

# ÚVOD

Teprve když jsem se dostal na střední školu, došlo mi, že mým oblíbeným autorem nemá být Rudyard Kipling. Byla to pro mě rána. Ne že by mi nějak zvlášť vadilo, že tím zavrhuji Kima či Mauglího, ale *Šotkova kouzla* (*Puck of Pook's Hill*). To byl jiný příběh - vlastně můj nejoblíbenější příběh od osmých narozenin, kdy jsem tu knížku dostal. Na malého hochy, který v duchu stále bloudil minulostí, měla Kiplingova fantazie kouzelný vliv. V Anglii zcela zjevně existovala místa, kde, pokud jste byli dětmi (v tomto případě Danem či Unou), mohli se vám náhle a nevysvětlitelně zhmotnit lidé, kteří na tomtéž místě stanuli před celými staletími. Se Šotkovou pomocí jste tak mohli cestovat v čase, aniž byste se hnuli z místa. Dan s Unou si tedy mohli na Šotkově kopečku popovídat s vikingskými válečníky, římskými centuriony, normanskými rytíři, a nato si klidně odběhnout domů na svačinu.

Já sice žádný kopeček neměl, ale měl jsem Temži. Nebyla to ona řeka, která podle básníků v mém Palgraveovi blíže k prameni zurčela mezi břehy rostlými mechem. A nebyla to ani ona široká, olivově-šedohnědá tepna rozdělující Londýn. Bylo to nížeji položené ústí pod nadvládou racků, svatební lože pro slanou a sladkou vodu, táhnoucí se od našeho severního břehu v Essexu po celé délce až k uzoučkému černému obzoru na druhé straně. Tam ležel Kent, země temného nepřítele, který nás vždy porazil v Mistrovství hrabství v kriketu. Po většinu dní k nám vítr přinášel směsku nejrůznějších vůní, čichové zprávy z města i moře o rušném dopravním ruchu i čerstvých rybách. A mezi nimi se vznášel pach říčního kmeta, pronikavý a plesnivý, jakoby ho vylučovaly jakési houby rostoucí v prehistorickém bahně pod řekou.

Šestnáct kilometrů dále po proudu leželo lákavě rozjásané přímořské město Southend, které tu bylo na konci minulého století vybudováno jako „plíce Londýna“. Molo bylo protkáno barevnými světly a celé jen hlučelo vytrubováním kapel, jejichž hudba se třesnutě zesílená nesla nad černou vodou. Proměny byly plné povadlých bramborových hranolek s octem a mohli jste se tu doslova uhryzat zářivě růžových špalků cukrkandlu, jejichž rudá písmenka se začala roztékat, jakmile jste se do nich s vervou zakousli. V malém přístavu Leigh blíže k našemu domovu dosud kotvily čluny rybářů lovicích garnáty a v přístavišti dosud stály kůlny pro skladování srdcovek. V St. Clements pak

leželi pohřbeni jeho otcové námořníci – nejen Richard Haddock († 1453), ale také Robert Salmon († 1641), jehož epitaf tvrdil, že byl „obnovitelem anglické námořní plavby“. Za kůlnami se pak táhl umouněný písek, pokrytý odhozenými prázdnými škeblemi slávek a tuhými provazci chaluh plných černých puchýřů, plazícími se na břeh z šedivé vody. Když odliv odhalil lány rezavého bahna, zdálo se mi, že tu mohu nachodit celé kilometry, zkoušet jeho hloubku, brouzdat nohama mezi kraby a mořskými hlemýždi a upřeně přitom hledět na ono místo v dálce, kde jsem si představoval, že se řeka vlévá do moře.

Právě tam totiž na mne čekal můj mořský šotek, snad jeden z Merkurových rarášků. Zaplnil obzor mé chlapecké představivosti metry napjatého plátna a skřípajícího trámoví, provazy, dehtem, kotvami a shnilým lanem. Na řeku vplouvaly široké galéry s řadami mručících veslařů, dlouhé lodě s dračími hlavami na přídi a s boky pobitými zašlými železnými pláty se sunuly hrozivě proti proudu, galioty a karavely ladně stoupaly a klesaly v ústí spolu s přílivem a honosily se na čeleni rozzářenými cherubíny či korzáry v turbanech s koulicíma očima a nebezpečně vyhlížejícími kníry a obrovské čajové klipry, s plachtami vzdouvajícími se jako prostěradla na naší prádelní šňůře, si s vánkem v zádech probíjely cestu do londýnských doků. A v těchto mých snech o moři se vždy kamsi záhadně ztratily špinavé krčmy a rezavé jeřáby, místo nich tvořily pobřeží pochmurné lesy a z pradávné, smuteční mlhy se vynořovaly vrcholky stromů. Když mě otec vzal na výlet lodí z Gravesendu k Tower Bridge, doky u Wapping a Rotherhithe byly stále plné kotvících velkých nákladních lodí a dosud tu nebylo mnoho exkluzivních restaurací a sídel velkých společností. Já ale v duchu viděl celé generace přístavišť, v nichž se to jen ježilo stěžni a jeřáby jako na nějaké rytině od Hollara, s vratkými můstky týčícími se celým svým rozpětím nad dřevěnými barabiznami, v nichž to vřelo životem majestátního města.

