní, vzdán jí už / jak nůž své ráně.“²⁷⁶ V následující básni *Milost* je muž zabalen do uzlíčku a žena z něho postupně vytahuje části jeho těla, s nimiž se on pro tu chvíli identifikuje: „V tu chvíli z uzlíčku vezme si ruku mou. (...) Ach, / a já jsem / ta hrst!“²⁷⁷ Postupně žena vytahuje z uzlíčku ústa, náruči, hlavu a vlas, muž se následně stává ústy, vzlykem,²⁷⁸

²⁷⁰ Šiktanc, Karel: *Jak se trhá srdce*. In: *Zařikávání živých – Adam a Eva – Jak se trhá srdce*. Karolinum – Progetto, Praha 2001, s. 112–113.

²⁷¹ Šiktanc, Karel: *Jak se trhá srdce*. In: *Zařikávání živých – Adam a Eva – Jak se trhá srdce*. Karolinum – Progetto, Praha 2001, s. 117

²⁷² Šiktanc, Karel: *Jak se trhá srdce*. In: *Zařikávání živých – Adam a Eva – Jak se trhá srdce*. Karolinum – Progetto, Praha 2001, s. 139.

²⁷³ Šiktanc, Karel: *Jak se trhá srdce*. In: *Zařikávání živých – Adam a Eva – Jak se trhá srdce*. Karolinum – Progetto, Praha 2001, s. 134.

²⁷⁴ Šiktanc, Karel: *Jak se trhá srdce*. In: *Zařikávání živých – Adam a Eva – Jak se trhá srdce*. Karolinum – Progetto, Praha 2001, s. 133.

²⁷⁵ Šiktanc, Karel: *Jak se trhá srdce*. In: *Zařikávání živých – Adam a Eva – Jak se trhá srdce*. Karolinum – Progetto, Praha 2001, s. 136.

²⁷⁶ Šiktanc, Karel: *Jak se trhá srdce*. In: *Zařikávání živých – Adam a Eva – Jak se trhá srdce*. Karolinum – Progetto, Praha 2001, s. 128.

²⁷⁷ Šiktanc, Karel: *Jak se trhá srdce*. In: *Zařikávání živých – Adam a Eva – Jak se trhá srdce*. Karolinum – Progetto, Praha 2001, s. 138.

²⁷⁸ „A celá zavře se v něm na tři černé zámky. // Ach, / a já jsem / jen vzlyk! / Kamínek pod kůži. / Tisíckrát darován, nikdo mě nedluží.“ (Šiktanc, Karel: *Jak se trhá srdce*. In: *Zařikávání živých – Adam a Eva – Jak se trhá srdce*. Karolinum – Progetto, Praha 2001, s. 140.)

sněhem²⁷⁹ a strachem. Neboť spolu s částmi těla tak muž do ženy vstupuje, stávají se součástí jeden druhého: „A ona křičet chce. A nemá už svůj hlas. / Jen můj, jen mezi sty našla mi ještě slovo.“²⁸⁰

Prolínání bytostí a přítomnost jednoho v druhém je patrná rovněž v básni *Láska listopadka*, kde lyrický subjekt vstupuje do dialogu s neznámou ženou v er-formě, ale přitom s další ženou rozmlouvá uvnitř sebe v druhé osobě: „strneš ve mně / jako v peří trn. / Jak hřib. Jak jiní / v jesličkové vatě.“²⁸¹ Ženu/ohrožení i touhu zároveň zde představuje žena cizí. Je pokušením, které lyrický subjekt ponouká k odchodu ze současné situace – vztahů i země. Ve chvíli, kdy ji lyrický subjekt přijímá a následuje, se mu však mstí požárem a tíhou, jež ho tlačí k zemi: „Běžím. / A země na botách / je těžší hříchu. / V tichu / zbyl jen strach // z mé lásky listopadky.“²⁸² Podle Petra Hrušky se zde projevuje Šiktancovo rozhodování, zda emigrovat.²⁸³

Vazba na zemi se odráží v postavě ženy/milenky, ženy/matky i ženy/zasvěcované do svých budoucích rolí. Tělo ženy je popisováno jako černé a teplé, jsou analogické s charakteristikou úrodné země/hlíny – materie, v níž se stejně jako uvnitř ženy rodí život.²⁸⁴ V básni *Snídaně v trávě* přijímá prostřednictvím darů od Boha do sebe prvky živlů, pohádkových příběhů, lidových písní a muže, to vše v rámci iniciace. Na konci dne jí Bůh však přináší vše, od čeho se dříve odpoutala – péřový vějíř, sveřep, povřísllo, plyšové album, zrcátko a srdce – věci minulosti, lidské paměti. Pouze srdce se z výčtu vymyká, vnáší tak do věcí opouštěných ambivalenci – srdce ukryté v paměti. Mytické vycházející z prvotní skutečnosti (slunce, jablka, vína, muž, koníček, had s korunkou a moře) je tak doplněno minulým a historickým vnímáním světa. Mezi nimi spočívá pro Šiktance charakteristické napětí skutečnosti.

V básni *Noc na svatého Nikdy* je konstatována vzdálenost, kterou oba subjekty mezi sebou neustále mají. Muž si vzdálenost neuvědomuje: „A já tě nechápu. // Jsem přece tady. Blíž / než smrt.“²⁸⁵ zatímco žena poznamenává: „To na kraj světa je to blíže než k tobě.“²⁸⁶ Oba subjekty tak

²⁷⁹ „vezme si hlavu mou. / A k sobě přimkne ji, vroucí a bolavou – / a složí si ji do sněžného klína.“ (Šiktanc, Karel: Jak se trhá srdce. In: *Zařikávání živých – Adam a Eva – Jak se trhá srdce*. Karolinum – Progetto, Praha 2001, s. 140–141.)

²⁸⁰ Šiktanc, Karel: Jak se trhá srdce. In: *Zařikávání živých – Adam a Eva – Jak se trhá srdce*. Karolinum – Progetto, Praha 2001, s. 142.

²⁸¹ Šiktanc, Karel: Jak se trhá srdce. In: *Zařikávání živých – Adam a Eva – Jak se trhá srdce*. Karolinum – Progetto, Praha 2001, s. 144.

²⁸² Šiktanc, Karel: Jak se trhá srdce. In: *Zařikávání živých – Adam a Eva – Jak se trhá srdce*. Karolinum – Progetto, Praha 2001, s. 151.

²⁸³ „Můžeme některé verše ze sbírky *Jak se trhá srdce* číst i jako určité emigrační pokušení.“ (Hruška, Petr: *Někde tady*. Host, Brno 2010, s. 188.)

²⁸⁴ Srovnej: Bachelard, Gaston: *Voda a sny*. Mladá fronta, Praha 1997, s. 133.

²⁸⁵ Šiktanc, Karel: Jak se trhá srdce. In: *Zařikávání živých – Adam a Eva – Jak se trhá srdce*. Karolinum – Progetto, Praha 2001, s. 110.

sice vstupují jeden do druhého, jejich těla se spojují, nedochází zde však již k posunu středu bytosti do místa dotyku těl (například splynutí rukou). Dochází tak k jistému oddálení, kdy se kromě sexuálního sblížení dotyk nerealizuje, spíše nastupuje nedůvěra a pocit ohrožení: „Laskaly se // už jen stromy. Bohaprázdní, pozhášení, / leželi jsme / vedle sebe / jak dva svícny, // ještě horké“²⁸⁷ či „Schová mě do dlaně / a zdvihá přede mnou to slovo k obraně – – – dusí se, // křičí: // „Milost!““²⁸⁸

4.2. Tělo

Ve sbírce *Jak se trhá srdce* pokračuje a dále se rozvíjí tendence zobrazení lidského těla, jeho polohy v prostoru a jeho konkrétních částí, do kterých vstupuje význam jako do uzlových bodů bytosti. V *Adamovi a Evě* se jedná o ruce a prsty, kolena, srdce a oči, zdůrazňuje se především schoulená poloha těla. Ve sbírce *Jak se trhá srdce* se akcentuje jak napřimování, vertikální a horizontální poloha těla (při chůzi, běhu, vstávání, v pozici kříže,²⁸⁹ vzpřímení vleže), tak klesání a schoulení se do sebe (klekání a vytí u nohou, zatnout se do druhého, klesání hlavy, poklekání, pokládání hlav na stůl mezi ruce, tělo/uzlík, lužní les svázaný do kozelce). Oproti předchozí sbírce, kde Adam křičel na lesy, a tudíž je pravděpodobné, že stál v napjaté pozici, a žena rozmlouvala šeptem schoulená sama do sebe, je ve sbírce *Jak se trhá srdce* muž tím, kdo ženu oslovuje šeptem a nachází se v pozici schoulené. Muž pokleká a vyje ženě u nohou jako pes, poklesá mu hlava, pokládá hlavu na stůl, je vtěsnán do uzlíku. Žena oproti tomu stojí vzpřímená, leží, kráčí, její tělo je rozsvícené a pojímá do sebe světlo. Podle Daniely Hodrové má vztyčené tělo tendenci „ukázat se před světem, prorazit do prostoru svým hrotem škvíru, vydobýt si v něm své místo, pokouší se vydobýt co největší reálný i symbolický prostor – vztyčením a upažením a následným pohybem vpřed touží být viděno, tělo schoulené má tendenci se před světem skrýt – stát se záhybem, zámotkem, zaujmout prostor co nejmenší, přičemž je patrný pohyb od ukazování těla k naslouchání“.²⁹⁰ Zatímco vzpřímení má vztah k protikladu nahoře a dole a míří vždy nahoru, schoulení operuje s protikladem dovnitř a ven, přičemž směřuje vždy dovnitř. Schoulení je vzpomínkou, prožíváním, činnost smyslů

²⁸⁶ Šiktanc, Karel: *Jak se trhá srdce*. In: *Zařikávání živých – Adam a Eva – Jak se trhá srdce*. Karolinum – Progetto, Praha 2001, s. 113.

²⁸⁷ Šiktanc, Karel: *Jak se trhá srdce*. In: *Zařikávání živých – Adam a Eva – Jak se trhá srdce*. Karolinum – Progetto, Praha 2001, s. 135.

²⁸⁸ Šiktanc, Karel: *Jak se trhá srdce*. In: *Zařikávání živých – Adam a Eva – Jak se trhá srdce*. Karolinum – Progetto, Praha 2001, s. 142.

²⁸⁹ „Vzala z trávy hada. A kde bylo moře, / nechala ho bloudit od pahorku k hoře. // Od kotníčku k ústům. Od prstenu k šíji.“ (Šiktanc, Karel: *Jak se trhá srdce*. In: *Zařikávání živých – Adam a Eva – Jak se trhá srdce*. Karolinum – Progetto, Praha 2001, s. 118.)

