



### ŠPUNTY NEJSOU!

Jak dále píšeme v *Textech* (v části věnované Milanu Kunderovi), dobrá literatura vpouští okny do vlastního světa a jeho naladění opravdovou poezii, obrazy, nad nimiž zatrne a jež dopomáhají, řekněme, k jakémusi existenciálnímu prozření. Špatná literatura tyto vlastnosti nemá, protože slova jsou obvykle silně rozměklá (pokud nejsou tvrdá až tak, že jsou neohebná a strmě děsivá), tečou jako nudný čas ničím nenaplňovaný, jako čas nedotazovaný. Dobrá i špatná literatura se může, chce i musí poměřovat se skutečným životem, a to vědomě či nevědomě, všelijak a po všech stránkách. Leccos přítom literatuře unikne, na leccos zapomeneme, leccého si nevšimne, někdy vědomě, někdy nevědomě. Jak málo je do soudobého psaní zamontována slivovice! Když, tak jenom jako konstatování, proč je hrdina zmaten, proč je mu prostor těsný, proč hrtan pro slova úzký. Ale slivovice je fenomén! Letos dokonce zjevný a (nikoliv literárně) diskutovaný. Dobrá slivovice je jako dobrá literatura. Vpouští okny do světa, v němž přiměřeně kraluje, obrazy, nad nimiž zatrne a jež dopomáhají, řekněme, k jakémusi existenciálnímu prozření: podivná zima bez obrazu zimy s tekutými obrazy prudce vyvrácených politických dějů; staré trny zčernalé vlhkem oddechují po vzepětí, které nemá po několik let srovnání. Jiří Hrabal vydává v Olomouci krásně vypravené číslo časopisu *Aluze*, Pavel Kotrla publikuje ve *Tvaru* stať o erotice v literatuře 60. let (při zvýšeném krevním tlaku 150/90), Jakub Chrobák z vibrací, jež mu připravuje studentský i předmanželský život vypisuje lyriku, René Kočík je většinu času nezvěstný a už tolik s námi není, v knihkupectví je z větší části čisto a lidé hledají na obloze sních. Takový rok! Takové obrazy! A v obchodech nejsou špunty.

*DaM*

## **Obsah:**

---

### **úvodník**

Dalibor Malina: Špunty nejsou!\_\_\_2

### **poezie**

Jakub Chrobák: Větrisko strach; K čemu to všechno?; Ticho je za řekou; Jiný vítr \_\_\_4

Viki Shock: Maličká lidičky; Komplikovaná stavba; Absolvoval jste dvanáct obletů; A je to přímá nebejt chobotnicí\_\_\_5

Adam Suchý: Lípání pod lampami; Jde mlha; Není dosud v sutinách chrám vzpomínek\_\_\_6\_7

Nikolaj Asejev: Údernická\_\_\_16

Nina Gorlanová: Jak jen rozdělit tři vejce\_\_\_22

### **próza**

Ivan Bunin: Sto rupií \_\_\_11

René Kočík: Ze života kovodělníka \_\_\_10

Ladislav Štěpánek: Dopis přes oceán\_\_\_23\_26

Miroslav Machala: Atlantida na dosah\_\_\_27\_31

### **rozhovory**

Rozhovor s L. Vaculíkem\_\_\_8\_9

Rozhovor s D. Davidsonem  
(1.část)\_\_\_19\_22

### **recenze**

Dalibor Malina: Lesk Kunderova ducha\_\_\_12\_16

Mojmír Trávníček: Chvála pohádky\_\_\_17\_18

## **Kontaktní adresy:**

Pavel Kotrla  
Bystřička 267

756 24

tel. (0657) 643567

Knihkupectví Malina  
Dolní náměstí 344

Vsetín 755 01

tel. (0657) 4461

e-mail: rene.kocik@ff.cuni.cz

# JAKUB CHROBÁK

## VĚTŘISKO STRACH

Jsou (ještě) větřiska,  
co nahánějí strach,  
dychtivé nebe,  
hrkot v korunách.

Je ráno,  
v očích slunceprach.  
Lepší, než mlha (v duši),  
mlha na cestách.

\*\*\*

K čemu to všechno?  
Pro koho asi  
Snad tráva –  
– stejně... tlí.  
Eště, že si tu Ty!

\*\*\*

Ticho je za řekou  
Když proudem vody  
hučí splav

Ticho je po klekání  
Když s pytlem v ruce  
obchází hnusný chlap

Pláč:  
ryba na splavu  
a dětský strach.

JINÝ VÍTR  
Kolikrát čekáme  
s prstem nataženým...?

Ještě se podívíme (?):  
Jaktože: vítr studí!

\*\*\*

Maličký lidičky  
běhaj tu po stole  
Maličcí lidičci  
po stole běhaj tu  
Vemte si lupu  
a dopřejte si radost z detailu  
Emile eště tři piva!

\*\*\*

Komplikovaná stavba  
složitého verše  
spočívá v jeho nepochopení  
jeho námi  
nebo třeba vámi  
respektive s námi  
ano opravdu  
chleba s máslem mám velmi rád

\*\*\*

Absolvoval jste dvanáct obletů  
kolem galaxie  
jak se cítíte?  
víte  
připadám si jako kdybych  
právě umíral v metru

\*\*\*

A je to práma nebejt chobotnicí  
Nemusíte se prát s vorvaněma  
a máte víc problémů  
takže vono je to vlastně fuk

LÍPÁNÍ POD LAMPAMI

Zbyly parky  
z romantických plání  
rozkvetlých tužeb

V odpadkových koších  
smrad. Vybírám nejvhodnější  
vzkaz na rozloučenou:  
“A zítra zase nepřijdu...”

Zbyly kaluže  
z krásného pláče  
nad drobounkým žalem

Pod deštěm poslední  
provinilec. Jako padlý list  
očekávám skutečné obavy...

Zbyly lampy  
z prolínání dne a noci  
v hodinách vstřícnosti

Tichá úzkost ze tmy  
Vyprávím zlému smíchu  
o zítřejším rozednívání...

Snad nezbylo nic určitého,  
Do bedny banalit přidávám omluvu.  
Pomalou těžkne...

Adam Suchý (1974)  
Studoval lékařskou fakultu v Olomouci, kde  
nyní studuje žurnalistiku. Vydal dvě sbírky, třetí  
je v tisku.

JDE MLHA  
z Kančích lesů  
až ke kostelním zdem

Nad krajinou černobílá  
duha  
z níž milosrdná noc  
ač plna snah  
vždy zahalí jen půl

pak

ve stejné pasti  
denního světla

slova se zadusí  
polknutým obrazem

NENÍ DOSUD V SUTINÁCH CHRÁM VZPOMÍNEK,  
jen ze spících alejí rve už  
děvčátko Carolina kmeny starých  
zahlédnutí,  
těch bolavých,  
a skládá z nich svou příští tvář

Jsi dětská, vzpomínej, tam na konci  
pohladíš ručkou bosé, popraskané nohy  
poutníků Valhaly i podsvětního šeolu

A z hlíny kvetoucího krchova  
vytrháš tajemství nesmrtelnosti...

Vzpomínáš?  
Svůj život musíš číst pozpátku,  
neboť jen na počátku bývá nedopsán...

## ROZHOVOR S LUDVÍKEM VACULÍKEM

*Rozhovor byl pořízen při návštěvě Ludvíka Vaculíka na vsetínském zámku 15. 10. 97, kde předčítání svých textů doprovázel zpěvem. Rozhovor neprošel autorskou korekturou.*

*Čím se cítíte být v této chvíli víc: zpěvákem nebo spisovatelem?*

To já se necítím ani jedním, ani druhým. Zpívám z chuti a nálady, a to zpěvák není. Zpěvák musí zpívat profesionálně. A jako spisovatel se také necítím, protože to dělám jenom z donucení, když musím. Tady jsem v takové smíšené roli. Budu tady číst ukázky ze svých poznámek, z rukopisu, který jsem psal v roce šedesát devět. Ještě ho nikdo neslyšel, ani nečetl. Jsou to moje poznámky z doby, kdy se to začalo tak psat, po té okupaci. Já jsem ten rukopis měl dlouho schovaný, protože vždycky, jak jsem něco napsal, tak jsem to musel dát pryč. Ale věděl jsem, že ho mám, a teprve teď jsem ho vytáhl.