Tehdy jsem ještě nečetl *Nitro temnoty* a uplynulo mnoho roků, než jsem zjistil, že tuto vizi anglické historie viděnou očima Temže, pohupující se na rejdařském přílivu a odlivu, vytušil již Joseph Conrad. Když jsem se tedy nakonec setkal s Charliem Marlowem a jeho temnými soudruhy na palubě lodi *Nellie*, kotvící v ústí „ctihodného toku“ zalitého „důstojným svitem trvalých vzpomínek“, byl jsem nadšen a zároveň zklamán. Zdálo se totiž, že představa Temže jako přímky času a zároveň prostoru byla jakousi sdílenou tradicí. Kdybych byl v literatuře o říčních plavbách zalovil hlouběji, zjistil bych, že Conradův ctihodný tok, tepna šířícího se obchodu, ústící do zmatku, šílenství a smrti, byl představou pradávnou. Před viktoriánskými parníky, razícími si cestu bahni-

tou flórou horního Nilu a Gambie, tu byly španělské, alžbětinské či německé lodě, vydané na pospas korytu Orinoka a vábené svůdnou vidinou El Dorada, zlatého ráje, který na ně mohl vždy čekat již za následující zátočinou.

V představivosti kluků pobíhajících v kratasech však pro tragickou marnost není mnoho místa. Světlo nad essexskými mokřinami mi nikdy nepřipadalo jako „tenké a třpytné tkanivo“, jak ho popisuje Conrad, a zrovna tak jsem nevnímal vzduch dále proti proudu jako „zhuštěné do truchlivého šera“. Věděl jsem, že jít proti proudu znamená jít zpět - od lomu velkoměsta ke starobylému tichu, na západ k pramenům, k počátkům Británie v keltském vápenci. Stěží by mě však někdo donutil, abych sdílel Marlowovu hrozivou představu starobylé Temže s prokonzuly v tógách, třesoucími se ve strašlivém vlhku na samém konci světa - „v jedné z temných končin světa“. Já hleděl pouze na lodě vyplouvající odhodlaně na moře, k oněm místům vybarveným na naší školní nástěnné mapě růžově, kde v nějakém tropickém přístavu již čekaly žoky s kapokem, sisalem či kakaovými boby, aby Britské společenství (jak nás to učili nazývat) mohlo předstírat, že umí dostát svému jménu. Po korunovaci mladé královny nám bylo opakováno, že jsme „noví alžbětinci“, a proto jsme přirozeně snili o tom, že jsme skutečnými následovníky svých slavných předchůdců - Drakea a Frobishera v Greenwichi a samotné Alžběty I. (která kupodivu vyhlížela jako Dáma Flora Robsonová), bijící se do svých obrněných prsou v tilburském ležení a šikující svá vojska proti španělské Armadě. Bez jediné stopy conradovské černi na mém obzoru jsem napsal dvanáctistránkovou *Historii královského válečného loďstva*, ilustrovanou kartami galeón a bitevních lodí z balíčků cigaret, s laskavým svolením výrobce Imperial Tobacco Corporatin.

Přestože trasy imperiální moci vždy vedly po řekách, vodní toky nejsou jedinými místy nesoucími břímě historie. Pokud jsem zrovna nepádlal mezi proudy času, lepil jsem malé zelené lístečky na papírový strom přišpendlený na zeď mého *chederu*, hebrejské školy. Každý půšilink vybraný do modrobílé krabice Židovského národního fondu vynesl další lísteček. Když byl potom strom celý pokrytý listím, celá krabice byla odeslána a nám bylo přislíbeno, že do galilejské půdy bude zasazen stromek, k jedné z jehož větviček bude připevněno jméno naší třídy. Po celém severním Londýně rašilo listí na papírových stromech za zvuku cinkajících půšilinků a ozvěnou k nim vesele houstly lesy Izraele. Ty stromy byly přistěhovalci, jež putovaly do té země místo nás, a lesy pak našimi osadami. A přestože jsme přijali za své, že borový les je krásnější než pahorek obnažený stády spásajících koz a ovcí, nikdy jsme úplně přesně nevěděli, *k čemu* všechny ty stromy jsou. Věděli jsme však, že les vrstlý koře-

ny do půdy je opakem postupujícího písku, obnažených skal a rudé hlíny unášené pryč větrem. Diaspora, to byl písek, čím by tedy měl být Izrael, než lesem, pevným a vysokým? Nikdo se neobtěžoval nám sdělit, na jaké stromy jsme takto přispívali, my si však představovali cedr, šalomounský cedr – vůni dřevěného templu.