²⁹⁰ Hodrová, Daniela: *Chvála schoulení*. Malvern, Praha 2011, s. 368–369.

je potlačena, oproti tomu ve vztyčení jsou všechny smysly zapojeny, tělo se projevuje sérií gest, jež jsou pomíjivé, netrvalí nikdy déle než vztyčení samo.²⁹¹ Zatímco tak žena přechází v přirozeném rytmu mezi položením se a vztyčením, muž se choulí do sebe, do svého vnitřního světa. Oproti troufalému křiku na lesy v *Adamovi a Evě* zde přichází pozice pokory a zdrženlivosti. Spojuje se tak s živly země a vody, jimž schoulení podle Daniely Hodrové náleží.²⁹² „Schoulené tělo jako by se pokoušelo rozpomenout na své ‚zapomenuté‘, do světa příliš vysunuté části, integrovat je, objevit a uvědomit si ztracený celek těla.“²⁹³

Ve sbírce *Jak se trhá srdce* hraje tělo a jeho části výraznější roli než v *Adamovi a Evě*. Velký důraz je kladen na srdce, ruce (konkrétně dlaně, prsty, lokty a ramena), nohy (stehna, chodidla), klín, prsy, náruči, hlavu (oči, ústa, vlasy) a kosti. Uzlové body bytosti jsou zdůrazněny jejich postupným rozsvěcením v básni *Snídaně v trávě*: „a jak by se bála sebe sama, líně / rozsvěcela v loktech. Rozsvěcela v klíně. // A jak by se ptala, co to světlo váží, / hrnula je do ran. K srdci. Do podpaží.“²⁹⁴ Světlo zde plní obdobnou funkci jako schoulení těla – potvrzení celistvosti těla – tentokrát však skrze postupné uvědomování si všech jeho částí.

Srdce představuje centrum, kolem něhož jsou básně orientovány. Představuje střed i orgán,²⁹⁵ sval vprostřed hrudního koše podobný sevřené pěsti i centrum bytosti, v němž ona sama hledá sílu. Srdce-orgán například zaznamenává rytmus: „Zní mi jak srdce, kterým chybí dlaň – – – // Horoucí. Hebká. S tisíci / prsty.“²⁹⁶ V básni *Milost* pak srdce-střed splývá se srdcem-orgánem: „z uzlíčku vezme ruku mou. // A křížek udělá na čele, na prsou – / a přitiskne ji k čistotnému srdci.“²⁹⁷ Srdce-střed reprezentuje starý dům chytající se za srdce v básni *Jak se trhá srdce* či rozrůstající se centrum duše v člověku, které je však ohrožováno trnem: „Srdce je čím dál víc, / jen trn, / jen temný trn zbyl z úzkosti – – – a // bodá.“²⁹⁸ Srdce je ve sbírce *Jak se trhá srdce* integrální součástí těla, nemění své umístění ani není jedním z oddělených orgánů v básni *Milost*, srdce-střed se však podobně jako v *Adamovi a Evě* posouvá, pokud je člověk vykořeněn ze svého středu, vtěluje do důležitých bodů – do rukou, hlavně dlaní (hrstí) a prstů, například při kontaktu s prsy ženy. Bosé

²⁹¹ Srovnej: Hodrová, Daniela: *Chvála schoulení*. Malvern, Praha 2011, s. 368–370.

²⁹² Srovnej: Hodrová, Daniela: *Chvála schoulení*. Malvern, Praha 2011, s. 369.

²⁹³ Hodrová, Daniela: *Chvála schoulení*. Malvern, Praha 2011, s. 374.

²⁹⁴ Šiktanc, Karel: Jak se trhá srdce. In: *Zařikávání živých – Adam a Eva – Jak se trhá srdce*. Karolinum – Progetto, Praha 2001, s. 116.

²⁹⁵ Srovnej: de Souzaenelle, Annick: *Symbolismus lidského těla*. Unitaria, Praha 1994, s. 179.

²⁹⁶ Šiktanc, Karel: Jak se trhá srdce. In: *Zařikávání živých – Adam a Eva – Jak se trhá srdce*. Karolinum – Progetto, Praha 2001, s. 111.

²⁹⁷ Šiktanc, Karel: Jak se trhá srdce. In: *Zařikávání živých – Adam a Eva – Jak se trhá srdce*. Karolinum – Progetto, Praha 2001, s. 138.

²⁹⁸ Šiktanc, Karel: Jak se trhá srdce. In: *Zařikávání živých – Adam a Eva – Jak se trhá srdce*. Karolinum – Progetto, Praha 2001, s. 138.

chodidlo při tření o zem rovněž získává charakter středu: „Byla bosa. / Slyšel jsem // tvrdé maso, // jak se líně tře o hrubě tkanou, / starodávnou / zem“.²⁹⁹ Třením dvou materiálů podle Gastona Bachelarda se teplem uvolňuje energie, jež je impulsem ke vzniku života, jde o sexualizovanou zkušenost.³⁰⁰ Soustředěním tepla mezi zemí a tělem ženy se tak materie chodidla i země pod ním pozměňuje, nabývá charakteru živého organismu. Podobně vzniká třením i oheň při kontaktu těl, hlazení a laskání:³⁰¹ „Bral jsem ji // do rukou. (...) jak se mi do dlaní / z krajkové, // bílé tmy // hrnou dva teplé prsy.“³⁰² Hlava podobně jako srdce představuje střed organismu: „hlavu // kdes uprostřed.“³⁰³ Kladení hlavy do klína pak představuje těžiště sedícího člověka, podobně pokládání hlavy na stůl mezi ruce, aj.

Kromě částí těla se zde objevují také tělní tekutiny – krev, slzy, a v básni *Muž a žena* i sliny, žluklá krev a pot. Slina je podle Annick de Souzenelle symbolem opovržení při plivnutí na někoho například do obličeje či do očí, v jiných kontextech má však obrozující a hojivou sílu.³⁰⁴ Žluklá krev, obraná o veškerou životní sílu v ní ukrytou, je znehodnocená, zkažená a páchnoucí. Dosud byla v Šiktancových sbírkách akcentovaná pouze krev a slzy, zde se přidává zcela nový motiv tělních tekutin skrytých a vytěsněných, majících ve společnosti negativní konotace, v případě žluklé krve i nežádoucích, nebezpečných.

Ve sbírce je také důležitá nepřítomnost či nefunkčnost některé části těla (bezruký, bezhlavý člověk, slepý král a nemožnost slyšet vyslovené). S omezením funkčnosti těla a smyslových orgánů jsme se setkali už ve sbírce *Zařikávání živých*, kde tak byla ohraničena schopnost lyrického subjektu vstupovat do interakce s okolním světem. Ve sbírce *Jak se trhá srdce* se podobná tendence projevuje v nemožnosti slyšet slova druhého (kontrastující se schopností slyšet vše i na vzdálených místech). Chybějící části těla navozují dojem absurdity až grotesknosti: „jak by si / bezrucí / přede mnou / podávali // dveře.“³⁰⁵, „Nech si mou hlavu. Šťastní bezhlaví! – // nemají / kam si zvát / olůvko / ani mrak“.³⁰⁶

²⁹⁹ Šiktanc, Karel: Jak se trhá srdce. In: *Zařikávání živých – Adam a Eva – Jak se trhá srdce*. Karolinum – Progetto, Praha 2001, s. 130.

³⁰⁰ Srovnej: Bachelard, Gaston: *Psychoanalýza ohně*. Mladá fronta, Praha 1994, s. 45.

³⁰¹ Srovnej: Bachelard, Gaston: *Psychoanalýza ohně*. Mladá fronta, Praha 1994, s. 45.

³⁰² Šiktanc, Karel: Jak se trhá srdce. In: *Zařikávání živých – Adam a Eva – Jak se trhá srdce*. Karolinum – Progetto, Praha 2001, s. 133.

³⁰³ Šiktanc, Karel: Jak se trhá srdce. In: *Zařikávání živých – Adam a Eva – Jak se trhá srdce*. Karolinum – Progetto, Praha 2001, s. 132.

³⁰⁴ Srovnej: de Souzenelle, Annick: *Symbolismus lidského těla*. Unitaria, Praha 1994, s. 254–255.

³⁰⁵ Šiktanc, Karel: Jak se trhá srdce. In: *Zařikávání živých – Adam a Eva – Jak se trhá srdce*. Karolinum – Progetto, Praha 2001, s. 108.

³⁰⁶ Šiktanc, Karel: Jak se trhá srdce. In: *Zařikávání živých – Adam a Eva – Jak se trhá srdce*. Karolinum – Progetto, Praha 2001, s. 110.

4.3. *Prostor*

V básních sbírky *Jak se trhá srdce* je prostor vymezen převážně krajinou venkova a jejími exteriéry – pole, les, vesnice, rovněž hory a hrady. Prostor krajiny se konkretizuje díky odkazům na místa, která hrála tragickou roli v historii (Bezděz, Bílá hora), hrady tvořící obranný systém země, které jsou zároveň významnými body v krajině (keltské oppidum Závist, Rábí, Kunětická hora), či místa vážící se na osobní vzpomínky básníka (Lidice a Okoř). Zpřítomňuje se zde prostor středních Čech, řeka Bílé Labe a labské roviny. Šiktanc zde rovněž pracuje, podobně jako v předchozích sbírkách, byť intenzivněji, s místními názvy, do nichž se vtěluje situace či vlastnost (vesnice Lovčí, Snívá a Zbraň, Hojnice a Málo, opevnění Těšení, Psí propast). Dále pak místa existující, která v sobě nesou symbolickou hodnotu (Velikonoční ostrov, Černé moře).

V básních *Noc na svatého Nikdy* a *Jak se trhá srdce* jsou subjekty situovány v prostoru uvnitř nočního vlaku či domu. Dynamika pohybu vlaku v krajině je zde vyjádřena slovy: „Vlak je jak kostel, // který / utíká. / Cos se v něm / modlí. Cosi // nařiká.“³⁰⁷ Sakrálnost prostoru vlaku je zdůrazněna setkáním: „Však v hořkém šeru u posledních dveří // se křižují: / vlak / náhle / zmlká, // jak by pod ním plul Velikonoční ostrov.“³⁰⁸ Posvátný prostor (svatyně, hora, město) i prostor lidského obydlí se podle Mircei Eliadeho nachází ve středu světa, a tudíž ve skutečnosti, je upevněn na konkrétním místě osou spojující nebe a zemi a jejich základy sahají hluboko do podsvětních oblastí. Člověk je tak neustále přítomen v celistvém a uspořádaném světě kosmu.³⁰⁹ Zde se střed světa, posvátné místo, pohybuje prostorem zahaleným do tmy, a tudíž ponořeným do chaosu. Svět uvnitř je oddělen od světa okolního pohybem i stěnami vlaku, ale tato hranice je propustná. Intimitu vlaku naplňuje tma noci stejně jako krajinu kolem, okolní svět se hrne dovnitř: „a do škvír dveří / cpe se // za mnou hvězda.“³¹⁰ Vojáci pochodující za oknem jsou však pohybem vlaku a tmou bezpečně od subjektů odděleni. Pohyb vlaku představuje cestu z bodu A do bodu B, zde je výchozí bod blíže nespecifikovaný a cíl cesty, světa lyrického subjektu,³¹¹ je beze jména, ponořen do

³⁰⁷ Šiktanc, Karel: *Jak se trhá srdce*. In: *Zařikávání živých – Adam a Eva – Jak se trhá srdce*. Karolinum – Progetto, Praha 2001, s. 107.