*Chystáte se ho vydat?*

Myslím si, že by vyjít měl. Akorát ještě nejsem rozhodnutý, jestli samostatně, nebo ve spojení s něčím jiným. Jmenuje se to Nepaměti. Mají to být paměti, ale protože pamětím nevěřím, tak jsou to nepaměti. Na paměti není spoleh, ale na nepaměti – to bývá úplná pravda.

*Pravidelně publikujete fejetony na stránkách Lidových novin. Nezdá se vám, že tyto fejetony jsou uspěchanější než ty, které jste publikoval v dřívějších knihách?*

Ano, to je pravda. Tyto fejetony jsou takovým žánrem, který má moc malé místo, vyžaduje pravidelnost, je přesně odměřený a má nějaký věcný účel. A já se s jeho pomocí vždycky vyjadřuju k nějaké otázce. Kdežto ty fejetony, které jsem psal dřív, to bylo jednou za měsíc. Koncipoval jsem je jako takové slovesné dílo. Měl jsem na to víc času. A kromě toho, nikdo to po mně nechtěl. Nemělo to žádný termín, tak jsem si na tom seděl, jak dlouho jsem chtěl.

*Chystáte novou knihu z těchto fejetonů, jako byl např. soubor Nad jezerem škaředě hrát?*

Na to se nechystám. Já jsem se ani na tu zmíněnou knihu nechystal. Tehdy přišel nakladatel a přesvědčil mne, že to má snad smysl. Já jsem tomu uvěřil, protože vím, že jsou lidi, kteří by tyto moje fejetony rádi četli. Někteří si je



schovávali. Takovéto týdenní záznamy taky tvoří jakousi kroniku, ale já nikdy nepřijdu jako první, že bych je chtěl vydat. To by mne někdo musel přesvědčit, že to má nějaký význam. Mně se moc nelíbí, jak někdo něco napíše a hned to chce vydat jako knížku. To ne.

*Vraťme se k Sekyře, jedné z vašich prvních knih. Je v ní zachyceno Valašsko v jistém okamžiku. Změnila se od té doby hodně jeho podoba?*

To je dost složitá otázka. Řekl bych, že Sekyra pochází z doby, kdy jsem byl ovládán strachem z rozpadu a úpadku společnosti a kdy tyto obavy měly opodstatnění. Teď mám dojem, že je tady příležitost ke zlepšení. Marná věc, taková ta stará dědina, a to všechno, to je oběť doby. Jinak si myslím, že v poslední chvíli byly naše vesnice, naše města i krajina zachráněny.

*K vašim úspěšným románům patří Český snář, který je kombinací autobiografických vzpomínek i fikce. Co si myslíte o současné vlně tzv. autobiografické beletrie?*

Vím, že je to taková trošku móda. Dovedu si představit, že si autoři myslí, že se takto snadno udělá knížka. Já sám vím a přesvědčil jsem se, že psát deník s úmyslem, aby to byl román, je nemenší námaha. Musíte před sebou mít jakousi kompozici, dbát na ni, dbát na vývoj postav. Postavy vám musí dílem procházet, musí mít svůj soud, musíte se k nim vracet a celé to musí dostat jakýsi vyšší smysl. Jinak taková literatura, která si myslí, že může vzniknout pouhým zapsáním života, tak jak šel, zmizí, jakmile uplyne sezóna politická nebo módní. Toto já posoudit nedovedu. Ostatně autobiografická literatura nemusí mít pouze formu deníku. Jsou i romány zjevně založené na životopise autora.

*Vyjma literatury se věnujete i zpěvu. Co vás k němu přivedlo?*

Ke zpěvu? Tatínek a maminka. Jednou jsem si uvědomil, že rodiče to byli vždycky. Ale pravidelné cvičení bývalo víte kde? V kostele. V kostele si zazpíval každý. A i když třeba někdo nezpíval, tak slyšel to ladění, to poslání písně, takovou tu vznešenost. No a potom – pasínek. To se tady na Valašsku ani nemusí moc vysvětlovat. Na pasínku na sebe řvali jeden na druhého přes dolinu, ogaři aj dcérky. Takže ke zpěvu mne přivedlo tady to. Ale nebýt Jana Rokyty, tak bych si nikdy nemyslel, že mám se zpěvem vystupovat.

*Děkuju za rozhovor.*

-pak-

# Z E Ž I V O T A K O V O D Ě L N Í K A

Až v noci ve tři hodiny a padesát pět minut zařve starý budík, škubne sebou polekaně unavený kovodělník, pološeptem zaúpí –: „Kurvado-prdele, je toto život (?!)“ –, skope ze sebe teplou peřinu, vstane. Po tupém cvaknutí se do malého pokoje vlije žluté světlo, které štípe v očích. Do velkého hrnku ponoří kovodělník ocelovou spirálu, pod proudem voda zavře. Hořká káva, jaká voní, probouzí lépe.

Je tma, jen tma, vítr hází ze střechy loňské listí, umetá ji pro úsvit dalšího dne. Kovodělník ho uvidí: skrz mastná okna výrobní haly č. 21232 na kbelských pláních, kde příchod rána bývá bledý, bledý, jako je kovodělník.

Kovodělníci jsou ostatní. Dýchají kovový prach, v umaštěných sandálech mlaskavě tapou v chladící kapalině, kterou sténaně vylučuje udělaná fréza. Snědý cikán Štefan Kanáloš se směje, lesklými pazoury cpe olejové papíry do velkých pytlů, poskakuje po dílně a z orezlých beden vytahuje mastné hadry, které na dvorku pálí. Kovodělnice Valentina z Užhorodu zpívá o široké straně rodné, skládajíc ještě teplé hřídele do malých krabiček. Její úsměv je zlatý. „Děti, vezměte si na památku špony,“ snaží se hluk stroje překřičet mladá učitelka s výpravou rozjivených učňů. Málozubý Míla funivě potahuje paletový vozík, povídá: „Vyser se na to, seš v normě!“ Ale kovodělník pracuje dál, není znormalizován, nechce být součástí cifer a objemů. Na konci ta píča se stříbrným zubem, normovačka F. připomíná kovodělníkovi: „Vy jste brigádník, zítra končíte, při poslední směně brigádník píchá jen ráno, odpoledne už nepíchá!“ A kovodělník se usmívá.

Na oplakávané šatně smývá odpoledne špínu dne, dlouho se dívá na své ruce. Ruce kovodělníka. *Lidské ruce: unavené, zvrásněné potoky času, spínané v tiché modlitbě. Prosící. Hladké, hravé, nenechavé. Zvědavé. Pokoušené. Zmrzačené pahýly temných dětských her. Zažloutlé prsty starců. Nehty, dlaně, pěsti. Hrozící. Dětské pá a odjezd vlaku. Objekt, pohlazení. Úder. Pěstěné i nepěstěné. S jizvami. Zkřehle zahříváné. Potící se. S kroužky věrnosti i cetkami okras. S puškou, dlátem, perem. Podávané, žádané i odmítané. Ruce...*

Až zas v noci ve tři hodiny a padesát pět minut zařve starý budík, škubne sebou polekaně unavený kovodělník a pološeptem zaúpí: „Kurvado-prdele, je toto život)?!“.