Tempo lepení lístků se každý rok zuřivě stupňovalo, když se blížil Tu BiŠvat, patnáctý den měsíce ševat – Nový rok stromů. Tento svátek má původ v nahodile stanoveném datu, jež oddělovalo desátky z úrody za jeden rok od roku příštího, což byl kupodivu příjemný způsob oslavy konce daňového roku. V Izraeli jej však znovuobjevili jako sionistický den sázení stromů, kdy děti třímající v rukou lopatky zasazují v radostných, spořádaných řadách botanicou obdobu sebe samých. Byl to nevinný obřad, avšak vycházel z dlouhé, bohaté a pohanské tradice, jež vnímala lesy jako prvotní kolébku národů, počátek osídlení. Jak uvidíme, tato tradice byla paradoxně obzvlášť silná právě v kulturách, jež ocejovaly Židy jako škodlivou vegetaci a jež periodicky pořádaly tažení směřující k jejich násilnému vykořenění. O *Zlaté ratolesti* J. G. Frazera a o jejich mystických spojitostech mezi obětí a obrozením jsme toho však věděli ještě méně než o condradovském fatalismu. A neuvědomovali jsme si ani to, že stejně jako všechny pastevecké kmeny dávného Blízkého Východu přispěli svou troškou k obnažení úbočí levantských kopců bezesporu i bibličtí Hebrejci. Ale i kdybychom o tom věděli, nehrálo by to žádnou roli. Věděli jsme pouze, že vytvořením židovského lesa se vrátíme zpět do počátků našeho rodiště na tomto světě, do kolébky národa.

Jakmile pak bude pevně zakořeněn nevyhnutelný vegetační cyklus, v němž smrt je pouze kompostem v procesu znovuzrození, stane se příslibem opravdové nesmrtelnosti národa. Dokonce i požár, jenž z času na čas napadal zalesněná úbočí kopců, jak se také před pár lety stalo jižně od Mount Carmel, a na povrchu působil zkázu, ve skutečnosti vždy jen nastoloval přirozený obrodný cyklus. Není divu, že některými z vůbec prvních stromů, které byly zasazeny v průkopnických osadách pobřežní Palestiny, byly přivezené eukalypty, jež zpevnily přelévající se duny a zároveň zapustily hluboko do země robustní boulovité kořeny, které nejenže dokázaly vzdorovat požáru, ale navíc při vzplanutí na povrchu ještě více mohutněly a sílily. Pod zpopelnatělou kůrou, jak nám bylo známo, se vždy skrýval požehnaný život.<sup>1</sup>

A tak jsme odřikávali modlitby za náš papírový strom, klíčícího potomka Stromu života, jehož v zahradě Eden podle Písma svatého strážil anděl s planoucím mečem, a každý náš půlšilink pomáhal tuto zahradu znovu vytvářet v novém

Izraeli. A pokud může být zatíženo komplikujícími vzpomínkami, mýty a významy vnímání přírody pouhým dítětem, o kolik složitěji tepaným je rám, skrz který zkoumá krajinu náš dospělý zrak. Neboť přestože jsme navyklí rozdělovat přírodu a lidské vnímání na dva různé světy, ve skutečnosti jsou neoddělitelné. Krajina se nejdříve stává dilem rozumu a teprve až pak potěchou pro smysly. Její scénérie je stejně tak vystavěna z vrstev paměti jako z vrstev kamene.

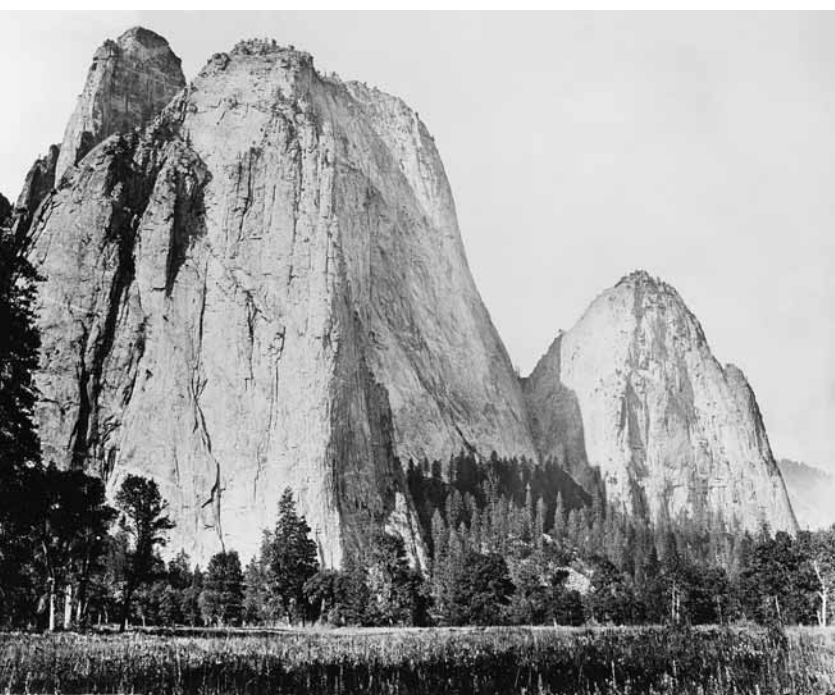
Objektivně vzato se samozřejmě různé ekosystémy, jež jsou nositeli života na této planetě, vyvíjejí nezávisle na lidské činnosti, stejně jako fungovaly ještě před hektickou nadvládou *Homo sapiens*. Zároveň je však pravda, že stěží můžeme jmenovat jeden jediný přírodní systém, který by nebyl, k lepšimu či horšimu, významným způsobem přetvořen lidskou kulturou. A nejedná se pouze o dílo industriálních staletí. K tomuto přetváření dochází již ode dnů starověké Mezopotámie? je stejně starý jako písmo, jako veškerá naše sociální existence. A tento nevratně přetvořený svět, od polárních ledových příkrývek až k rovníkovým pralesům, to je veškerá příroda, kterou máme.