³⁰⁸ Šiktanc, Karel: *Jak se trhá srdce*. In: *Zařikávání živých – Adam a Eva – Jak se trhá srdce*. Karolinum – Progetto, Praha 2001, s. 108

³⁰⁹ Srovnej: Eliade, Mircea: *Posvátné a profánní*. OIKOYMENH, Praha 2006, s. 33.

³¹⁰ Šiktanc, Karel: *Jak se trhá srdce*. In: *Zařikávání živých – Adam a Eva – Jak se trhá srdce*. Karolinum – Progetto, Praha 2001, s. 107.

³¹¹ Srovnej: Toporov, Vladimír: *Prostor a text*. In: *Literární tematologie. Antologie textů Tartusko-moskevské sémiotické školy a francouzské tematické kritiky*. Univerzita Palackého, Olomouc 2012, s. 154–155.

beztvarosti chaosu: „abych se dozvěděl, // jak se tu u mě říká – – A couvám pozpátku! // Na zdi / jen / bílý pruh / a díry po skobách, // jak by si nádraží prostřelit hlavu chtělo.“³¹²

Obdobně je ustanovený střed světa ničen v básni *Snídaně v trávě*: „A po ponocném trčel v nebi roh / a po rukojet' zabodnutá píka. // Rvali ji z mraků. Až se třásla zem – / a sníh se krvavý, sul z pólů k rovníku / a kouřil ve vodách / jak Na Počátku Světa.“³¹³ Osa světa, ustanovená zabodnutím píky a rohu nočního hlídače do nebe, je vyrvána, čímž se spouští přeměna. Jde o návrat do chaosu představovaného cestou sněhu z periferie (pólu) do středu (rovníku), kde ztrácí svůj tvar i charakter, aby následovala nová kosmogonie. Směřování do středu a uváznutí a nemožnost dokončit cestu je zobrazena v básni *Snídaně v trávě*, kde se navracející veteráni medem přilepí ke kraji: „zůstávali až nadosmrtní / stát na prostředku cesty – – –“.³¹⁴ Střed světa je tak spíše než v prostoru realizován v těle člověka: „Sama. Dlouhá. Bílá. Po všech živých veta. / Paškálová svíce na prostředku světa.“³¹⁵ Je situován do sebe sama, ale i do partnera, rodičů a dětí.

Stabilita lidské bytosti jako středu světa je však zároveň zpochybňována, zejména v básni *Láska listopadka*, založené na tezi a jejím popření v dialogu lyrického subjektu a ženy: „Mám ženu.“ // „Zestárne.“ (...) „Mám v ní kříž, kam přibijí mě.“ // „Zapadnou i kříže / v zimě.“³¹⁶ Zpochybnění jistot jádra světa je možné spatřit i v básni *Snídaně v trávě*, kde žena nechává bloudit hada po svém těle, v tu chvíli situovaného do pozice kříže: „nechala ho bloudit od pahorku k hoře. // Od kotníčku k ústům. Od prstenu k šiji. / Jak by chtěla utřít pláč, co srdce mívá.“³¹⁷ Had představuje podle Mircei Eliadeho chaos a beztvarost, neprojevenost.³¹⁸ Chaos tak vstupuje do samého srdce skutečnosti, zpochybňuje bezpečnost prostoru i jeho reálnost.

Spojení nebe a země je v mytickém chápání světa možné navázat jen na místech, na nichž se nebe zemi přibližuje a jimiž prochází vertikální osa – na hoře dotýkající se nebe, v chrámu, ve svatém městě či v svaté zemi.³¹⁹ Ve sbírce *Jak se trhá srdce* se kontakt země a nebe realizuje skrze hory, reálné i smyšlené, vyrůstající často i uvnitř lidské bytosti, ženy: „byla z hor, / v nichž slzy boží

³¹² Šiktanc, Karel: *Jak se trhá srdce*. In: *Zařikávání živých – Adam a Eva – Jak se trhá srdce*. Karolinum – Progetto, Praha 2001, s. 113.

³¹³ Šiktanc, Karel: *Jak se trhá srdce*. In: *Zařikávání živých – Adam a Eva – Jak se trhá srdce*. Karolinum – Progetto, Praha 2001, s. 121.

³¹⁴ Šiktanc, Karel: *Jak se trhá srdce*. In: *Zařikávání živých – Adam a Eva – Jak se trhá srdce*. Karolinum – Progetto, Praha 2001, s. 120.

³¹⁵ Šiktanc, Karel: *Jak se trhá srdce*. In: *Zařikávání živých – Adam a Eva – Jak se trhá srdce*. Karolinum – Progetto, Praha 2001, s. 118.

³¹⁶ Šiktanc, Karel: *Jak se trhá srdce*. In: *Zařikávání živých – Adam a Eva – Jak se trhá srdce*. Karolinum – Progetto, Praha 2001, s. 146.

³¹⁷ Šiktanc, Karel: *Jak se trhá srdce*. In: *Zařikávání živých – Adam a Eva – Jak se trhá srdce*. Karolinum – Progetto, Praha 2001, s. 118.

³¹⁸ Srovnej: Eliade, Mircea: *Posvátné a profánní*. OIKOYMENH, Praha 2006, s. 40.

³¹⁹ Srovnej: Eliade, Mircea: *Posvátné a profánní*. OIKOYMENH, Praha 2006, s. 30.

kanou zemi po hřebenu“.³²⁰ Země se spojuje s nebem skrze rostliny (krvavec toten rostoucí do nebe, stromy, jež vystoupily z děr) a hrady, opevněné hory, tvořící dominanty krajiny (oppidum Závist, Okoř, Kunětická hora, Bezděz, Bílá hora). Výrazným motivem je klesání nebe k zemi (nebesa padající do lesa, klekání boha před ženou a jeho rozhovor s matkou, píka ponocného zanořená v nebesích).

Žena v sobě obsahuje rovněž propast jako pokračování vertikální osy do podsvětí: „Máš v sobě propast // jak má hlava.“³²¹ Motiv klesání a vědomí hloubky je obsažen v gestu poklekání (před temným světem, u studny, lovčí se škodnou klekají ke mši, klekání k úlu), ve Velikonočním ostrově plujícím pod subjektem, v motivu hrobu, žlabů v zemi, kořenů lesů, kamínku pod hlavou, rozšlápnutém zrcátku pod nohama, duté a mokvající zemi, Psí propasti. Ačkoliv je vertikální členitost prostoru vnějšího i uvnitř lidské bytosti výrazná, člověk nedokáže cestovat mezi jednotlivými jeho polohami bez pomoci Boha, jenž s lidmi rozmlouvá a není všemohoucí ani vševědoucí: „řekl Bůh, / staříčkový její sluha, / jemuž zlí milenci říkali žertem / Vševědoucí.“³²² Podobně jako v *Adamovi a Evě* i *Třinácti zařikávání živých* tak Bůh získává ryze lidské vlastnosti. Zde je komunikačním partnerem a sluhou člověka, jeho moc je tak ohraničená. K cestě po vertikální ose využívá žena, podobně jako šamani duše-průvodce,³²³ koně: „Zaťala se do něj. Zastřela mu oči. / Až s ní vstal i vesmír na zadní – a skočil.“³²⁴ Édouard Manet, autor obrazu *Snídaně v trávě*, navázal kontakt s nebem skrze hory: „hnal hory k obzorům a – k smrti uřícen – / věšel si slamáček // na hřebík // kdesi v nebi.“³²⁵

V horizontální rovině je, podobně jako ve sbírce *Třináct zařikávání živých*, volný prostor ohraničovaný bariérami – zdi jsou zde tvořeny trním, svízelí a křovím. Prostor horizontální se zužuje, je uzavírán a obemykán, což vede ke klaustrofobickému pocitu (uzavření v uzlíku, smyčka/ruka sahající po člověku, honci ze čtyř stran uzavírající kruh, dušení a rdoušení, úkryt v náruči a dlani i uvnitř těla partnera, který ale vede pouze ke svírání v prostoru, ohraničení tvrdým límečkem, lužní les svázaný do kozelce). Svírání a úzkost, vedoucí k ohrožení, v básni *Muž a žena* ústí v obklíčení, které evokuje invazi vojsk Varšavské smlouvy v roce 1968: „Honci v okně srazili

³²⁰ Šiktanc, Karel: Jak se trhá srdce. In: *Zařikávání živých – Adam a Eva – Jak se trhá srdce*. Karolinum – Progetto, Praha 2001, s. 124.

³²¹ Šiktanc, Karel: Jak se trhá srdce. In: *Zařikávání živých – Adam a Eva – Jak se trhá srdce*. Karolinum – Progetto, Praha 2001, s. 112.

³²² Šiktanc, Karel: Jak se trhá srdce. In: *Zařikávání živých – Adam a Eva – Jak se trhá srdce*. Karolinum – Progetto, Praha 2001, s. 115.

³²³ Srovnej: Eliade, Mircea: *Šamanismus a nejstarší techniky extáze*. Argo, Praha 1997, s. 153.

³²⁴ Šiktanc, Karel: Jak se trhá srdce. In: *Zařikávání živých – Adam a Eva – Jak se trhá srdce*. Karolinum – Progetto, Praha 2001, s. 119.