31. 1. 98

# S T O R U P I Í

I V A N B U N I N

Poprvé jsem ji uviděl jednoho rána na verandě před hotelem, ve kterém jsem tehdy pobýval. Byl to starý holandský dům obklopený kokosovými lesy na břehu oceánu. Pak jsem ji tam začal vídat každé ráno. Pololežela v rákosovém křesle, v lehkém, horkém stínu, který stěny domu vrhaly dva kroky od verandy. Vysoký Malajec s mučivým pohledem úzkých očí, oblečený do plátěného kabátku a krátkých plátěných kalhot, jí přinášel, šouraje bosýma nohama v drobném šterku, podnos se šálkem zlatého čaje, který pokládal na stolek vedle křesla. Potom jí cosi uctivě říkal, téměř nehýbaje suchými, pevně staženými rty, klaněl se a odcházel; a ona pololežela a jen zlehka a pomalu se ovívala slaměným vějířem, pravidelně přivírajíc černý samet svých zvláštních řas... Do jakého druhu pozemských bytostí ji bylo možno zařadit?

Její tropicky pevné malé tělo, jehož kávo-vá nahota byla odhalena na hrudi, na rame-nou, na rukou i na nohou až do kolen, bylo ovinuto zářivě zelenou tkaninou. Malá chodidla s krátkými prsty a červenými nehty měla spoutána rudými řemínky sandálů z měkkého dřeva. Uhlově černé vlasy zvednuté do vysokého účesu svou hrubostí jako by nenáležely její něžné dětské tváři. V lalůčcích malých uší se jí pohupovaly dva zlaté kroužky. Její černé řasy byly neuvěřitelně velké – podobné rajs-kým motýlům, kteří čarovně poletují mezi rajs-kými indickými květy... Krása, rozum, hloupost – všechna tato slova se k ní nijak nehodila, stejně jako nic lidského: byla vskutku jakoby z jiné planety. Jediné, co mne při pohledu na ni napadlo, bylo bezesloví. Němost. A ona stále každý den pololežela a mlčela, pravidelně přivírajíc černý samet motýlích řas, pomalu se ovívajíc vějířem...

Jednoho rána, kdy na dvůr hotelu vjela rikša, se kterou jsem obvykle jezdil do města, potkal jsem na schůdcích, které vedou na verandu, onoho vysokého Malajce. Poklonil se přede mnou a tichou angličtinou řekl: „Sto rupií, sire.“

24. 4. 1944

I. A. Bunin *Temnyje alleji*, vyd. Booking International, Paris 1995

překlad z ruštiny -reé-

## LESK KUNDEROVA DUCHA

Nejvýznamnější francouzské deníky 15. ledna tohoto roku oznámily na prvních stranách (což se může stát jen nejvýznamnějším francouzským a světovým autorům) vydání nového Kunderova románu, jeho druhého románu psaného ve francouzštině, *L'identité* (Totožnost). Na druhý den tyto deníky přinesly více či méně obsáhlé recenze, vesměs oceňující Kunderovo románové umění a román *L'identité* označily jako další autorův krok k naplnění vlastního uměleckého východiska, tj. pojetí románu jako způsobu zkoumání lidských existenciálních situací. V obou posledních románech, tedy kromě právě vycházejícího díla také v románu *La lenteur* (Pomalost), který vyšel v Paříži v r. 1995 u Kunderova stálého nakladatele Gallimarda, je patrná stylová pročištěnost spočívající v jazykové úspornosti přecházející až do aforističnosti, promyšlená, až hudební rytmičtější textu s jeho členěním do menších jazykově a myšlenkově vycizelovaných kapitol. V posledních dvou románech zřetelněji vystupuje do popředí jejich myšlenková propojenost s eseji vydanými ve dvou knihách – *Umění románu* a *Zrazené testamenty*. Dá se říci, že bez znalosti těchto esejů je obtížné, ne-li už takřka vyloučené, Kunderu dobře přečíst.

Kunderovy eseje nelze pominout v kontextu současného uvažování o románu, o jeho možnostech, jež je současně uvažováním o jeho oprávněnosti jako uměleckého žánru schopného ještě stále něco podstatného o člověku a tomto světě vypovídat. Kunderovy eseje jsou mezi jiným příspěvkem k záchraně tohoto žánru, bez jehož pěstování a rozvíjení člověk opouští a zrazuje, a nakonec opustí a zradí, podstatnou část své existence a možnosti ji otevřeně a přitažlivě reflektovat.

Umění číst román je jedním z předpokladů otevírajících cestu k jeho pochopení a tedy i cestou k přitakání románu a jeho budoucnosti. Běžná neschopnost pozorně román číst koresponduje s neschopností číst vlastní životy, vlastní osudy zastřené falešnými obrazy, na jejichž vytváření se podílejí masmédia a všeovládající fenomén

rychlosti (o tom je román *Pomalost*). Kunderův intelekt má stále svůj originální a neopakovatelný lesk, užitečně a strhujícím způsobem provokuje intelekt čtenáře, jakkoliv se české teoretické obci daří pouštět mlhu, aby se o této nesporné osobnosti světového románu u nás vědělo co nejméně.

(K novému Kunderovu románu *L'identité* se vrátíme v jarním čísle *Textů*)

*DaM*

## **O K N A**

---

### ukázka z eseje Milana Kundery *Cesty v mlze*

Není možné zajít dál než Kafka v *Procesu*; vytvořil nesmírně poetický obraz nesmírně apoetického světa. „Nesmírně apoetickým světem“ myslím: svět, v němž není místo pro individuální svobodu, originalitu individua, v němž je člověk pouhým nástrojem mimolidských sil: byrokracie, techniky, historie. „Nesmírně poetickým obrazem“ myslím: Kafkovo přemodelování tohoto světa ohromnou poetickou fantazií, aniž by se jeho podstata a jeho apoetický charakter změnily.

K. je zcela pohlcen situací procesu, který mu byl vnucen. Ani nejmenší chvíli nemyslí na nic jiného. A přece i v této bezvýchodné situaci jsou okna, která se nakrátko otevírají. Nemůže těmito okny utéci; otevírají se a ihned se znovu zavírají; ale je alespoň možné spatřit záblesk v prostoru, poezii světa, který je vně, poezii, která všemu navzdory existuje jako stále přítomná možnost, jež vnáší do života štvaného člověka třpytivý odlesk.

Tímto krátkým otevřením jsou například obrazy, které se před K. vynořují: přichází do předměstské ulice, kde byl povolán ke svému prvnímu výslechu. Ještě před chvílí běžel, aby přišel včas. Nyní se zastavuje. Stojí na ulici a zapomíná na chvíli na proces, dívá se kolem sebe: „Teď v neděli ráno byla okna většinou obsazena, vykláněli se z nich muži bez kabátu a kouřili anebo opatrně a něžně drželi malé děti na okenní římse. Jiná okna byla vysoko

vystlána peřinami a nad nimi se občas mihla rozcuchaná ženská hlava.“ Pak vstoupí do dvora. „Poblíž seděl na bedně bosý muž a četl noviny. Na ručním vozíku se houpali dva hoši. Před pumpou stála hubená mladá dívka v nočním kabátku a dívala se na K., zatímco voda tekla proudem do konve.“

Tyto věty mi připomínají Flaubertovy dopisy: zhuštěnost; vizuální plnost; cit pro detaily, z nichž žádný není klišé. Tato síla popisu dává pocítit, nakolik K. žízni po skutečnosti, s jakou nenasytností ji přijímá, i když ještě chvíli před tím byl zahlcen starostmi s procesem. Bohužel, přestávka je krátká, následující okamžik už K. nemá oči pro hubenou dívku v nočním kabátku, jejíž konev se naplnila vodou: vlna procesu ho zaplaví.

Několik erotických románových situací patří také k letmo pootevřeným oknům, velmi letmo: K. se setkává pouze s lidmi tak či onak spjatými s jeho procesem: je to například slečna Būrstnerová, jeho sousedka v pokoji, v němž došlo k zatčení. Znepokojený K. jí vypráví, co se stalo, a nakonec se mu ji podařilo u dveří obejmout: „Uchopil ji a zlíbal na ústa a pak po celé tváři jako když žízňivé zvíře krouží jazykem po prameni, který konečně našel.“ Podtrhuji slovo *žízňivý*, příznačné pro člověka, který ztratil normální život a může s ním být ve spojení pouze pokradmu, skrze okno.