Otcové zakladatelé moderní ochrany životního prostředí, Henry David Thoreau a John Muir, hlásali, že „v divokosti jest záchrana světa“. Podle nich tam někde, v západním srdci Ameriky, ležela divočina, jež čeká na své objevení a jež je protilátkou proti jedům industriální společnosti. Tato divočina však byla samozřejmě stejně tak produktem žádostivosti a projekce kultury jako kterákoli jiná vysněná zahrada. Vezměme si první a neznámější americký Eden – Yosemiteký národní park. Přestože tu dnes nalezneme parkoviště, téměř stejně velké jako samotný park, a přestože se tu medvědi přehrabují v krabicích po hamburgerech značky McDonald's, dosud vnímáme Yosemite tak, jak jej maloval Albert Bierstadt či jak jej fotografovali Carleton Watkins a Ansel Adams – beze stopy lidské přítomnosti. Avšak již jen samotný akt identifikace místa (o fotografování nemluvě) samozřejmě předpokládá naši přítomnost a spolu s námi i veškerá naše těžká kulturní zavazadla, jež s sebou vláčíme.

Koneckonců divočina sama sebe nelokalizuje a sama sebe nepojmenovává. To zákon schválený roku 1864 americkým kongresem učinil z Yosemitekého údolí místo posvátného významu pro národ, a to během války, jež v americké rajské zahradě vyznačovala okamžik prvotního hříchu.<sup>2</sup> Zrovna tak divočina sama sebe neuctívá. K tomu, aby byla vypořádána jako posvátný park Západu, místo nového zrodu, vykoupení agónie národa, americké obrody, bylo zapotřebí kazatelů z Nové Anglie, jako byl Thomas Starr King, fotografů jako Leander Weed, Eadwaerd Muybridge či Carleton Watkins, malířů olejem jako Bierstadt a Thomas Moran a malířů slovy jako John Muir. Podivuhodně nadpo-



Albert Bierstadt,  
*Yosemitské údolí*,  
1968



Carleton Watkins,  
*Cathedral Rock*,  
výška 792 metry,  
Yosemite

zemská topografie místa s třpytivými lučinami pokrývajícími údolí až k příkrým hradbám útesů Cathedral Rock, řeka Merced vinoucí se mezi vysokou travou, to vše dokonale přispělo k oné představě demokratického pozemského ráje. A skutečnost, že návštěvníci museli na dno údolí *sestoupit*, jen umocňovala zbožné pocity, které míváme při vstupu do zdmi ohraničeného svatostánku.

Jako všechny zahrady i Yosemite nutně předpokládá ochranné valy proti všemu zvířeckému. Jeho strážci však tuto konvenci postavili na hlavu tím, že zvířata zůstávají uvnitř a lidé venku. Proto jak těžební společnosti, které do oblasti Sierra Nevady pronikly jako první, tak vypuzení Ahwahnýčiové byli z této idylly pečlivě a násilím vyprovozeni. Byl to právě John Muir, zvěstovatel divočiny, kdo Yosemite označil za „park v údolí“ a oslavoval jeho podobu s „umělými zahradami architektonicky řešenými (...) s okouzujícími hájky a lučinami a houštinami křovin kvetoucích“. Hory, jež se nad „parkem“ týčily, „rozkročeny v borových hájích dlely a smaragdových lučinách zářivých a hlavou mezi oblaky, v záplavě světla, v záplavě vod pějících, a jak roky míjí, laviny oblak sněhových a větry září a dmou se a v objetí je laskají, jakoby v oněch



Ansel Adams, *Pohled na údolí z Tunnel Esplanade*, Yosemiteký národní park

sídlech horských příroda své poklady nejcennější nahromadila, by přilákaly milence její ve svazek blízký a důvěrný“.<sup>3</sup>