³²⁵ Šiktanc, Karel: Jak se trhá srdce. In: *Zařikávání živých – Adam a Eva – Jak se trhá srdce*. Karolinum – Progetto, Praha 2001, s. 118.

se, až jim // v těsném, chtivém kruhu, rostly hrby / na ramenou. Zalícili. Zamířili. // Bezbranná, si země česká / začla hrnout k ústům listí.³²⁶

Tma a noc, v nichž se muž cítí bezpečně, kontrastují se světlem, které žena koncentruje kolem sebe a zaplavuje jím kraj: „tlačím se k oknu, / abych zakryl / třpyt, jímž po zem nahá náhle rozsvěcíš // půl / letícího světa – – –“.³²⁷ Světlo, pramenící z bytosti ženy, z látky, z níž je utvořena, lyrický subjekt fascinuje, činí prostor průzračnější. Představuje tak vysvobození od temnot chaosu tím, že do něj vnáší řád kosmu a světla,³²⁸ zároveň se však osvětlený prostor stává nebezpečným, jednoduše přehlédnutelným. Světlo ženy zaplavující krajinu představuje ohrožení, protože ozařuje příliš velkým jasnem i místa, jež mají zůstat skrytá a která vyžadují něžné zahalení nocí: „ušetři v jedné vsi stín // hrušky Vévodkyně, pod kterou / poprvé mi tato něžná noc šla // hlavou.“³²⁹ Zatímco v básni *Noc na svatého Nikdy* světlo z těla ženy vychází, v básni *Snídaně v trávě* žena nasává sílu slunce do center svého těla, vstřebává ho. Tím však způsobuje požár světa: „Hoří! Volal Pánbůh. Letěl popel bílý.“³³⁰

Oheň je zde na rozdíl od předchozích Šiktancových sbírek, kde je akcentován pouze ve formě plamene svíčky (například v *Adamovi a Evě* svíčka hořící z obou konců), častým motivem (doutnání a hoření), například: „Humna hoří / hoří lužní les / a hoří boudy na řetěz / jak o červené svátky.“³³¹ Podle Mircei Eliadeho oheň, podobně jako voda, představuje katastrofu kosmických rozměrů, která uvrhne svět do chaosu a následně vede k nové kosmogonii, tedy konec starého světa a stvoření světa nového.³³² Voda je však podle Daniely Hodrové: „neúprosnější – nebo možná milosrdnější – než oheň, který po své destruktivní činnosti zanechává ohořelé trosky, troud, popel.“³³³ Jako pozůstatek ohně na místě zůstává nějakou dobu dým a spáleniště. Zatímco voda očišťuje formy jejich ponořením do stavu před stvořením, z něhož vycházejí obrozené,³³⁴ oheň je ničí, aby tak mohly být rekonstruovány opětovným stvořením skrze ostatní živly.³³⁵ Podle Gastona

³²⁶ Šiktanc, Karel: Jak se trhá srdce. In: *Zařikávání živých – Adam a Eva – Jak se trhá srdce*. Karolinum – Progetto, Praha 2001, s. 136.

³²⁷ Šiktanc, Karel: Jak se trhá srdce. In: *Zařikávání živých – Adam a Eva – Jak se trhá srdce*. Karolinum – Progetto, Praha 2001, s. 111.

³²⁸ Srovnej: Eliade, Mircea: *Posvátné a profánní*. OIKOYMENH, Praha 2006, s. 36–37.

³²⁹ Šiktanc, Karel: Jak se trhá srdce. In: *Zařikávání živých – Adam a Eva – Jak se trhá srdce*. Karolinum – Progetto, Praha 2001, s. 112.

³³⁰ Šiktanc, Karel: Jak se trhá srdce. In: *Zařikávání živých – Adam a Eva – Jak se trhá srdce*. Karolinum – Progetto, Praha 2001, s. 116.

³³¹ Šiktanc, Karel: Jak se trhá srdce. In: *Zařikávání živých – Adam a Eva – Jak se trhá srdce*. Karolinum – Progetto, Praha 2001, s. 151.

³³² Srovnej: Eliade, Mircea: *Mýtus a skutečnost*. OIKOYMENH, Praha 2011, s. 44.

³³³ Hodrová, Daniela: *Chvála schoulení*. Malvern, Praha 2011, s. 41–42.

³³⁴ Srovnej: Eliade, Mircea: *Posvátné a profánní*. OIKOYMENH, Praha 2006, s. 86.

³³⁵ Srovnej: Hodrová, Daniela: *Chvála schoulení*. Malvern, Praha 2011, s. 41–42.

Bachelarda v sobě oheň spojuje rozpor hříchu a špatnosti (sexuality) a funkce očistného živlu.³³⁶ Ve sbírce *Jak se trhá srdce* jsou předpovídány blížící se požáry, doutnají pole a hoří hrad: „Hrad Okoň hořel. Dým jak sněžný / výr na věži tloukl křídlem ožehlým // a slepý král mě vzal a – hrůzou / pomátlý – nesl mě na rukou // do největšího ohně – – –“.³³⁷ Ve sbírce je tak přítomná destrukční a očistná funkce ohně (požár v krajině jako cesta k její obnově a zároveň destrukce její minulé podoby), rovněž se zde objevuje požár vyvolaný dotykem dvou těl, jejich třením. Žár ohně působí na led a sníh, které pohltily člověka a krajinu.

Živel vody se ve sbírce *Jak se trhá srdce* vyskytuje v různých formách – led, sníh, pára, voda sladká a mořská. Led a sníh zemi spoutávají, halí ji v hmotu, která zakrývá její prvotní formu a svazuje ji krunýřem, pod nímž není patrný růst ani pohyb. Na rozdíl od vody v kapalném skupenství však mají schopnost projevit se ve formě, tvaru. Nejde tedy už o vodu jako zárodečnou latentní hmotu,³³⁸ nýbrž o hmotu přikrývající už stvořené a zformované, zmrazující tak jeho tvar. Voda/led i voda/sníh tu namísto obrodné funkce plní funkci konzervační. Podobnou nehybnost lze tušit v básni *Muž a žena*, kde je žena přirovnávána k lávovému jezeru. Kromě strnulosti a nucené neměnnosti zimy, objevující se v básních *Noc na svatého Nikdy* a *Jak se trhá srdce*, je ve sbírce tematizována prudkost vody – jezy a proudy, lijáky a vánice jako předzvěst blížících se katastrof.

Rovněž se zde objevuje voda stoupající z hlubiny – mokvající země, studna a hluboká voda moře: „Teplé černé zvíře v bělounké paruce.“³³⁹ Moře, jehož voda je zde charakterizována stejnými slovy jako tělo ženy v básni *Noc na svatého Nikdy*, získává její atributy, je tvořené stejnou látkou. Stejně jako se země a ženské tělo navzájem prostupují, tak moře nabývá atributy země i ženy. To kromě vlastností živlu země přebírá rovněž teplo ohně, podepisuje se na něm živel větru (bílá pěna na hrotech vln).

Podle Gastona Bachelarda se z něho stává esence těla ženy na základě jakéhosi magického srozumění substancí ve chvíli ponoření se.³⁴⁰ Žena zde vodu zařiká, podobně jako v *Adamovi a Evě* je jí pak pohlcována a jen díky zásahu Boha neutone. Ačkoliv je celý obraz velmi podobný očišťování slov v *Adamovi a Evě*, nedochází zde k naplnění očistné funkce vody. Naopak je charakterizovaná jako lstivá a nevyzpytatelná. Její očistnou funkci tak ve sbírce *Jak se trhá srdce* plní oheň. Kromě substance ohně, vody, vzduchu a země jsou ve sbírce hojně zastoupeny i prvky

³³⁶ Srovnej: Bachelard, Gaston: *Psychoanalýza ohně*. Mladá fronta, Praha 1997, s. 110.

³³⁷ Šiktanc, Karel: *Jak se trhá srdce*. In: *Zařikávání živých – Adam a Eva – Jak se trhá srdce*. Karolinum – Progetto, Praha 2001, s. 135.

³³⁸ Srovnej: Eliade, Mircea: *Posvátné a profánní*. OIKOYMENH, Praha 2006, s. 87.

³³⁹ Šiktanc, Karel: *Jak se trhá srdce*. In: *Zařikávání živých – Adam a Eva – Jak se trhá srdce*. Karolinum – Progetto, Praha 2001, s. 117.

³⁴⁰ Srovnej: Bachelard, Gaston: *Voda a sny*. Mladá fronta, Praha 1997, s. 149.

vzniklé jejich kombinací, destrukcí či jako výsledek jejich působení: bahno, popel, dým a prach. Podle Gastona Bachelarda: „Bahno je prachem vody, tak jako je popel prachem ohně. Popel, bahno, prach a dým dávají vznik obrazům, jež svou hmotu bez ustání zaměňují za jinou hmotu. Prostřednictvím těchto oslabených forem jsou elementární hmoty propojeny.“³⁴¹

4.4. Čas

Ve sbírce *Jak se trhá srdce* se do kontaktu dostává čas vztahu muže a ženy, čas mytický, čas historických událostí, čas současné společnosti.

Projevuje se zde tragická historie národa vážící se ke konkrétním místům (bitva na Bílé hoře, uvěznění následníka trůnu Václava II. na Bezdězu po prohrané bitvě na Moravském poli). Obě události tvoří paralelu k událostem 21. srpna roku 1968 – vstup cizích vojsk do země. Ten je tematizován v básni *Noc na svatého Nikdy*, kdy za okny vlaku lyrický subjekt pozoruje pochodující vojáky mluvící cizí řečí: „Tam venku, slyšíš? Vojáci – – – // jdou / proti nám / a / cize řvou, // na bodlech peří z bud a rozpáraných úlů.“³⁴² Podobně je v básni *Jak se trhá srdce* vyjádřená úzkost ze stahujícího se prostoru kruhu odkazujícího k invazi armád Varšavské smlouvy. Kruh armád přichází z několika světových stran (ačkoliv vojska NDR nakonec hranice státu nepřekročily): „Honci v kruhu srazili se, až jim // v těsném, chtivém kruhu rostly hrby / na ramenou. Zalícili. Zamířili. // Bezbranná si země česká / začla hrnout k ústům listí.“³⁴³ Do Šiktancovy poezie tak opět vstupují ohlasy konkrétních dějinných událostí zasahujících do každodennosti člověka, tato tendence se projevila výrazně ve sbírce *Heinovské noci* (1960), kde byla reflektována tragédie Lidic.

V básni *Muž a žena* ve střídajících se pasážích vstupují historické události do dialogu se sbližováním muže a ženy. Je zde zachycen obraz společnosti, nedůvěra a dojem ohrožení, které jí prostupují: „Žlukla / krev. A po vsích / rasi / modlili se / za psí časy. // Proud, / hřích plout. / A po všech březích / tajní / hajní / na pařezích. // Oka / v ovsích. / Oka / v žitu / Od koryta / ke korytu.“³⁴⁴ Ohrožení zde pramení z neustálého sledování, omezení pohybu a nedůvěry, úplatků a lží. Ve vztahu k ženě spočívá hledání jistoty a vykoupení z nepříznivých poměrů. Žena zde podobně jako

³⁴¹ Bachelard, Gaston: *Voda a sny*. Mladá fronta, Praha 1997, s. 130.

³⁴² Šiktanc, Karel: *Jak se trhá srdce*. In: *Zařikávání živých – Adam a Eva – Jak se trhá srdce*. Karolinum – Progetto, Praha 2001, s. 110.

³⁴³ Šiktanc, Karel: *Jak se trhá srdce*. In: *Zařikávání živých – Adam a Eva – Jak se trhá srdce*. Karolinum – Progetto, Praha 2001, s. 136.