*Během prvního výslechu se K. rozhovoří, ale brzy je přerušen zvláštní událostí: v sále je přítomna žena soudního sluhy a nehezký hubený student, kterému se podařilo ji na zemi uprostřed přítomných pomilovat. Toto neuvěřitelné spojení rozporných událostí (vznešená kafkovská poezie je groteskní a nepravděpodobná!) je dalším oknem, které se otevírá do krajiny vzdáleného procesu, do hravé vulgarity, hravé vulgární svobody, která byla K. ukradena.*

Tato kafkovská poezie mi protikladně připomíná jiný román, který je také příběhem o zatčení a o procesu: Orwellův román 1984, který sloužil po desítky let bojovníkům proti totalitarismu jako vzor. V tomto románu, který chce být hrůzným portrétem imaginární totalitní společnosti,

nejsou okna; tady nezahlédneme hubenou dívku s konví naplňující se vodou; tento román je poezii neprodyšně uzavřen; román? politická myšlenka přestrojená za román; myšlenka jistě jasnozřivá a spravedlivá, ale její románové přestrojení ji činí nepřesnou a aproximativní. Jestliže románová podoba zastírá Orwellovu myšlenku, dává jí oplátkou něco? Proniká tajemstvím lidských situací, k nimž nemají přístup sociologie ani politologie? Ne: situace a postavy jsou tady povrchně plakátové. Je tedy ospravedlnitelná alespoň jako vulgarizace správných idejí? Nikoliv. Neboť ideje vložené do románu už nepůsobí jako ideje, ale přesně jako román a v případě 1984 působí jako *špatný* román s neblahým důsledkem, který špatný román může vyvolat.

Neblahý důsledek Orwellova románu spočívá v nepřijatelné redukci skutečnosti na čistě politický aspekt a v redukci tohoto aspektu na to, co je v něm exemplárně negativní. Odmítám promíjet tuto redukci pod záminkou, že byla užitečná jako propaganda v boji proti zlu totality. Neboť toto zlo spočívá přesně v redukci života na politiku a politiky na propagandu. Takto je Orwellův román, přes dobré úmysly, sám součástí totalitárního ducha, ducha propagandy. Redukuje (a učí redukovat) život nenáviděné společnosti na jednoduchý výčet jejich zločinů.

Když hovořím, rok nebo dva po pádu komunismu, s Čechy, slyším v každém hovoru obrat stávající se rituálem, tu obvyklou preambuli všech jejich vzpomínek, všech jejich úvah: „po čtyřiceti letech komunistických hrůz“, nebo: „hrozných čtyřicet let“ a zejména: „ztracených čtyřicet let“. Ty, kteří tak hovoří, vidím takto: nemuseli emigrovat, nebyli vězněni ani vyhozeni ze svého zaměstnání ani sledováni; všichni žili své životy ve své zemi, ve svém bytě, ve své práci, na svých dovolených, se svými přáteli, svými láskami; výrazem „čtyřicet hrozných let“ redukuje svůj život na jediný politický aspekt. Prožili opravdu politickou historii minulých čtyřiceti let jako jediný blok nerozlišitelných hrůz? Zapomněli na léta, kdy sledovali Formanovy filmy, četli Hrabalovy knihy, navštěvovali malá nonkonformní divadla, vyprávěli si stovky

vtipů a rozverně se smáli moci? Jestliže všichni hovoří o čtyřiceti hrozných letech, pak *orwellizují* minulost vlastního života, která se takto, a posteriori, v jejich paměti a v jejich hlavách znehodnotila nebo přímo zrušila (čtyřicet *ztracených* let).

K., sám v krajní situaci ztráty svobody, je schopen vidět hubenou dívku, jejíž konev se pomalu naplňuje vodou. Řekl jsem, že tyto okamžiky jsou jako okna, která se letmo otevírají do krajiny položené daleko od procesu K. Do jaké krajiny? Upřesním metaforu: otevřená okna v Kafkově románu jsou obrácena do krajiny Tolstého; do světa, kde si postavy v nejkruťějších chvílích chrání svobodu rozhodování, která dává životu tu šťastnou nevypočitatelnost, jež je zdrojem poezie. Mimořádně poetický svět Tolstého je v protikladu ke Kafkovu světu. A přece díky pootevřenému oknu vstupuje do Kafkova příběhu dech nostalgie, sotva vzdálený vánek, a zůstává v něm přítomen.

Z francouzštiny přeložil Dalibor Malina  
Citace z Kafkova Procesu v překladu  
Dagmar a Pavla Eisnerových

50. výročí

**1 9 4 8 - 1 9 9 8**

2 5 . ú n o r

**NIKOLAJ ASEJEV**

ÚDERNICKÁ

Kampak? Na fabriku!  
Hajdy k úderníkům!  
Úderníci – to je slovo,  
úderníci – pane, jo!  
Úderníci – kluci z kovu –  
mezi nás a hotovo!

čítanka pro 4. postupný ročník národních škol  
Praha 1953



# CHVÁLA POHÁDKY

Nevysedávám před televizní bedýnkou a dozvěděl jsem se tudíž až z novinových referátů, že na konci roku, jak se stalo zvykem, se obrazovkami přehnal „smršť pohádek“ filmových i specificky televizních. Zním dobře dětskou schopnost pohádkového obžerství, které se ještě vystupňuje, spojili se s chronickou televizní infekcí. Je-li pak dítě vtaženo do takového maratónu či uragánu (je to obojí: v kontaktu s pohádkou není dítě pasívní), bojím se, že je v akutním nebezpečí pohoda jeho srdce a hrozí i rozkotání svěžího básnického vnímání. Toto nebezpečí nemůže hrozit, vrátí-li se pohádka k pramenům, obnoví-li se jako jeden ze způsobů komunikace a dorozumění mezi lidmi prostřednictvím svých osobitých smluvených znaků. Pohádka je přece prvotně spojena s vyprávěním, s kouzlem intimního srozumění mezi vypravěčem a posluchačem, s bezprostředním kouzlem slova. Už pouhá četba pohádek je jistou náhražkou, ale svým ztišením, možností návratů a repetice, svobodným ovládnutím tempa četby a utkvěním ve zvláště zdařilých odstavcích, rovnomocně nahradí dávné kouzlo důvěrných chvil dětského vstupu do pohádkového světa.

Je pravda, že svět pohádek je vším jiným než světem klidu a nezčeřelého uplývání času. Je to svět plný úkladů, nebezpečí a překážek, hemží se zlými lidmi, démony a nestvůrami – ale také lidmi čistého srdce, dobrými bytostmi a statečnými obránci pravdy a spravedlnosti. Je to svět pevného řádu. Na začátku a na konci pohádkového příběhu, který bývá věru ne snadným putováním ze stálého ohrožení a s nezbytností rychlého rozhodování, září zpravidla domov jako východiště a jako cíl. Pohádkové dění mívá zpravidla blíže k živlům, z nichž jsou tkány naše sny, než k realitě všedního dne, ale neústí do hrůzy a úzkoprsých mūr, od kterých vysvobozuje jedině probuzení, nýbrž vrcholí slávou a radostí. V tom je zvláštní povzbudivá síla pohádky. Pohádky neodvádějí do světa iluzí a mátožného snění bez odpovědnosti a opravdovosti. Ať jsou sebevíce naplněny fantastickými tvory a netvory, mluvícími živočichy

a němými příšerami, víme neustále, že jde o převlek, masku či metaforu reality, s kterou se v životě potýkáme a která nám kouzlem básnického slova pohádky zjevuje svou nejnvtřnější, nejskutečnější a věrohodnou podobu a hodnotu. Podobenství a metafora pohádek nejsou jen básnickou projekcí krásy a děsu tohoto světa, ale také a především naučením morálky. Dovolíme-li si luxus upřímnosti, poznáme v nich sami sebe, vlastní zmatky a zrady, vlastní touhy a otisk zdařilých i méně šťastných kroků k cílům, jejichž falešnost nám zrcadlo pohádky představuje s nepříjemnou strohostí.