Avšak příroda samozřejmě nic takového nečiní. To my. Ansel Adams, jenž Muira obdivoval a citoval a ze všech sil se snažil přetlumočit jeho obdiv do honosných přírodních ikon, vysvětloval roku 1952 řediteli Správy národního parku, že fotografuje Yosemite tak, aby posvětil „zbožnou ideu“ a „ve své duši pátral po odpovědi na otázku, jaký je skutečný význam této panenské krajiny“. „Přestože Half Dome je koneckonců pouhý kus skály,“ napsal, „jakousi hlubokou osobní destilací ducha a pojmu jsou tyto pozemské skutečnosti přetvářeny v jistý transcendentální citový a duchovní zážitek.“ Byl přesvědčen, že pro ochranu „duchovního potenciálu“ Yosemitekého národního parku je nutné uchovat zde ryzí divočinu, přestože, „bohužel, abychom ji uchovali ryzí, musíme se jí zmocnit“.<sup>4</sup>

Na tomto zmocnění není nic zásadně ostudného. I u krajin, jež pokládáme za naprosto netknuté naší kulturou, se může při bližším ohledání ukázat, že jsou jejím produktem. *Krajina a paměť* dosvědčuje, že tato skutečnost není důvodem k pocitu viny, ani ke smutku, ale k oslavě. Nebo bychom snad spíše chtěli, kdyby Yosemite, přes veškerou svou přelidněnost a přeexponovanost, nebyl nikdy objeven, zmapován, přeměněn na park? Vždyť ony trpytivé lučiny, které svým prvním velebitelům připadaly jako skutečný Eden, byly ve skutečnosti výsledkem pravidelného vypalování lesů jejich ahwahnýčskými obyvateli. Pokud tedy připouštíme (a právem), že vliv lidstva na životní prostředí na Zemi není zrovna ryzím požehnáním, zároveň rozhodně není onen dlouhý vztah mezi přírodou a kulturou pouze jednou obrovskou a nevyhnutelnou katastrofou. Párnejménším se zdá být spravedlivé připustit, že právě naše formující vnímání vytváří ze surové hmoty krajinu.

Totéž nám říká i samo slovo *landscape* (krajina). Do anglického jazyka se dostává, spolu se sleděm (*herring*) a vyběleným plátnem (*bleached linen*) jako holandský import na konci 16. století. Slovo *landschap*, stejně jako německé *Landschaft*, z něhož pochází, značilo jak jednotku lidského osídlení, vlastně jurisdikci, tak cokoli, co mohlo být příjemným předmětem zobrazení.<sup>5</sup> Nebylo proto jistě náhodou, že si právě v nizozemských záplavových oblastech, jež samy byly dějištěm impozantního lidského stavitelství, vyvinula společnost pojem *landschap*, z něhož se v hovorové angličtině té doby stala *landscape*. Její italské obdoby, pastorální idyla s potůčky a zlatavými kopečky, byly známy jako *parerga* a sloužily jako výpomocné scénérie, do nichž byly zasazovány známé náměty z klasických mýtů a Pisma svatého. V Nizozemí však lidské





Henry Peacham,  
*Rura Mihi at Silentium*, z *Minerva Britannia*, 1612

přetváření a využívání krajiny - rybáři, honáky dobytka a obyčejnými pocestnými či jezdci, kterými se hemžila plátna například Esaiase van de Velde, bylo příběhem samo o sobě, a to překvapivě soběstačným.

Když potom holandské krajinky - *landskips* - získaly na oblibě také v Anglii, vědec a umělec Henry Peacham zveřejnil ve své příručce kreslení *Graphice* první praktické rady svým krajanům, jak při vytváření krajinek postupovat. Aby však nezískali dojem, že stačí pouze nějakým způsobem převést pozorovanou krajinu do dvojrozměrné formy, umravňuje je Peachamova kniha emblémů, *Minerva Britannia*, vydaná téhož roku.<sup>6</sup> Peachamův emblém *Rura Mihi et Silentium*, umístěný hned vedle ztělesnění představy o britské Arkádii, vyjadřoval naprosto jednoznačně, že venkovský život má být ceněn jako mravní lék na neduhy dvora a města - pro léčebné schopnosti zdejší flóry, pro křesťanské souvislosti býlí a květeny a především pro své svědectví o nekonečné dobrotě Stvořitelově. Tento jeho emblém měl vyvolávat představu kvintesenciálně anglického výjevu: „Stinný háj jakýs u břehu *Temže* milého, / jenž poblíž Richmondu skvostného lze spatřiti.“<sup>7</sup> Avšak dřevoryt, jenž kreslíř pro ilustraci těchto slov poskytl, vyhlíží daleko spíše jako poetická Arkádie než jako údolí *Temže*. Naleznete v něm sbírku rysů typických pro spokojeně vyhlížející údolíčko - vlnící se kopce s poklidně se pasoucími chundelatými stády, ovívané vlahým, čerstvým vánkem. Představoval pouze prototyp obrázku, jenž byl reproduko-



Frank Newbould,  
plakát z období  
druhé světové války  
vybízějící občany  
Británie k obraně  
vlasti

ván bezpočtem pláten, rytin, poštovních pohlednic, železničních fotografií a válečných plakátů, jejichž jediným cílem bylo probudit v lidech vlastenecký cit a věrnost svému mírumilovnému, požehnanému ostrovu.