³⁴⁴ Šiktanc, Karel: *Jak se trhá srdce*. In: *Zařikávání živých – Adam a Eva – Jak se trhá srdce*. Karolinum – Progetto, Praha 2001, s. 125.

v *Adamovi a Evě* má schopnost napojit se na mytický čas a prvotní skutečnost. To se odráží v její komunikaci s Bohem, v rozsvěcení světla v jejím těle. V básni *Muž a žena* je však vztah k ženě již narušený obavou a úzkostí, stejně tak i hledání středu světa i vlastní bytosti v jejím těle: „Brala si ho slast i bázeň, // braly si ho po kousíčkách. Bil v ní / hlavou. Padal. Stál v ní, vzdán jí už // jak nůž své ráně.“³⁴⁵ Ačkoliv se čas posvátný, mytický dále v básni ve vztahu k ženě objevuje ve ztišení světa, lovu perel a vánočních stromech, je zde neustále přítomné nebezpečí, které z něj vyvěrá: „Zardousil ho smích. / A nárek. Zardousilo si ho štěstí.“³⁴⁶

Podle Mircei Eliadeho: „Existují intervaly posvátného času, čas svátků (většinou svátků periodických); a existuje na druhé straně čas profánní, běžné časové trvání, do něhož spadají činy, které nemají žádný náboženský význam.“³⁴⁷ Sakrální čas se realizuje ve svátcích roku – Velikonoce, Vánoce, sv. František (4. 10.), sv. Jakub (25. 7.) – a v neděli, sedmém dnu týdne zasvěceném odpočinku a obracení se k Bohu. Rovněž jsou zde ztvárněny přelomové okamžiky lidského života – svatba, rukování, pohřeb.

Ve sbírce *Jak se trhá srdce* se sakrálnost váže k ženě/Evě, představované nahou ženou na obraze *Snídaně v trávě* Édouarda Maneta. Skrze ni do prostoru stejnojmenné básně vstupuje čas mytický knihy Genesis: „a sníh se, krvavý, sul z pólů k rovníku / a kouřil ve vodách / jak Na Počátku Světa – – –“.³⁴⁸ Navazování na primordiální paměť je zde však ohraničeno úzkostí a selháváním schopnosti čerpat ze zdrojů prvotní skutečnosti – světlo, které v sobě žena rozsvěcí, způsobí požár, ve vodě málem zahyne. V básni *Milost* je na počátku ráj konstatován jako zapovězený. Mircea Eliade charakterizuje ráj jako dobu, kdy Nebe bylo velmi blízko Zemi, člověk mohl dosáhnout na Nebe a bohové rovněž sestupovali k lidem na zemi. Spojování je realizováno ve středu světa.³⁴⁹ Charakteristickými rysy člověka rajskeho období jsou: „nesmrtelnost, bezprostřednost, svoboda, možnost dosáhnout Nebe a snadné setkání s bohy, přátelství se zvířaty a znalost jejich řeči.“³⁵⁰ Člověk ztraceného ráje zde postrádá svobodu, hodnoty ráje zmizely, což se projevuje narůstající úzkostí ze světa současnosti. Svatý František je tak zpodobněn ne jako křesťanský vizionář známý pro svou štedrost, pomoc chudým a rozhovory se zvířaty, nýbrž jako ten, kdo se odvrací od živých a odřiká se jich. Noc svatého Jakuba (může jít o 30. 4.,

³⁴⁵ Šiktanc, Karel: *Jak se trhá srdce*. In: *Zařikávání živých – Adam a Eva – Jak se trhá srdce*. Karolinum – Progetto, Praha 200, s. 128.

³⁴⁶ Šiktanc, Karel: *Jak se trhá srdce*. In: *Zařikávání živých – Adam a Eva – Jak se trhá srdce*. Karolinum – Progetto, Praha 2001, s. 129.

³⁴⁷ Eliade, Mircea: *Posvátné a profánní*. OIKOYMENH, Praha 2006, s. 48.

³⁴⁸ Šiktanc, Karel: *Jak se trhá srdce*. In: *Zařikávání živých – Adam a Eva – Jak se trhá srdce*. Karolinum – Progetto, Praha 2001, s. 121.

³⁴⁹ Srovnej: Eliade, Mircea: *Mýty, sny a mystéria*. OIKOYMENH, Praha 1998, s. 52–53.

³⁵⁰ Eliade, Mircea: *Mýty, sny a mystéria*. OIKOYMENH, Praha 1998, s. 53.

filipojakubskou noc známou také jako Valpuržina noc či Beltine, magický svátek, během něhož se zapalují ohně na ochranu proti duchům a démonům) v básni *Láska listopadka* je prostorem, v němž k lyrickému subjektu přichází žena/fantom, a svádí ho k tomu, aby ji následoval: „Pojď, // strneš ve mně / jako v peří trn. / Jak hrb. Jak jíní / v jesličkové vatě.“³⁵¹ Noc sv. Jakuba však rovněž odkazuje k Jakubské noci, básni ze sbírky *Žízeň* (1959), pojednávající o mobilizaci roku 1939, během níž se národ sjednotil v odhodlání bojovat s okupanty: „už není Josef Jan a Václav je jenom jedna širá ves / má tisíc rukou tisíc očí a dosáhne až do nebes“³⁵² a ukazuje její hrůznost i směšnost v kontrastu příchodního obyčejného dne. V básni *Láska listopadka* je oproti Jakubské noci lyrický subjekt vystaven krajnímu odcizení, negaci vztahů s blízkými lidmi i svou vlastí.

Pomíjivost a křehkost vztahů, které konstatuje žena/fantom, jen prohlubuje odcizení muže a ženy narůstající postupně od básně *Muž a žena*. Jistoty vztahů, které lyrický subjekt ženě předkládá a jež představují střed jeho světa, jsou postupně bořeny, aby nakonec nezůstaly žádné: „V tichu / zbyl jen strach // z mé lásky listopadky.“³⁵³

³⁵¹ Šiktanc, Karel: Jak se trhá srdce. In: *Zařikávání živých – Adam a Eva – Jak se trhá srdce*. Karolinum – Progetto, Praha 2001, s. 144.

³⁵² Šiktanc, Karel: *Žízeň*. In: *Žízeň – Hejnovské noci – Nebožka smrt – Artéska studna*. Karolinum, Praha 2003, s. 21.

³⁵³ Šiktanc, Karel: Jak se trhá srdce. In: *Zařikávání živých – Adam a Eva – Jak se trhá srdce*. Karolinum – Progetto, Praha 2001, s. 151.

Závěr

„Jako by touha po tom nechat tajemství skutečnosti samo zaznít nesměla být ničím přestoupena. Všechno důležité musí znovu a znovu ve verších teprve nalézat svou hodnotu, jako v dětství, jako poprvé...“

Hruška, Petr: *Někde tady. Český básník Karel Šiktanc*. Host, Brno 2010, str. 347.

Prostor

Sbírku *Artéská studna* tvoří prozaický útvar a devět básní, které vstupují mezi jeho jednotlivé oddíly. V próze se vydělují tři typy prostoru: hotel, v němž se nachází vypravěč prózy, neosobního šedé město za oknem a zahrada pod hotelem, kde probíhá rituál hloubení studně. Podle Vladimíra Toporova se v případě města a hotelu jedná o prostor fyzikálně-matematický, zahrada pak představuje prostor mytopoetický.³⁵⁴ Pokud aplikujeme práce Mircei Eliadeho³⁵⁵ na prostor zahrady, dochází k ustanovení středu světa zabodnutím kůlu do země a vyznačením kruhu kolem. Následuje proces hloubení studny, paralelně realizovaný v rámci ostatních básní sestupem do podvědomí lyrického subjektu. Prostory mytopoetický a fyzikálně-matematický se sblíží v závěru sbírky zvukem tekoucí vody. Šum vody ve stěnách hotelu doprovází lyrický subjekt na cestě zpět do prostoru města a navozuje v něm pocit smíření. Voda vytékající ze studně má bílou barvu, která podle Gastona Bachelarda³⁵⁶ představuje v obraznosti snění mateřské mléko, v tomto případě mateřské mléko země, které pomáhá obrodit všechny tři prostory. Ve sbírce *Artéská studna* tak dochází k obrodě lyrického subjektu díky rituálu, který opakuje archetypální struktury, a živlu vody, jehož síla pramení přímo z jeho podstaty.

Zatímco v *Artéské studni* dochází ke smíření prostřednictvím obrozující síly vody a k následné obnově, v *Třinácti zařikávání živých* se básník obrací o pomoc k zařikávání, magickému obřadu, který jako jediný může přispět k nápravě škod na světě. Prostor má charakter labyrintu, je členitý, plný překážek a zdí, jež brání volnému pohybu a komunikaci mezi lidmi. Jeho střed, místo, kolem kterého se prostor koncentruje, není dosažitelný. Ve sbírce je zachycen hlavně venkov, v něm se postupně rozkládají tradice, rodinné vztahy, hodnoty, víra a morálka. Prostor není

³⁵⁴ Srovnej: Toporov, Vladimír: Prostor a text. In: *Literární tematologie. Antologie textů Tartusko-moskevské sémiotické školy a francouzské tematické kritiky*. Univerzita Palackého, Olomouc 2012, s. 135.

³⁵⁵ Srovnej: Eliade, Mircea: *Posvátné a profánní*. OIKOYMENH, Praha 2006, s. 32–35.

³⁵⁶ Srovnej: Bachelard, Gaston: *Voda a sny*. Mladá fronta, Praha 1997, s. 146–148.

stabilní. Člověk je ohrožen nepevností země pod nohama i zemi, které se náhle objevují a brání komunikaci mezi lidmi.

V *Adamovi a Evě* se Karel Šiktanc zabývá pokusem o nalezení jistot a opory v partnerském vztahu. Ve sbírce *Adam a Eva* je svět stvořen a zabydlován. Prostor je zde nečlenitý, plochý a prázdňový, často omývaný a vyhlazovaný deštěm. Střed světa je situován do hor, které podle Mircei Eliadeho³⁵⁷ představují propojení nebe se zemí. Muž i žena putují k jádru světa, aby na posvátném místě získali odpovědi na otázky. Horizontální rozměr je překonáván cestou z periferie ke středu představovanému horou Závratí.³⁵⁸ Cesta však zůstane nedokončená, neboť muž ani žena nejsou schopni vystoupat vzhůru po vertikální ose. Pouze voda je takové cesty schopná, očišťuje prostor i plní funkci podsvětní řeky Léthé, která přináší zapomnění poutníkům vstupujícím do podsvětní říše. Namísto přímého kontaktu vedou muž a žena dialog s vyšší bytostí skrze ozvěnu. Jejich odpovědi jsou díky tomu nedůvěryhodné, oba subjekty se proto rozhodnou vložit střed světa do svého těla i do těla partnera.