Vzдалujeme-li se v dospělosti od pohádky, nebývá to ani tak proto, že jsme poučeni životem a osobili jsme si, zkušení a zralí, právo shovívavého úsměvu nad její naivitou; měli bychom si přiznat, že nám vadí spíš přímočará moudrost pohádky, která tak často usvědčuje z blouďení a nepravosti naše počínání. Řekněme naplno, jak to dělají moudré bytosti v pohádkách: utíkáme před pohádkami ne proto, že jsme vyspělí, nýbrž zbabělí.

Tak nějak mi to procházelo myslí, když jsem místo vstupu do televizní pohádkové smrště vstoupil do pozoruhodně živého světa pohádek a vyprávění Henri Pourrata, které vybral a skvěle přeložil Jiří Reynek v knížce *O řeřavých očích a jiné příběhy*. Pourrat před pohádkami neutíkal, a ve svém zralém věku vložil do zpracování zápisů lidových vyprávěnek, pohádek a báchovek z Auvergne celou svou lásku a slovesnou zkušenost, kterou jsme měli příležitost obdivovat v Čepově překladu epopoje Kašpar z hor. Jsou to texty, které pohnou snad i srdcem okoralým. A spojují si je s texty básníků – neboť to byli u nás básníci, od Erbena po Zuzanu Novákovou, kdo u nás byli s to vyprávět pohádky jazykem stejně zemitým i melodickým zároveň. Naposled jsem se stejně potěšil nad nezapomenutelnými svazky slezských pohádek Františka Lazeckého a ještě novějším pře- vyprávěním pohádkových syžetů z nejrůznějších etnických oblastí od básníka Karla Křepelky.

Ale o všech těchto kouzelných knížkách by měli psát rovněž jen básníci.

*Mojmír Trávníček*

## Rozmlouvali

Sandy Goldbergová, Edward Abrams  
a Eric Hetheringtonl.

Donald Davidson (1917) je americký filosof vycházející z analytické filosofie, někdy řazený k současnému pragmatismu postanalytického ražení. Studoval u W. V. O. Quina a společně s ním bývá považován za vůbec nejvýznamnějšího amerického filosofa současnosti. V současné době přednáší na Kalifornské univerzitě v Berkeley. Davidson nepíše filosofické spisy v běžném slova smyslu, jeho oblíbenou vyjadřovací formou je esej. Některé tyto eseje byly souhrnně vydány ve sbornících *Essays on Actions and Events* (1982) a *Inquiries into Truth and Interpretation* (1984). V první knize, shrnující jeho rané práce, se zabývá teorií chování, ale druhé dílo je již o Davidsonově hlavním zájmu, o teorii poznání. Kromě své vlastní tvorby redigoval i velice vlivné antologie *Semantics of Natural Language* (1971) nebo *The Logic of Grammar* (1975, obě společně s G. Harmanem). Našemu čtenáři je dostupný pouze slovenský sborník *Čin, myseľ, jazyk* (1996).

*Kdy jste se poprvé začal zajímat o filosofii a jak se stalo, že jste si ji vybral za povolání?*

Nedá se říct, kdy se někdo začal zajímat o filosofii; ve skutečnosti zjistíte, že otázky, o které se zajímáte, jsou filosofické. Dřív než jsem se začal zabývat filosofií, studoval jsem na univerzitě. Přečetl jsem něco od Nietzscheho, dokonce i Platóna - ne že bych tomu ale dostatečně rozuměl. Během prvního roku studií na Harvardu jsem absolvoval úvodní kurz filosofie. Můj druhý rok byl posledním rokem Whiteheadových přednášek. Měl tehdy dva kurzy - přednášku pro pokročilé a postgraduální seminář - a já navštěvoval oba. Jeho způsob filosofování, přinejmenším v tomto období jeho života, mi připadal

správný, protože neměl téměř nic společného s *Principia Mathematica* a jinými vážnými věcmi, které dělal v raném období života (ve filosofii vědy). Jeho názory byly velmi - jak bych to řekl? - velkorysé. Znáte to, kousek od toho myslitele a kousek od někoho jiného, navíc se znatelným obdivem k poezii. Bylo to něco jako dějiny idejí, jak je později vydal v knize *Science and the Modern World*. Dnes si již nemyslím, že by byl Whitehead seriózním historikem idejí, ale jeho přístup mi byl velice sympatický, protože mým hlavním oborem byla literatura. Takže nemohu říct, jestli jsem se zajímal o filosofii nebo o ideje ve smyslu, ve kterém je můžete najít u spisovatelů jako Dante nebo Sofoklés - i když jsem si jistý, že to příliš zjednodušuji.

Na škole jsem studoval několik různých disciplín. Mým hlavním oborem byla angličtina a když jsem absolvoval všechny zkoušky, přestoupil jsem na klasickou filologii a navštěvoval celou řadu kurzů ze srovnávací literatury. Je to zvláštní, ale teprve jako postgraduální student jsem pochopil, že existuje něco jako pravda ve filosofii - anebo nepravda, což je přinejmenším stejně důležité. Člověk, který mě obrátil tímto směrem, byl Quine. Byl tehdy na začátku své učitelské kariéry - je jen o devět let starší než já, takže mě nemohl učit dlouho. Vzbudil ve mně zájem o logiku a logický pozitivismus, ačkoli byl jeho postoj k němu od počátku kritický. Byl to logický pozitivismus viděný Quineovými očima: Carnap bez rozhraní analytické-syntetické. [Smích.] Ale neberte mě příliš vážně.

Takže toto je moje nejlepší odpověď na otázku, jak jsem se začal zajímat o filosofii. Těsně před získáním titulu jsem odešel do války a během té doby (tři roky) jsem nevěděl, co budu dál dělat. Poflakoval jsem se a snažil se napsat román. To mě přesvědčilo, že ze mě nebude spisovatel. Měl jsem armádní potvrzení, tak jsem se vrátil na Harvard, dokončil studium a začal se intenzivně zabývat filosofií. Musím říct, že prvních pár let mého vyučování filosofie, což bylo na Queen's College, byly mé zájmy jen částečně podobné těm pozdějším. Ve sku-

tečnosti jsem ještě o deset let později přednášel na katedře angličtiny ve Stanfordu.

*Obrátme pozornost k vašim filosofickým názorům. Protože se několik vašich posledních prací týká pojmu pravdy - pracujete na knize s tímto názvem - je to vhodné místo pro začátek. V čem podle vás spočívá pochopení pojmu pravdy mluvčím?*

Nebudu se snažit zodpovědět tuto otázku. Jaká by byla odpověď? Považuji za samozřejmé, že pojem pravdy nelze definovat. Pokud chcete říct, že něčí pojem pravdy spočívá v tom a v tom, pak analyzujete nebo definujete, což není možné. Domnívám se ale, že můžeme říct, jakou roli hraje pojem pravdy v chápání našich přesvědčení a jazyka. Je to velmi jednoduché: víme, že jsou-li určité věty pravdivé, jsou takové i jiné. Neexistuje žádný jiný způsob pro vyjádření těchto vztahů vyjma použití pojmu pravdivosti. Pojem platnosti je definován v termínech pojmu pravdivosti. Ve skutečnosti, pokud chcete jakékoli vysvětlení, jak význam věty závisí na významu jejích částí, pak vždy potřebujete nějaký popis nebo příběh o pravdě - co činí větu v jazyce pravdivou.