Orámování Peachamova dřevorytu je pozoruhodně propracované, jak to u podobných tištěných emblémů často bylo zvykem. Pro ty všímavé měla podobná orámování představovat jakési vizuální upozornění, že vzhled obrazu je třeba pokládat spíše za poetický než doslovný a že v tomto výjevu se skrývá celý svět asociací a citů, jež mu dávají smysl. Nejkrajnějším příkladem takového úmyslného rámování bylo tzv. Claudeovo sklo, doporučované v 18. století umělcům a návštěvníkům „malebné“ scenérie. Toto přenosné zrcátko podložené tmavou folií bylo pojmenováno po francouzském malíři, jenž nejdokonaleji uváděl v soulad klasickou architekturu, listnaté háje a vodní hladinu v pozadí. Pokud se pohled v zrcátku blížil tomuto claudiovskému ideálu, pak byl považován za dostatečně „malebný“, aby jej bylo možné ocenit či dokonce kreslit. Pozdější varianty tohoto skla byly tónovány světlem zářivého rozbřesku či růžového západu slunce. Bylo to však vždy dědictví tradice, sahající až k mýtům Arkádie, Panovy úrodné říše zalidněné nymfami a satyry, jež z pouhé geologie a vegetace vytvářela *krajinu*.

„Takto vnímáme svět,“ tvrdil René Magritte na své přednášce roku 1938, když vysvětloval svou verzi *La Condition humaine* (barevný obr. 2), na níž je výhled z okna překryt malbou na plátně, která jej zobrazuje tak, že obojí na sebe plynule navazuje a jedno od druhého není rozpoznatelné. „Vnímáme jej jakoby mimo nás, přestože jde o pouhé duševní zpodobnění toho, co zažívá-

me ve svém nitru.<sup>8</sup> Tomu, co leží za okenní tabulí našeho chápání, říká Magritte, je třeba nejdříve dát strukturu, než dokážeme náležitě rozeznat jeho formu, natož pak čerpat potěchu z jeho vnímání. A tím, co tuto strukturu vytváří, co obraz na sítnici odívá vlastnostmi, jež vnímáme jako krásu, tím je kultura, konvence a poznání.

Právě tento druh presumpce považuje tolik současných krajinářů za nepřístojný, a proto místo aby diktovali výtvarnou tradici přírodě, snaží se usilovně rozptýlit umělecké ego v přírodním procesu.<sup>9</sup> Jejich cílem je produkovat jakousi anti-krajinu, kde jsou umělcovy zásahy zredukovány na zcela minimální a pomíjivou stopu v písku. Například britští umělci Andy Goldsworthy a David Nash vytvářejí díla, jež vzývají přírodu, aniž by jim vnucovali tvar příhodný pro galerie – „nacházené“ skulptury z naplaveného dříví na pobřeží či přirozeně zuhelnatělé větve stromů, hromady z oblázků u břehu či koule z listů a sněhu spoutané trním a proutím a umístěné tak, aby se rozkládaly či měnily vlivem přírodních procesů jednotlivých ročních období (barevný obr. 3). Avšak přestože jsou tyto minimalistické krajinky vždy strhující a často velmi krásné, zřídka se vymaňují z formy, již implicitně kritizují. V případě Carletona Watkinse či Anselma Adamse je k zachycení okamžiku v přírodě používáno fotoaparátu, tím je organizační manévr umělcův pouze přesunut z ruky držící štětec do ukazováku na spoušti, a právě v tomto rozporném okamžiku rámování vylézají znovu ze svých doupat stvůry starých kultur a vydávají se po stopách vzpomínek minulých generací.<sup>10</sup>

Ve stejném pokořeném duchu naříkají ekologicky zaměřeni historikové také nad okupováním přírody kulturou. Přestože nepopírají, že krajina může být ve skutečnosti textem, do něhož generace vpisují své opakující se představy, rozhodně tuto skutečnost neberou jako důvod k oslavám. Například arkadská idylka jakoby byla pouhou další hezoučkou báchorkou, vyprávěnou majetnými aristokraty (od otrokářských Atén až po otrokářskou Virginii) za účelem zamaskovat ekologické důsledky jejich hrabivosti. Je pro ně věci cti činit opět rozdíl mezi přírodní krajinou a krajinou formovanou člověkem a pokoušet se sepsat historii, jež by na Zemi a její rozličné živočišné druhy nepohlížela jako na něco, co bylo stvořeno k vyjádření a výlučné radosti toho, koho John Muir neblaze nazýval „pánem tvorstva“.

Zvláště ve Spojených státech, kde je souhra mezi lidmi a přírodním prostředím již dlouho ohniskem dějin národa, ta nejlepší ekologická pojetí historie propůjčují tomuto úsilí dokonalou reálnou podobu. Ať již autoři jako Stephen Pyne, William Cronon či Donald Worster zaznamenávají historii ledového světa

Antarktidy, ohnivé australské buše, ekologické transformace Nové Anglie či bojů o vodu amerického Západu, vždy se jim daří z neživé topografie učinit skutečné hybatele dějin.<sup>11</sup> Tito spisovatelé opět přisuzují zemi a klimatu onu kreativní nevyzpytatelnost, jež bývá obvykle vyhrazována pouze pro lidské aktéry, a tím vytvářejí pojetí historie, jejichž podstatou není člověk.