Ve sbírce *Jak se trhá srdce* obdobně jako v *Třinácti zařikávání živých* vznikají bariéry v prostoru bránící volnému pohybu. Na vertikální rovině je prostor výrazně členitý, avšak člověk ho nedokáže přestoupit. Spojení nebe se zemí je realizováno skrze hory či rostliny. Rostliny však rostou příliš do výšky a evokují tak nedosažitelnost nebe pro člověka. Střed světa je v pohybu, představuje ho vlak na cestě setmělou krajinou. Posvátné místo pohyb odděluje od světa vně ponořeného do tmy a chaosu. I v této sbírce je akcentován prostor venkova – pole, les, hory. Voda ve formě ledu konzervuje svět v podobě, v jaké ho zastihl mráz, a udržuje tak jeho formu. Zatímco ještě v *Adamovi a Evě* ponořením do vody dochází k očištění slov, která tak nabývají opět smysl, zde obdobný čin málem končí utonutím subjektu. Rovněž další pokusy o obrodu či opětovné stvoření světa končí neúspěšně. Ve sbírce *Jak se trhá srdce* tedy obroda světa prostřednictvím živlů není možná.

Ve sbírce *Český orloj* se však vrací moc živlů i mytické utváření prostoru. A to s nebývalou silou. *Český orloj* se odehrává v prostoru venkova a krajina se stává „aktivní součástí čarování“.³⁵⁹ Krajinou putují procesí k sakrálním místům země (bazilika na hoře Říp). Rostliny, hory a vsi „svými neustále zmiňovanými jmény připomínají záhadná říkadla, vyslovovaná při přípravě

³⁵⁷ Srovnej: Eliade, Mircea: *Posvátné a profánní*. OIKOYMENH, Praha 2006, s. 30.

³⁵⁸ Srovnej: Toporov, Vladimír: Prostor a text. In: *Literární tematologie. Antologie textů Tartusko-moskevské sémiotické školy a francouzské tematické kritiky*. Univerzita Palackého, Olomouc 2012, s. 157.

³⁵⁹ Srovnej: Hruška, Petr: *Někde tady*. Host, Brno 2010, s. 207.

mocného kouzla“.³⁶⁰ Jsou zmiňována místa historicky významná, místa kultu i místa se symbolickými názvy. Země je oslavována poklekáním a krajina je na několika místech textu korunována. S gestem korunování země jsme se setkali již ve sbírce *Artéská studna*, kde završovalo hloubení studně. Korunovace v *Českém orloji* vyjadřuje spíše povýšení krajiny na místo posvátné: „Slunce už leze na Opatský stůl – / od rána bílého chystá se po Čechách / korunovace vrchů!“³⁶¹ Korunování hor a krajiny, stejně tak jako procesí, odkazuje k silné barokní náboženské tradici, která tvořila významnou součást života českého venkova. Je zde patrná snaha o sakralizaci krajiny, o potvrzení její hodnoty, aby byla předmětem úcty a hrdosti obyvatel.

Čas

Ve sbírce *Artéská studna* próza představuje opakování archetypu. Během hloubení studně plní v rámci generační kontinuity každý svou roli. Děd předává vnukovi moudrost kolektivní paměti a ten pak sám hledá cestu, jak se do rituálu hloubení studny zapojit. Vypravěč se stává svědkem rituálu, díky tomu se rozpomíná a znovu sestavuje historii sebe sama. Svou osobní historii propojuje se svátky kalendáře. Jsou zde zpracovány svátky lidové kultury (masopust, poutí). Jejich původní význam se však vytrácí, a tak nadále neplní svou funkci. Představují však pozůstatky cyklického chápání času.

Ve sbírce *Třináct zařikávání živých* je rovněž zachycena kontinuita generací, ale vazby mezi nimi jsou narušeny neporozuměním a nedůvěrou. Syn je vybízen k tomu, aby nevěřil v otcovo slovo. Vzniká tím komunikační bariéra mezi členy rodiny. V *Třinácti zařikávání živých* je akcentována paměť historická, upamatování se na minulé životy i historické události, od nichž se odvíjí budoucnost. Vědomí vlastní minulosti je podmínkou pochopení současných i budoucích událostí. Objevují se místa a osobnosti důležité pro historii národa. V úvodu sbírky Šiktanc varuje před blížící se katastrofou, která bude spočívat ve ztrátě schopnosti komunikace. Podle Mircei Eliadeho³⁶² je katastrofa přirozenou součástí cyklické obnovy světa. Po destrukci dochází k jeho znovustvoření na základě opakování prvotního kosmogonického gesta. Zařikávání v *Třinácti zařikávání živých* má však přispět k obnově bez toho, aby byla minulost zničena. Obnova světa by měla proběhnout na základě tradice, která však už neplní své původní funkce, neboť nadále není

³⁶⁰ Srovnej: Hruška, Petr: *Někde tady*. Host, Brno 2010, s. 207.

³⁶¹ Šiktanc, Karel: *Český orloj*. Práce, Praha 1990, s. 40.

³⁶² Srovnej: Eliade, Mircea: *Mýtus a skutečnost*. OIKOYMENH, Praha 2011, s. 44–45.

zakotvená v cyklickém chápání času. Svět tedy zůstává vystaven na minulosti, a díky tomu jeho obroda není možná.

Sbírka *Adam a Eva* zpracovává pokus o opětovné stvoření světa, které probíhá, obdobně jako v knize *Genesis*, v šesti dnech. Tento časový údaj se však odvíjí pouze od citátů z Bible uvozujících jednotlivé básně. Ve sbírce panuje bezčasí a chybí konkrétní časové zařazení. Díky tomu získává dění všeobecnou platnost. Šiktanc v *Adamovi a Evě* opouští téma mezigeneračních vztahů a zaměřuje se na vztahy partnerské. Proces dospívání se realizuje v rámci vývoje vztahu i v osobním rozvoji subjektů. Na rozdíl od biblického zpracování Adam a Eva nejsou stvořeni spolu se světem, ale již existují a přihlížejí aktu stvoření. Jsou to dva zralí a zkušené lidé s osobní historií a pamětí. Sdílení osobních vzpomínek s partnerem prostřednictvím slov se ukáže jako nemožné, neboť slova jsou příliš stará a nedokážou správně sdělit významy. Je tedy nutné slova očistit v mořské vodě. Během následného putování v horizontální rovině za účelem nalezení prvotní skutečnosti se realizuje návrat ke kořenům bytostí. Primordiální paměť zde již obnovit nelze.

Ve sbírce *Jak se trhá srdce* se do kontaktu dostává čas mytický, čas historických událostí a čas současné společnosti. Cyklický čas se realizuje ve svátcích roku a dní v týdnu. Rovněž jsou zde ztvárněny přelomové okamžiky lidského života – svatba, rukování, pohřeb. Navázání na primordiální paměť je však znemožněno úzkostí a selháváním schopnosti čerpat ze zdrojů prvotní skutečnosti. Objevuje se motiv ztraceného ráje. Časté odkazy na historické události, jako například bitva na Bílé hoře, referují o dobách ohrožení českého státu a tvoří tak paralelu k událostem 21. srpna 1968 a jejich důsledkům, kvůli kterým je člověk vystaven krajnímu odcizení, negaci vztahů s blízkými lidmi i vztahu ke své vlasti.

Sbírku *Český orloj* tvoří cyklus dvanácti básní, struktura sbírky je paralelou k dvanácti měsícům v roce. Cyklus a cykličnost se stávají stěžejním motivem sbírky, mimo jiné zde figurují svátky svatých, oslavy cyklického roku, opakující se rituály české vsi či pranostiky pro konkrétní dny. Petr Hruška³⁶³ vyděluje v rámci *Českého orloje* sedm časových rovin textu, které pro naše účely shrneme do tří skupin: 1) čas jednotlivce, rodiny a rodu; 2) čas vsi a jejích opakujících se rituálů, které se vážou na mýty a přírodní jevy; 3) čas historický a významné osobnosti českých dějin. Druhá skupina, čas vsi a rituálů, byla již v *Třinácti zařikávání živých* ukázána jako nefunkční kvůli destrukci venkovských tradic. *Český orloj* však na tuto linii opět navazuje.³⁶⁴ Všechny časové

³⁶³ Petr Hruška vyděluje čas jednotlivce, rodiny, rodu, vsi, národa, lidstva, krajiny, přírody a vesmíru (Srovnej: Hruška, Petr: *Někde tady. Český básník Karel Šiktanc*. Host, Brno 2010, s. 199–200.).

³⁶⁴ „Každý měsíc je plný drobných obřadů, každý den jako by v sobě ukrýval něco magického.“ (Hruška, Petr: *Někde tady. Český básník Karel Šiktanc*. Host, Brno 2010, s. 202.)

roviny zpracované v *Českém orloji* tvoří rámec života člověka, zobrazují ho v souvislostech. Lidé jsou „ukotvení v dějinách svého národa, v kulturním prostředí vlastního společenství, v povaze krajiny, podléhají rytmu přírody a vesmírným pohybům“.³⁶⁵ Čas vesnice a jejích rituálů zde tvoří důležitou součást identity člověka. Pomáhá ustanovit řád založený na tradici a mýtu, jelikož kontinuita historická byla násilím narušena vstupem vojsk Varšavské smlouvy.

Gesto a tělo

Ve sbírkách *Artéska studna* i *Třináct zařikávání živých* se projevuje teatrálnost a přemrštěnost gest, na kterou upozorňuje i Petr Hruška.³⁶⁶ Můžeme zde vysledovat gesta teatrální, která jsou charakteristická výrazným projevem a deklarují určitý stav mysli subjektu, dále pak gesta vyjadřující vztah subjektu k okolí, gesta vystihující charakter subjektu či jeho proměnu a konečně gesta ustavující, která jsou součástí rituálu a mají performativní hodnotu. V *Třinácti zařikávání živých* se objevuje motiv lidského těla jako prostředku vyjádření vztahu ke světu, který se rozvíjí v následujících sbírkách. Fyzický kontakt je však ve sbírce znemožněn. Doteku brání zdi, které vyrůstají v prostoru.

V *Adamovi a Evě* jsou výrazně zastoupena gesta, kterými se muž a žena vztahují jeden k druhému a ke světu. Projevují se v rámci polohy těla – především schoulení, které evokuje uzavřenost vůči vnějším podnětům i vůči partnerovi.³⁶⁷ Subjekty se dotýkají jeden druhého. Dotyk a tělesný kontakt často představuje pevný bod, jakýsi střed bytosti, do něhož se promítá její identita.