Toto je jeden aspekt použití pojmu pravdy, který je spojen téměř se vším, co myslíme a děláme. Dokonce i když o něčem pochybujeme nebo něco chceme, vždy existuje „větný předmět“, který chceme mít pravdivý nebo učinit pravdivý, nebo o němž si myslíme, že je pravdivý. (Toto není můj způsob uvažování, ale je dost přirozený.) A abychom to věděli, musíme vědět, co to znamená být pravdivý. Existuje tedy naprosto centrální spojení mezi pojmem pravdy a pojmem víry. Samozřejmě to neznamena, že každý náš postoj v sobě přímo zahrnuje otázku pravdy, ale obsah tohoto postoje záleží na podmínkách pravdivosti. Pravda je tak důležitý pojem, že podle mého názoru bez něj nemůžeme vůbec myslet. Je naprosto nezbytný pro každý popis toho, čemu rozumíte, když rozumíte někomu jinému - čemu věří a čemu nevěří, o čem pochybuje a co chce.

*Když říkáte, že nemůžeme definovat „pravdu“, myslíte tím, že ji nemůžeme vysvětlit v jednodušších pojmech? Nebo nemůžeme určit nutné a dostatečné podmínky, za kterých je věta pravdivá?*

Zajisté nemůžeme určit nutné a dostatečné podmínky. Navíc si nemyslím, že můžeme nalézt informativní, správnou a krátkou formuli jako: „pravda je to, co vysvětluje konvergenci ve vědě,“ nebo „pravda je to, co se snažíme říct, když jsem poctiví,“ nebo „pravda je to, na čem se shodnou dobře vychovaní a významní lidé,“ nebo „pravda je to, co jsme za ideálních podmínek oprávněni říct“. Ani jedna z nich není zároveň poučná a pravdivá. Proto se domnívám, že nemůžeme definovat „pravdu“.

*Takže netvrdíte, že vůbec nemůžeme osvětlit naše používání pravdy?*

Ne, to ne. Můžeme toho říct o pravdě hodně; vlastně jsem nastínil ten typ vět, které o ní můžeme říkat. Můžeme například říct hodně o tom, jakou bychom chtěli mít formální teorii pravdy v jazyce. Tarski nám přibližně ukázal, jak to udělat, a my jeho teorii můžeme přizpůsobit popisu některých vlastností přirozeného jazyka. Čím dál přesněji vidíme, jak spojit formální sémantiku s přirozenými jazyky. Je to velice důležitá věc, kterou víme o pojmu pravdy, ale ta jej nedefinuje. Stejně můžeme dlouho mluvit o tom, jak je pravda spojena s pojmy víry, touhy, úmyslu a tak dále. Myslím si, že když tyto věci řekneme, umístíme pojem pravdy na jeho místo, ale nedefinujeme jej.

*Dokončení v příštím čísle*

Vybral, přeložil a úvodní slovo napsal  
*Filip Tvrký*

## **NINA GORLANOVÁ**

Jak jen rozdělit tři vejce  
mezi šest lidí?  
A! Udělám jim lívance!

*z ruštiny přeložil –reé–*

# DOPIS PŘES OCEÁN

Archeolog Ladislav Štěpánek píše knihkupci Daliboru Malinovi ze Vsetína

Vážený příteli,

představuji si (vždy když slyším toto slovo, tak mi v uších zní Lennonovo Imagine), jak urovnáváš svůj zamilovaný koutek francouzské literatury a žárlivým okem bedlivě měříš každého blížícího se zájemce, zda můžeš vydat poklady Tebou střežené.

Když jsem Ti naposledy telefonoval, nepodařilo se Tě sice zastihnout, ale hovořil jsem s Honzou, který mne informoval o brzkém stěhování knihkupectví do rozlehlejších prostor a dokonce o uvažované galerii. Držím palce a lituji, že u toho nebudu. Moc se těším, až to vše uvidím....

Jsem tady, t.č. v Chicagu, v takové - dá-li se to tak říci - vnitřní emigraci, protože nemám s kým rozebrat nakupené pocity. V podstatě si psaním tohoto dopisu přes oceán urovnávám svoje myšlenky a jsem v tuto chvíli docela zvědav, k čemu dospěju na konci.

Svého času jsem napsal Esej o domu (o vztahu člověka a jeho domu v kontextu současné evropské politiky) a snad díky tomu, že mně toto téma není cizí, jsem vnímal rozpory obsažené ve vztahu prostého Američana k jeho obydlí, k jeho domu. Prostor tohoto tématu mi v Americe otevřel nesoulad mezi konstrukcí a jeho vzhledem - tedy jeho tváří. Jeho tvář předstírá, jako by byla něčím jiným, než ve skutečnosti je. Nejvíce informací nám poskytne řez stěnou tohoto domu, nikoliv nepodobný tomu, který bychom ostrým nožem vedli hamburgerem, snad nejtypičtější složkou americké kuchyně. Základní dřevotřískovou stěnu se zpevňujícími profilovými nosníky následuje tepelně izolační vrstva, kterou zakryje překližková stěna. Nátěr je možná pro oko tím, co pro chuť kečup. Uvnitř člení prostor sádkartonové příčky, které činí intimní život věcí veřejnou. Venkovní strana je obkládána různě tvarovanými, umělohmotnými, plechovými nebo méně častěji alespoň lisotřískovými lištami, které mají imitovat skutečné dřevo. Někdy je překrytí tvořeno pomocí uzoučkého panelu červených

cihel či kamene, což má pocitově předstírat pevnou zeď. Tento drobný podvod je při bližším pohledu snadno odhalitelný a výsledkem je pocit, že se člověk, a já jsem nebyl výjimkou, cítí tak trochu oklamán. Je to něco jako zažívací potíže po pozření hambáče, který proložen rajčaty a zelenými listy byl přece - na první pohled - něčím tak lákavým.

Tento základní konstrukční plán domu průměrného Američana je použit jako kostky Lega pro výstavbu domů několika základních architektonických variací. Montážní jednoduchost a cenová dostupnost jsou rozhodující. Většinou je jeden typ domu s malými odlišnostmi použit pro celou čtvrť - tedy village - tady tento pojem také odkazuje k něčemu jinému, než vidíme ve skutečnosti.

Zmíněná nevolnost může být rychle zažehnána třeba plechovkou Milwaukee best (v Americe je všechno best nebo great atd.), pokud se ale dům chová uměřeně k použitému stavebnímu materiálu. Skutečný otřes pro vycvičené oko Evropana vyrostlého mezi kulturními památkami nastává, když se dům začne honosit velkolepými vstupy, často hlídáných dvojicí gypsových lvů nebo k nebi se pnoucími štíty (dokonce vížkami jako u šlechtického sídla) či jinými pozoruhodnostmi, jejichž rejstřík je zřejmě nevyčerpitelný. Tehdy vyznívá poměr konstrukčního materiálu a podoby domu obzvláště žalostně. Kolikrát jsem nevěřícně zíral a ptal se sám sebe, jestli je něco takového vůbec možné. Cožpak to ti lidé nevnímají? O co vlastně jde?

Rozporné informace se mi začaly ujasňovat, když jsem si uvědomil, k čemu tato architektura odkazuje, kam míří; totiž k anglickému venkovskému domu 19. století a jedné z jeho inspirací - anglickému lidovému vesnickému domu. (Celá situace se opakuje, a to je příznačně potvrzující, pokud se dům hlásí k architektonickému dědictví přistěhovalců z jiných zemí.) Venkovský dům se zahradou viktoriánské doby evokuje pocity domova a s ním spojenou synonymitu jistoty, bezpečí; šlehající plameny v krbu probouzí atavismy kruhu táborového ohně... Jednota domu a zahrady, která přechází v krajinářsky komponovaný park anebo volnou krajinu,



je rys v dnešní době zvláště sympatický a vybízí k zamyšlení. Celé uspořádání vzbuzuje pocit uměleckého díla, tedy klimatu pro život naprosto nezbytného a dnes možná až bolestně postrádaného. Američané pečují pouze o trávník před svým domem, jako by oživovali vzpomínku života na venkově.