Přestože však ekologická historie nabízí některá z nejoriginálnějších a nejpodnětějších vnímání dějin, jež v současnosti vznikají, nevyhnutelně vypráví stále tentýž ponurý příběh – o podmaňované, drancované, zneužívané Zemi, o tradičních kulturách, jež prý chovaly půdu v posvátné úctě a které byly vytlačeny bezohledným individualistou, kapitalistickým agresorem. A tato pojetí historie, jejichž rozpoložení je pochopitelně kajicné, se liší pouze v tom, kdy podle nich došlo k mravnímu úpadku Západu. Někteří historikové odsuzují renesanci a vědeckou revoluci 16. a 17. století, jež prý odsoudily Zemi k tomu, aby sloužila Západu jako stroj, který se nemá nikdy polámat, ať již je jakkoli využíván a zneužíván.<sup>12</sup> Podle Lynna Whitea, Jr., byl osud Země zpečetěn již v sedmém století našeho letopočtu vynálezem pluhu s postrojem pro tažné zvíře. Tento nový nástroj se poté „vrhl na půdu“ jako „dýka“ a obdělávání půdy se proměnilo v ekologickou válku. „Dříve byl člověk součástí přírody, nyní se stal jejím vykořisťovatelem.“<sup>13</sup>

Intenzivní zemědělství prý vydláždilo cestu pro všechny druhy moderního zla. Vysávalo zemi, aby obstarávalo obživu pro populace, jejichž nároky (ať již z nezbytnosti či pro luxus) volaly po nových a nových technologických inovacích, které následně vyčerpávaly přírodní zdroje a v průběhu celé historie Západu jen více a více stupňovaly zběsilý kolotoč drancování do stále horečnatějších otáček.

A možná se nejednalo pouze o Západ. Možná, tvrdí ti nejostřejší kritikové, je celá historie veškeré trvale usídlené (na rozdíl od nomádské) společnosti, od zavodňování posedlých Číňanů po zavodňování posedlé Sumery, poskvrněna brutálními znásilňováními přírody. Pouze jeskynní lidé doby kamenné, kteří nám zanechali své malby v jeskyních jako důkaz, že s přírodou spíše splynuli a nesnažili se ji podmanit, jsou od tohoto prvotního hříchu civilizace očištěni. Jakmile byla narušena ona archaická kosmologie, podle níž měla být celá Země posvátnou a člověk pouze jediným článkem v dlouhém řetězci tvorstva, bylo plus minus pár tisíciletí po všem. Původcem globálního oteplování prý byla ve své nevědomosti již starověká Mezopotámie. Jeden z takto vášnivých kritiků, Max Oelschlaeger, tvrdí, že potřebujeme nové „mýty o stvoření“, abychom napravili škody, způsobené našim bezohledným mechanickým

zneužíváním přírody, a znovu nastolili rovnováhu mezi člověkem a ostatními organismy, s nimiž sdílí tuto planetu.<sup>14</sup>

Nechci popírat vážnost naší ekologické situace, ani odmítat naléhavost, s jakou je třeba ji napravit a vylepšit, pouze se pozastavuji nad tím, zda receptem, který by lékař předepsal pro léčení našich neduhů, je skutečně souhrn nových mýtů. A co ty staré? Neboť přes všechny názory, v těchto textech běžně prezentované, že západní kultura se během svého vývoje zbavila svých přírodních mýtů, ve skutečnosti tyto mýty nikdy nevymizely. Vždyť jestliže je tradice naší krajiny, jak jsme mohli vidět, produktem naší sdílené kultury, ze stejného důvodu je zároveň tradicí čerpající z bohatého ložiska mýtů, vzpomínek a utkvělých představ. Kulty, jež máme, jak je nám řečeno, hledat u jiných domorodých kultur (kulty pralesa, řeky života, posvátné hory), jsou ve skutečnosti stále živé a dosud nás obklopují, jen pokud víme, kde je hledat.

A *Krajina a paměť* se právě snaží být cestou hledání, opětovného objevování toho, co již máme, co však nějakým způsobem uniká našemu poznání a porozumění. Spíše než znovu vysvětlovat to, co jsme ztratili, snaží se zkoumat to, co ještě můžeme nalézt.

Jsem si vědom toho, že pokud zde předkládám takto alternativní pohled na věc, je v sázce mnohem více než jen všetečná kritika teoretiků, jež by se mohla snést na moji hlavu, neboť pokud jsou dějiny krajiny Západu od počátku do konce skutečně pouhými dostihy směřujícími k vesmíru na strojní pohon a nezátíženému mýty, metaforami a jinotaji, k vesmíru, v němž absolutním arbitrem hodnoty je míra, nikoli paměť, v němž naše vynalézavost je zároveň naší tragédií, potom jsme opravdu uvězněni v soustrojí vlastního sebezničení.