Tento motiv se dále rozvíjí ve sbírce *Jak se trhá srdce*. Akcentuje se však napřimování i schoulení. Oproti předchozí sbírce, kde je Adam vzpřímený a Eva schoulená sama do sebe, je ve sbírce *Jak se trhá srdce* muž tím, kdo ženu oslovuje šepem a nachází se v pozici schoulené. Tělo zde hraje výraznější roli než v *Adamovi a Evě*. Skrze něj člověk vstupuje do přímého kontaktu s živly i se světem kolem. Často se zde setkáváme i s motivem těla zmrzačeného, jehož schopnost kontaktu s okolním světem je omezena. Gesto ustavující svět se zde rovněž realizuje skrze tělo, konkrétně tělo ženy.

Ve sbírce *Český orloj* se naplno projevují gesta teatrální, gesta, jimiž se subjekt vztahuje k okolí i gesta, skrze které vyjadřuje svou identitu. Častěji než v *Artésce studni* či *Třinácti zařikávání živých* jsou využívána gesta ustavující svět, gesta rituální a zařikávání, která se odvozují

³⁶⁵ Hruška, Petr: *Někde tady. Český básník Karel Šiktanc*. Host, Brno 2010, s. 201.

³⁶⁶ Srovnej: Hruška, Petr: *Někde tady. Český básník Karel Šiktanc*. Host, Brno 2010, s. 129.

³⁶⁷ Srovnej: Hodrová, Daniela: *Chvála schoulení*. Malvern, Praha 2011, s. 368–369.

od průběhu roku v tradicích českého venkova.³⁶⁸ Do pozadí se zde naproti tomu dostává vyjádření vztahu ke světu i jinému člověku prostřednictvím polohy těla či doteku.

Dva

V této práci jsme se zabývali rovněž zpracováním mezilidských vztahů v Šiktancových sbírkách, konkrétně vztahem muž – žena a otec – syn. Ve sbírkách Karla Šiktance 60. let se žena objevuje ve třech formách: žena-matka, žena-partnerka (popř. milenka) a žena-fantom (popř. Múza). Motiv vztahu muže a ženy se naplno rozvíjí ve sbírce *Adam a Eva*. Žena je zde muži partnerkou a milenkou. Oba subjekty se potýkají s individuální historií, její nesdělitelností, a tudíž i nemožností sdílet ji s partnerem. Muž i žena jsou opakem jeden druhého, přesto v sobě navzájem nacházejí pevný bod potřebný k pocitu bezpečí a jistoty ve světě. Jejich těla se místy prolínají – pojímají do sebe jeden druhého a stávají se jednou bytostí, poskytují si tak navzájem bezpečný úkryt. Ve sbírce *Jak se trhá srdce* se v muži a ženě rovněž realizuje spojování protikladů. Zatímco v *Adamovi a Evě* jeden ve druhém hledají bezpečí a ochranu, ve sbírce *Jak se trhá srdce* je spojení provázeno pocitem klaustrofobie a ohrožení. Nadále se nejedná o bezpečné útočiště. Rovněž sexuální sblížení subjektů je provázeno pocitem odcizení. Žena je zde zpodobněna jako bytost komunikující s Bohem, jako žena-milenka i partnerka, rovněž žena-matka a žena-fantom. Fantom vede s lyrickým subjektem dialog v básni *Láska listopadka*, v němž lyrický subjekt vede boj o základní lidské jistoty. Žena představuje bytost poskytující útočiště, která je schopná hovořit s Bohem, ale i bytost nebezpečnou a ohrožující. Ve sbírce *Český orloj* se však do ženy projektuje pouze role ženy-matky, partnerky a nově světice. Namísto ženy-fantoma se v básni *Prosinec* objevuje alegorické zjevení České země, monumentální a mateřské ženy na koni. Je obrazem královny vlasti, před níž se pokleká.

Velmi důležitou roli hraje v *Českém orloji* vztah otce a syna. Synu Petrovi Šiktanc sbírku věnuje a neustále se v ní k němu obrací. Otcovství bylo častým motivem i v předchozích sbírkách – v *Artéské studni* byla zobrazena archetypální posloupnost generací, předávání zkušeností a rozdělení rolí v rámci společné činnosti. V *Třinácti zařikávání živých* je pak otec považován za špatného průvodce pro syna na cestě dospívání. V *Českém orloji* otec syna v dialogu neustále vybízí k činnosti, touží po tom, aby syn sdílel jeho lásku k tomu, co je mu drahé, aby přijal tradice a

³⁶⁸ Šiktanc se zde nechává inspirovat rituály zaznamenanými v knihách *Veselé chvíle v životě českého lidu* Čeňka Zíbrta, *Český lid ve svých názorech, obyčejích a pověrách* Karla Pejmla a *Český rok* Karla Plicky a Františka Volfy. Rituály a obyčeje v této podobě na české vesnici v padesátých letech minulého století však již neexistovaly. (Srovnej: Červenka, Miroslav: Mýtus a dialog. In: *Obléhání zevnitř*. Torst, Praha 1996, s. 274–275.)

spoluprožil jeho vzpomínky. Synova přímá zkušenost je ale jiná a hodnoty není možné jen pasivně převzít. V básni *Duben* je navíc zpochybněna správnost otcovy životní cesty, když prohlašuje, že on „Bláha věřil všemu“.³⁶⁹ *Český orloj* se tak transformuje do zpovědi synovi. Lyrický subjekt se zpovídá z tíhy otcovství, z břemene věku a dědičnosti i ze strachu, že se syn za něho bude stydět. Že bude (nebo naopak nebude?) jeho slovům přikládat přílišný význam: „Proboha / Petře, – / vše, co vyřčeno, / poslouchej aspoň o oktávu výš! – / je to kletba pokolení, mluvit jak by / připoutáno na provaze zvonů!“³⁷⁰ Forma osobního rozhovoru se synem, v němž se otec zpovídá ze svých činů a omlouvá je, představuje novinku v kontextu Šiktancových sbírek. Pokouší se o utužení rodinných vazeb, o vypořádání se s minulostí, která je ze současného pohledu nežádoucí, a o sdílení vzpomínek, myšlenek a tajemství, které se odehrává na stránkách kalendáře.

Šiktanc tak v *Českém orloji* využívá mýtus, tradici a rituál k posílení národního sebevědomí a k povzbuzení vazeb ke krajině. V průběhu šedesátých let tuto cestu sám opustil, neboť návrat k tradičním hodnotám, skrze které hledal cestu k jistotám v *Artéské studni*, se ukázal jako nemožný. Nástupem normalizace je však narušen směr, jímž se Šiktancova poezie ubírala (od zachycení jistot a hodnot lidského života skrze mytické prvky a tradici přes jejich hledání v mezilidských vztazích až k jejich situování do bodů lidského těla), a znovu se v ní objevují mytické prvky, tentokrát sloužící k posílení identity člověka a jeho ukotvení v cyklickém běhu času, ve vědomí si svých kořenů a v krajině, která je plná sakrálních míst.

Je otázkou, jakým směrem by se Šiktancova poezie při hledání jistot ubírala, kdyby její vývoj nebyl přerušen. Je pravděpodobné, že by i nadále pokračovala ve zkoumání možností lidského těla, nejspíše již ne těla partnera, ale samotného lyrického subjektu. Tělo by působilo jako očistné médium namísto živlů ohně a vody. Jistoty a inspiraci by Šiktanc nacházel podobně jako ve sbírce *Jak se trhá srdce* na půdě současné kulturní scény.

Podle Petra Hrušky se však nabízí myšlenka, že básník k vytvoření *Českého orloje* potřeboval nanejvýš důležitou zkušenost: „zkušenost násilím umlčeného. Jako by se teprve tím sklenul jeden oblouk toho velkého příběhu slova a řeči, kterým Šiktancovo dílo je.“³⁷¹

³⁶⁹ Šiktanc, Karel: *Český orloj*. Práce, Praha 1994, s. 38.

³⁷⁰ Šiktanc, Karel: *Český orloj*. Práce, Praha 1994, s. 77.

³⁷¹ Hruška, Petr: *Někde tady. Český básník Karel Šiktanc*. Host, Brno 2010, s. 196.

Anotace

Eva Johnová

Filozofická fakulta, katedra bohemistiky

Cesta k Českému orloji. Poezie Karla Šiktance

The journey to Český orloj. Poetry of Karel Šiktanc

Mgr. Petr Komenda, Ph.D.

Počet znaků: 212 329

Počet příloh: 0

Počet titulů použité literatury: 60

Tématem této diplomové práce je básnická tvorba Karla Šiktance v šedesátých letech, zejména inklinace k mýtu a rituálu a jejich odrazu v prostoru básní. Práce je založena na interpretacích básnických sbírek *Artéska studna* (1964), *Třináct zařikávání živých* (1966), *Adam a Eva* (1968) a *Jak se trhá srdce* (básně z let 1969–1970), přičemž akcentována je zde hlavně časová a prostorová rovina, živly, básníková práce s prvky mýtu a rituálu zachycenými v rámci lidových obyčejů na vsi, rovněž pak gesto a hra, existenciální úzkost a návrat do dětství. Interpretace je prováděna na základě studií zabývajících se literární tematologií (Gastona Bachelarda, Vladimira Toporova, Daniely Hodrové, aj.) a religionistickými studiemi Mircei Eliadeho.

Klíčová slova: poezie, interpretace, tematologie, mýtus, rituál, sakrální, prostor, čas, domov, kruh, krev, gesto, němota, smrt, pomíjivost, existencialismus.

Resumé

The journey to Český orloj. Poetry of Karel Šiktanc

The topic of this thesis is poetry work of Karel Šiktanc which was created in the sixties. It mainly concentrates on its inclination to myths and ritual and the way how they are expressed in the poetry. The thesis is based on the interpretations of the chosen collections of the poems *Artéská studna* (The Artesian Well, 1964), *Třináct zařikávání živých* (The Thirteen Invocation of Living, 1966), *Adam a Eva* (Adam and Eve, 1968) and *Jak se trhá srdce* (How to Tears the Heart, 1970). It concentrates on the level of time, space, natural elements, the use of myth and ritual captured in the folk tradition in the village. The work also focuses on the gestures, human body and it's position in space, existential anxiety which should lead to the return to the childhood. The interpretation is based on the studies of the literature thematology (Gaston Bachelard, Vladimir Toporov, Daniela Hodrová) as well as the religionistic studies of Mircea Eliade.

The outcomes of the analysis of the selected motives are compared with the results of the analysis of the similar motives in the collection of the poems *Český orloj* (The Czech Astronomical Clock, unofficially published in 1974). By the comparison we want to find if there are some differences between the way how the motives are used in *Český orloj* and the collections of poems before it. We want to define the function of their use and clarify the possible difference between them. If there is some difference between the function and use of the motives, it would be interesting for us to find the way how poetry of Karel Šiktanc might be developed if there were no August 1968 incidents and Normalization time. During the comparison we are keeping an eye on the results of the studies of Petr Hruška, published in the monography *Někde tady. Český básník Karel Šiktanc* (Somewhere Here. The Czech Poet Karel Šiktanc, 2010), and Miroslav Červenka, summarized in the book called *Obléhání zevnitř* (The Siege from Within, 1996).