Domnívám se, že nastíněná situace sama o sobě nabízí myšlenku o jisté manipulaci s vědomím prostého Američana, kterou on sám naprosto nevnímá. Jeho dům by v něm měl vyvolávat pocity domova a s ním spojené asociace, ale děje se tak prostředky neadekvátními, které odporují samy sobě. Jestliže je dům jednou z viditelných stránek jistého rozměru utváření průměrného Američana, pak svědčí o zkreslených vjemech neodpovídajících skutečnosti, anebo - proč to neříci přímo - lži. Ta je součástí velkého amerického mýtu a má mj. prosté Američany přesvědčit, že jsou v této zemi opravdu doma, ale především, že domov si lze - jako cokoli jiného - koupit.

Utváření prostého vědomí a zkušeností Američana se vztahuje k podobě jeho domu více se navzájem ovlivňujícími vztahy, než by se na první pohled zdálo. Další zvláštností, která se vynoří na povrch po zhlédnutí - nebojím se říci - téměř nekonečného počtu těchto domů, je jakási úzkostlivě udržovaná vyleštěnost, jako by ty domy měly zůstat stále nové. Když jsem se setkal - většinou v problémových částech měst, kam většinou prostý Američan (natož Evropan) nevkročí, pokud nechce riskovat své zdraví - s domy, které se začínají rozkládat, měl jsem pocit zapáchajícího smetiště. Odtud již není daleko ke zjištění, že tyto domy prostě neumí stárnout. Přirozená poezie a kouzlo domů, které se nemusí obávat času - naopak získávají půvab něco jako vyžralou důstojnost - je domu průměrného Američana naprosto cizí. Má-li v něm podoba jeho domu vyvolat pocity domova, který lze koupit, pak se v této věci promítá další z amerických model - věčné mládí a s tím spojený strach ze stárnutí. Tato obava vytěsňuje vše, co by jen mohlo stáří připomínat, mimo obzor každodenního života. Reklama, průmysl, který přináší zaručené prostředky k omládnutí...

K tomuto tématu by bylo možné snášet další a další postřehy, které by sice potvrzovaly nastíněné myšlenky, nicméně nepřinášely by nic nového. Přesto bych se rád vrátil k pojmu village (ves, vesnice, ale v americké angličtině městská čtvrť). Zmínil jsem různé gryfy při okázalých vstupech, ale není bez zajímavosti, že Američané umísťují na trávník před své domy i jiná zvířata. Nejsou výjimkou hejna gypsových hus, kachen, stádečka srnek... (Pokud se jedná o jednotlivou husu - má to znamenat, jak jsem se dozvěděl, matku husu, která vypráví dětem pohádky. Ta je často oblečena do pestrobarevných šatiček, což je mírně řečeno šokující a vypovídá to o typickém americkém nevksu, o čemž by se dalo dlouho povídat.) Zde se projevuje stesk prostého Američana po dvorku plném kejhající drůbeže, blízkosti lesa, k čemuž směřuje i etymologie slova village.

Před domy Američanů je možné ustrnou v žasu i vlivem jiných pozoruhodností, které však odkazují k hlubším významům. Nechci si hrát na psychoanalytika, přesto se domnívám, že miniaturní kapličky s madonou či soškami jiných svatých svědčí o potřebě skutečné duchovnosti v té nejrozličnějšími církvemi a hnutími přeplněné Americe. (To by bylo opět téma na dlouhou diskusi.) Architektonické přepjatosti, jakási neuvědomělá touha po životě na vesnici, potřeba zaplnit prázdnotu... To vše, a i jiné signály, vypovídají o jisté nespokojenosti, je-li to správný výraz, která může vést k hledání skutečné povahy věcí. To masívní hnutí 60. let je dávno pryč a jestli mně současná Amerika v tomto směru něco připomíná, pak Řím pozdního císařství. Hlasy básníků, jako je např. Snyder jsou dost ojedinelé... Snad ta nespokojenost prosté Američany probere.

Teď se ale půjdu provětrat. O některých manipulacích s vjemy Američanů (např. keep smiling a dalších) Ti napíšu příště. Horko pominulo a já zkusím překonat traffic. Rád se totiž procházím po břehu michiganského jezera... Večer možná jazzový klub. Pozdravuj, prosím, naše přátele a doufám, že vás zastihnu po mém návratu už v novém.

Lada

# ATLANTIDA NA DOSAH

Ukázka z připravované knihy  
vsetínského sochaře Miroslava  
Machaly

13. prosinec 1995

*Po zdlouhavých celních procedurách, kolem 17. hodiny opouštíme konečně Ad-Dakhlu. Začíná hustě pršet. Západní Sahara se rázem proměňuje na bažiny. Jedeme velmi opatrně, neboť dostat se mimo cestu znamená uvíznout na dlouhé hodiny v bahně. Jsme unaveni a hledáme místo k přenocování. Nacházíme vhodnou písčitou pláž pod strmým, skalnatým pobřežím Atlantiku. Tmou proniká burácející příboj. Sjíždíme prudce se svažující kamenitou cestou k moři. Boříme se do písčité kaše. Vyhledáváme místo pro stany. Nakonec je stavíme pod úpatím skal. Déšť nás soustavně bičuje. Přichází nová bouře s průtrží mračen. Celí prokřehlí hledáme útočiště ve stanu. Obávám se, že budeme vodou valící se z cesty zaplaveni a svěřuji se Liborovi. Ten však po několikadenním půstu vychutnává sardinky s kukuřičným chlebem a mým obávám nevěnuje pozornost. Vzápětí je mi nucen dát za pravdu. Půl litru vody z větracího rukávku stanu mu vystříkne do obličeje. To už slyšíme zoufalé výkřiky z vedlejšího stanu a vzápětí je podlaha našeho příbytku nadzvedávána vodou a valícím se bahnem. Jen s největším úsilím balíme stany a ostatní věci, házíme je na podlahu auta a vyrážíme proti mohutným proudům vody, jejichž děsivost znásobují řítící se až čtyřicetimetrové vodopády, které sbírají vody z náhorní roviny. Z cesty, kterou se jen obtížně posunujeme vpřed, je vodní kořyto. Po několika desítkách metrů zjišťujeme, že kus cesty zcela zmizel ve tmách srázu. Přejíždíme kritický úsek cesty, malou strž, a pomalu popojíždíme.*

PRSTEN V MOŘI ČASU  
– GUELBER RICHAT –

Oblast, kterou jsme potenciálně vyznačili jako prostor pro Poseidonii, tedy centrum Atlantidy, dokáže vnímavému pozorovateli přinést řadu překvapení. Nejde zdaleka o jed-

notvárnou krajinu, jejíž trvalé propojení s člověkem je jen iluzí. Jako prsten z moře času vykrajuje do krajiny svou nepřehlédnutelnou stopu zajímavá kruhová struktura s názvem Guelb er Richat. Seznamování s tímto útvarem, postupně odkrývajícím svou krásu a nakonec udivující podobnost s Platonem líčenou bájnou Atlantidou, se podobá příběhu, v němž se zúčastněné komponenty dostávají do vzájemných, blízkých vztahů a vedou jej k zajímavému rozuzlení.

Guelb er Richat se nalézá v Mauretánii na skalnatém tabulovém pohoří Adraru, což je berberský název pro hory, a vytváří kosodélník, jehož delší osa měří asi 300 km a kratší přibližně 75 kilometrů. Na severozápadě je tvořen strmými pohořími, jejichž 300 m vysoké srázy spadají do pánve, kde bývala obrovská jezera. Na tomto území, dnes nazývaném Sebkhet Chemchane, jsou vyschlá solná jezera. Vrstvy soli ležící v nadmořské výšce 259 m vyplňují dno pánve v délce asi 60 km. Nacházíme zde stopy po její těžbě.