According to the analysis and comparison we find out that there are several differences in using the motives and in their function in the text. In the capture of space we are talking about the gradual fading of mythical understanding of the space, about destroying of the values and traditional rituals taking place in the Czech villages. In the collection of poems *Artéská studna* myth is taken as the basic field which can provide the feeling of safety and meaningfulness. In the collection of poems *Jak se trhá srdce*, the last one has been formed before Normalization came, and is nothing like this any more. It is not possible to get to the essence of tradition and that is why there are not to be taken as the base of the centre of the space of human life. On the other hand it is

basically only the myths, rituals and sacral and historical places which are creating the space of *Český orloj*. They are trying to confirm the feeling of sacrality and value of the Czech landscape, which is creating the self-confidence of the nation. In *Český orloj* there are also more ritual gestures, invocations and gestures of cosmogony. These elements are fading away in the previous collections of poems, but here they are coming back and they are more frequent. Šiktanc takes the inspiration from the books about old traditional rituals and celebrations during the year in the Czech villages. This kind of celebrations were no more alive in the middle of the 20th century.

There is a new theme appearing during the 60's – the woman as the life partner, mistress, communicator with higher power or phantom indicates the dangerous and threat. Woman-phantom tries to convince the lyrical subject that his values and reassurance lying in company of family are not stable and they will pass over. In *Český orloj*, instead of phantom allegorical figure of Czech Land, Queen of Homeland, that everyone worships, appears. It gave a new meaning to the essence of the land, which is also crowned and sacrificed by the gesture of baroque architecture.

A strong motive is the human body and its inner parts and also its positions in the space – hunkered and upright. It slowly substitutes the rituals. People put the centre of the world, which is indicated according to the works of Mircea Eliade the most actual and real place, into the body of themselves and the body of the partner. It provides safety and a fixed point, which people can find in each other, it is not dependent on the unstable outside world. In *Jak se trhá srdce* fear and feeling of claustrophobia appear, which occurs during the sharing body with an other person. In *Český orloj* these motives are loud in the background by motives of the landscape and folkloric rituals.

In the chapter about time we focus on the generational continuity. In *Artéská studna* there is still a working relationship according to archetypal way. There is natural sharing the experience which is taught by old ones. In *Třináct zařikávání živých* the problem of time passing over appears, also problem of destruction archetypal links between family members. These issues appear again in *Český orloj* where the main topic is to initiate the son to the world, to show him the values and share with him the personal memory and also the way how the year passes according to the traditional celebrations and rituals. Lyrical subject confesses to his son with the things that happened in his life and also the things he used to believe. Personal confession is a new element in the context of poetry of Karel Šiktanc, which we were working with. There are several levels of time in *Český orloj*. But the layer of the repetitive rituals in the Czech village appears here for the first time after *Artéská studna* in the level that is possible to consider as credible.

As we said before, there are several things that show us, how the function and motivation of the motives in *Český orloj* is different compared to their use in the previous collections of poems. There is still a question how should the poetry of Karel Šiktan continue if there was no Normalization happening. According to the previous analyses it seems to us like there started to be a strong line concentrated on the human body, trying to find the stable points and centre of the world inside it. We presume that this motive should continue and be more concentrated in body parts and the body of the lyrical subject especially. But it is quite possible that there should be a completely new motive showing itself.

Literatura

- ŠIKTANC, Karel: *Adam a Eva*. Československý spisovatel, Praha 1968.
- ŠIKTANC, Karel: *Artéska studna*. Mladá fronta, Praha 1964.
- ŠIKTANC, Karel: *Český orloj*. Práce, Praha 1994.
- ŠIKTANC, Karel: *Třináct zařikávání živých*. Československý spisovatel, Praha 1966.
- ŠIKTANC, Karel: *Zařikávání živých – Adam a Eva – Jak se trhá srdce*. Karolinum – Progetto, Praha 2001.
- BACHELARD, Gaston: *Poetika prostoru*. Malvern, Praha 2009.
- BACHELARD, Gaston: *Poetika snění*. Malvern, Praha 2010.
- BACHELARD, Gaston: *Psychoanalýza ohně*. Mladá fronta, Praha 1994.
- BACHELARD, Gaston: *Voda a sny*. Mladá fronta, Praha 1997.
- BACHTIN, Michail Michailovič: *François Rabelais a lidová kultura středověku a renesance*. Argo, Praha 2007.
- BETZ, Otto: *Tajemný svět čísel. Mytologie a symbolika*. Vyšehrad, Praha 2002.
- Bible. Písmo svaté Starého a Nového Zákona*. Česká biblická společnost, Praha 1995.
- BRABEC, Jiří: *Panství ideologie a moci*. Akropolis, Praha 2009.
- ČERVENKA, Miroslav: Kritický metr na metr knih. *Orientace* 1, 1966, č. 4, s. 66.
- ČERVENKA, Miroslav: *Obléhání zevnitř*. Torst, Praha 1996.
- DE SOUZENELLE, Annick: *Symbolismus lidského těla*. Unitaria, Praha 1994.
- DE SOUZENELLE, Annick: *Ženský pól bytí aneb Tečka za Adamovým žebrem*. Malvern, Praha 2011.
- DOLEŽEL, Lubomír: *Narativní způsoby v české literatuře*. Československý spisovatel, Praha 1993.
- ELIADE, Mircea: *Mýtus a skutečnost*. OIKOYMENH, Praha 2011.
- ELIADE, Mircea: *Mýtus o věčném návratu*. OIKOYMENH, Praha 1993.
- ELIADE, Mircea: *Mýty, sny a mystéria*. OIKOYMENH, Praha 1998.
- ELIADE, Mircea: *Posvátné a profánní*. OIKOYMENH, Praha 2006.
- ELIADE, Mircea: *Šamanismus a nejstarší techniky extáze*. Argo, Praha 1997.
- GHYKA, Matila Costiescu: *Zlaté číslo*. Argo : Dokořán, Praha 2008.
- HODROVÁ, Daniela: *Citlivé město*. Akropolis, Praha 2006.
- HODROVÁ, Daniela: *Chvála schoulení*. Malvern, Praha 2011.
- HODROVÁ, Daniela: *Poetika míst*. H & H, Praha 1997.
- HOLUB, Miroslav: *Anamnéza*. Mladá fronta, Praha 1964.
- HOLUB, Miroslav: Náš všední život je pevnina. *Květen* 1956/57, č. 1, s. 2.
- HRUŠKA, Petr: *Někde tady. Český básník Karel Šiktanc*. Host, Brno 2010.

- JANŮ, Jaroslav – KARFÍK, Vladimír – ČERVENKA, Miroslav – PUTÍK, Jaroslav: Bezprostřednost, paměť a mýtus. *Orientace* 4, 1969, č. 1, s. 29–36.
- KALISTA, Zdeněk: *Česká barokní pouť*. Cisterciána Sarensis, Žďár nad Sázavou 2001.
- KALISTA, Zdeněk: *Tvář baroka*. Státní pedagogické nakladatelství, Praha 1990.
- KARFÍK, Vladimír: Člověk dělá řeč. *Listy* 1, 1968, č. 4, s. 11.
- KARFÍK, Vladimír: Stálost lidského osudu. *Literární noviny* 16, 1967, č. 4, s. 5.
- KARFÍK, Vladimír: Skácel a Šiktanc. (Metličky – Adam a Eva.) *Listy Klubu přátel poezie*, 1969, květen, s. 15.
- KOMENSKÝ, Jan Amos: *Labyrint světa a ráj srdce*. Odeon, Praha 1984.
- KOŽMÍN, Zdeněk: *Interpretace básní*. Masarykova univerzita, Brno 2005.
- KOŽMÍN, Zdeněk: Třikrát o jistotě. *Host do domu* 12, 1965, č. 11, s. 65.
- KOŽMÍN, Zdeněk: *Skácel*. Jota, Brno 2006.
- KOŽMÍN, Zdeněk: *Studie a kritiky*. Torst, Praha 1995.
- KOŽMÍN, Zdeněk: *Zvěštiny z Komenského*. Host, Brno 2007.
- LE ROY LADURIE, Emmanuel: *Masopust v Romansu: od Hromnic po Popeleční středu 1579–1580*. Praha, Argo, 2001.
- LOTMAN, Jurij Michailovič: Problematika uměleckého prostoru v próze Nikolaje Vasiljeviče Gogola. In: *Literární tematologie. Antologie textů Tartusko-moskevské sémiotické školy a francouzské tematické kritiky*. Univerzita Palackého, Olomouc 2012.
- LOTMAN, Jurij Michailovič: Sémiotický prostor. In: *Literární tematologie. Antologie textů Tartusko-moskevské sémiotické školy a francouzské tematické kritiky*. Univerzita Palackého, Olomouc 2012.
- Manet: Snídaně v trávě* [dokument]. Private Life of a Masterpiece, The BBC. 50 minut, 2006. Dostupné z: <http://youtu.be/UDzaI25odPg>. (Staženo 22. 6. 2013.)
- NYTROVÁ, Olga – BALABÁN, Milan: *Ohlasy Starého zákona v české literatuře 19. a 20. století*. OIKOYMENH, Praha 1997.
- Od čeho si neulevíš. *Host* [online]. 2008, č. 5 [cit. 2013-04-22]. Dostupné z: <http://www.casopis.hostbrno.cz/cs/archiv/2008/5-2008/vyber-z-cisla/od-ceho-si-neulevis>.
- OPELÍK, Jiří: *Jak číst poezii*. Československý spisovatel, Praha 1969.
- PADRTA, Jiří: *Manet*. Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, Bratislava 1961.
- PIORECKÝ, Karel: Červenkova teorie lyrického subjektu, *Česká literatura* 54, 2006, č. 6, str. 31–55.
- Řeč neřeč*. Rozhovor Jaromíra Slomka s Karlem Šiktancem. Karolinum, Praha 2007.
- ŠIKTANC, Karel: *Heinovské noci*. Mladá fronta, Praha 1960.
- ŠIKTANC, Karel: *Královské pohádky*. Albatros, Praha 1994.
- ŠIKTANC, Karel: *Paralipomena*. Karolinum, Praha 2006.
- ŠIKTANC, Karel: *Žízeň – Heinovské noci – Nebožka smrt – Artéska studna*. Karolinum, Praha 2003.
- ŠIMŮNEK, Jaroslav: Zařikávání paměti. *Mladá fronta* 22, 1966, č. 302, s. 5.
- TOPOROV, Vladimir: Prostor a text. In: *Literární tematologie. Antologie textů Tartusko-moskevské sémiotické školy a francouzské tematické kritiky*. Univerzita Palackého, Olomouc 2012.

TREFULKA, Jan: Zaříkání – naříkání. *Host do domu* 14, 1967, č. 2, s. 70–71.