Velkou část pánve zabírají impozantní písečné přesypy ergu Makteiru. Jihovýchodním směrem se skalnaté plató Adraru, rozbrázděné síťovinou starých řečišť, pozvolna svažuje do pánve - „písečného moře“ Ouarane. Dokladem existence jedné z velkých řek, které před několika tisíci lety protínaly pohoří Adrar a vlévaly se přímo do kotliny Guelb er Richatu, je padesátikilometrové vádí Infenouar. Celý prostor působí ve své osobité a ztajované kráse velmi sugestivně. Abychom získali komplexnější pohled na celou lokalitu, využíváme možnosti dálkového průzkumu Země, který pořizují americké družice (EOSAT). Objednáváme u amerického úřadu pro letectví a kosmonautiku NASA satelitní snímek zobrazující část Sahary s kruhovou strukturou Guelb er Richat. Nádherný obraz nádherného kusu naší planety předčí všechna očekávání. Znovu počítáme, promýšlíme, porovnáváme. A znovu se velmi intenzivně a ve zjevných analogiích vynořuje Platonův obraz bájně Atlantidy jako země hojnosti a vzoru starověkého společenského uspořádání. Nyní máme v rukou další konkrétní materiál, který umožňuje podrobnější srovnání Platonova obrazu s naším.

Atlantologové, obdobně jako vědci zabývající se jinými obory, už dávno vědí, že svědectví antických autorů je třeba podrobit kritickému posouzení, že mnohá z nich, v souladu s antickým duchem podřizování se starořeckému či starořímskému kánonu, nesou značnou míru stylizace. Není prozatím v našich možnostech, a obáváme se, že ani v možnostech současné vědy, abychom odlišili, co je u Platona „navíc“ a co odpovídá skutečné realitě. V případě úvah o Atlantidě je situace ještě daleko složitější, neboť se jedná o dobu značně vzdálenou času, v němž žil Platon nebo jím uváděné zdroje informací o Atlantidě. Pokusme se však přesto naznačit na základě toho, co je nám známo o vědění a způsobu myšlení starých Řeků, v čem je Platonův obraz bližší a v čem spíše vzdálenější někdejší realitě Atlantidy. A zda mohly vůbec informace staré několik tisíciletí zůstat nezkrusleny.

Guelber Richat se podobá kráteru (nejedná se, jak ještě dále doložíme, o skutečný kráter meteorického nebo sopečného původu, ale o útvar původu kryptovulkanického), který utvářejí zřetelné prstence vyvýšených míst střídajících se s prstenci proláclin. Tato zjevná a charakteristická podoba tohoto útvaru nemohla být podle našeho názoru zkruslena. Platon líčí Poseidonii jako střídající se kruhové prstence vody a souše obklopující středový vrcholek (sídlo Poseidona). Jak jinak by mohl být interpretován kruh než opět jako kruh?

Věrně mohla být vylíčena, jak se domníváme, topografie města a jeho okolí, stejně jako popis rostlinstva a zvíře. Tady se mohl popis opírat o konkrétní a známé srovnatelné zkušenosti. Potíže nastávají při odhadu pravděpodobnosti popisu městských staveb. Nikdo, ani Solon nebo Platon, si nebyl chopen představit město s neznámou architekturou starou několik tisíciletí. Tady musela nastoupit fantazie, jejíž smělou klenbu musely podepírat známé nebo alespoň představitelné skutečnosti, které měly, a to je přirozené, svůj vzor v „domácí“ architektuře - řeckém slohu. Platon sice mohl použít za vzor starší egyptské nebo mezopotámské stavby, ale jak je z jeho textů patrné, opírá se především o to, co zná z antiky, která se s dobou mnohem

starší, v níž Atlantida existovala, nedá vůbec porovnávat. Byl to tedy Platonův záměr, jak tvrdí Aristoteles, použít neznámé Atlantidy a demonstrovat na ní vizi příštího, dokonalého řeckého státu? Nebo šlo o vylíčení skutečně existujícího dávného státu, jehož podoba byla v souladu s potřebou vytvořit obraz ideálního státu, více či méně úmyslně zkreslena? Hledáme odpovědi spíše na druhou otázku. Abychom jim byli blíže, položme vedle sebe obraz Atlantidy (Poseidonie) líčené Platonem a obraz náš, který vznikl naší přímou i nepřímou, texty a jinými dokumenty zprostředkovanou, zkušeností s "kráterem" Guelb er Richat.

## ATLANTIDA x GUELBERICHAT

Platon: „...Především tedy podle vypravování zdvihal se ostrov z moře velmi vysoko a příkře, ale krajina kolem města byla úplná rovina; objímala město a sama byla kolem dokola objímána horami, svažujícími se až k moři, holá a rovná, podoby obdélné, prostírající se na jedné i druhé straně tři tisíce stadií a zšíři majíc od moře vzhůru středem dva tisíce. Tato pak část celého ostrova byla obrácena k jihu, chráněna proti straně severní...”

Tabulové pohoří Adrar se zvedá z pánve, v minulosti zaplavené jezerem, velmi vysoko a příkře; krajinu kolem „kráteru“ Guelb er Richat tvoří úplná rovina, objímá celý „kráter“ a sama je z poloviny obstoupena horami; rovná a holá krajina má podobu kosodélníku, jehož delší osa měří 300 km a kratší 75 km, její plocha v starořecké míře je tedy 1689 krát 422 stadií. Celá tato část pohoří Adraru je obrácena k jihu a je chráněna proti straně severní.

Platon: „...byl to celkem podlouhlý pravoúhlý čtyřúhelník...”

Tabulové pohoří má podobu „podlouhlého čtyřúhelníku“.

Platon: „...Od moře ke středu celého ostrova prostírala se rovina, která byla ze všech rovin nejkrásnější

a dostatečně úrodná, s tou rovinou pak se stýkala uprostřed ostrova ve vzdálenosti asi padesáti stadií hora, na všech stranách mírně vystupující..., po ní (Kleitó - manželce Poseidonově pak vzplane touhou Poseidón a spojí se s ní a vršek na kterém bydlila, kolem dokola silně opevní; vytvoří totiž vzájemně se objímající menší a větší kruhy střídavě moře a země, a to dva země, moře pak tři, jako by je vyráběl na soustruhu, máje střed ostrova osou, všude stejně od sebe odlehlé, tak, aby tam pro lidi nebylo přístupu; neboť tehdy ještě nebylo lodí a plavby.

Od „písečného moře“, ergu Ourane, v minulosti rozsáhlého jezera, ke středu „kráteru“ Guelb er Richat se rozprostírá krásná a rozsáhlá rovina, v minulosti nepochybně velmi úrodný kus země. Její šíře je asi 9 km, tj. 50 stadií, a přechází směrem ke středu „kráteru“ ve vrchol, dominantu celého tohoto přírodního útvaru, jenž je jakoby opevněn střídajícími se soustřednými kruhy proláclin - depresí a vyvýšenin - jakýchsi valů. Nacházíme zde tři kruhové útvary země - valy a tři kruhové útvary proláclin - deprese, vše jako by bylo utvářeno na soustruhu s osou, jíž je střed „kráteru“ Guelb er Richat.

Shody mezi Platonovým obrazem Atlantidy a námi získanými a ověřenými fakty jsou skutečně nápadné. Jisté rozdíly najdeme především v údajích týkajících se rozměrů či velikostí líčených skutečností. Jde zde zejména o velikost roviny; v Platonem popisovaných soustředných kruzích je potom jeden pruh země navíc. Jinak obě podoby spolu korespondují. Dokonce po vydatných deštích jsou kruhy tvořené depresemi souběžnou prostupností vzhledem ke vzniklým bažinám novodobou připomínkou zaniklých časů. Zjevných analogií utvářejících charakter krajiny v jejích podstatných rysech je převažující množství. A právě ony podstatné shodné rysy vyvracejí možné nařčení z toho, že z Platonova textu vybíráme fakta účelově tak, aby zapadala do naší konstrukce faktů, hledajících pravou tvář dávné minulosti.