Podstatou této knihy je tvrdošíjné přesvědčení, že ve skutečnosti je tomu trochu jinak. Tato víra se však nezakládá na žádných iluzích o naší minulosti či našich vyhlídkách, neboť jednoznačně sdílím zděšení z pokračující devastace naší planety a z velké části i neblahé tušení, že vrátit ji do původního stavu nebude snadné. Cílem *Krajiny a paměti* není realitu této krize zpochybnit, ale spíše odhalit bohatost, starobylost a spletitost tradice naší krajiny, ukázat, kolik toho můžeme ztratit. Spíše než podtrhnout vzájemně neslučitelný charakter západní kultury a přírody bych chtěl naopak zdůraznit sílu všeho, co je poutá k sobě.

Tato síla se často skrývá pod vrstvami samozřejmostí. Proto je *Krajina a paměť* konstruována jako zařízení k hlubinným vrtům pod úroveň našeho konvenčního vidění, kde hodlá znovu nacházet prameny mýtů a pamětí, ležících pod povrchem.

Například „lesní chrám“ je běžné turistické klišé. „Tuto čarokrásnou zemi popisují slova ryzí úcty,“ píše se v jedné nadšením obzvláště překypující knize o pralesích u severozápadního pobřeží Pacifiku.<sup>15</sup> Pod nánosem samozřejmostí však v tomto označení můžeme objevit dlouhou a bohatou historii spojitostí mezi pohanským pralesem a jeho stromovým modlářstvím na straně jedné a charakteristickými formami gotické architektury na straně druhé. Vývoj od severského uctívání stromů přes křesťanskou ikonografii stromu života a dřevěného kříže až k obrazům, jako je malba Caspara Davida Friedricha, zachycující jednoznačnou spojitost mezi věčně zelenou jedlí a architekturou vzkříšení (barevný obr. 1), může působit až esotericky, ale ve skutečnosti pouze míří přímo do nitra jedné z našich nejsilnějších potřeb: touhy nalézt v přírodě útěchu pro naši smrtelnost. Právě z toho důvodu jsou stromy se svým každoročním příslibem jarního probuzení pokládány za vhodnou kulisu pro naše pozemské ostatky. Ukazuje se tedy, že mysterium skryté za touto samozřejmostí nám výmluvně vyjadřuje nehlubší vztahy mezi přírodní formou a lidským výtvorem.

Zda jsou takovéto vztahy ve skutečnosti vrozené, alespoň natolik vrozené jako nutkání ovládnout přírodu, jež je prý pro Západ tak typické, nechám na posouzení čtenáři. Jung zcela zřejmě věřil, že univerzálnost přírodních mýtů svědčí o jejich psychologické nepostradatelnosti při vypořádávání se s niternými úzkostmi a tužbami a podle antropologa a religionisty Mircea Eliadeho nepřežily, plně funkční, pouze v tradičních, nýbrž i v moderních kulturách.

Můj vlastní pohled je nezbytně více historický, a tím i daleko méně troufale univerzální. Ne všechny kultury se utíkají k přírodním a krajinným mýtům se stejnou horlivostí a i ty, které tak činí, procházejí obdobími většího či menšího entuziasmu. To, co mýty starověkého lesa znamenají pro tradici jednoho evropského národa, může pro tradici druhého národa znamenat něco zcela odlišného. Například v Německu vnímali prales jako dějiště prosazování se germánských kmenů proti římské říši, hlásající kámen a zákon, zatímco v Anglii byl les místem, kde král vystavoval na odiv své schopnosti při královských honech a zároveň zde napravoval křivdy svých hodnostářů.

Snažil jsem se, aby tyto důležité rozdíly v prostoru i čase neutonuly v dlouhé řadě krajinných metafor v této knize načrtnutých, ale když vezmeme tyto odchylky v úvahu, je nám jasné, že zděděné krajinné mýty i vzpomínky mají dva společné znaky - svou překvapivou schopnost přežívat po staletí a schopnost formovat instituce, s nimiž dosud žijeme. Národní identita, abychom vzali pouze ten nejzřejmější příklad, by jistě ztratila podstatnou část svého kouzla, pokud bychom ji zbavili tajuplné tradice příslušné krajiny - místopisu zmapo-

vaného, zpracovaného a korunovaného jako vlast.<sup>16</sup> Poetická tradice *la douce France* – „sladké Francie“ – se stejně jako historii věnuje i geografii, sladké libeznosti klasicky ideálně uspořádaného místa, kde jsou řeky, obděláná pole, sady, vinice a lesy, jsou ve vzájemné harmonické rovnováze. Slavný chvalozpěv na „zemi veleby“, který Shakespeare v *Richardu II.* vložil do úst umírajícímu Janu Gauntovi, vyzývá ostrov opásaný útesy jako symbol národní identity, zatímco v textu písně *Překrásná Ameriko* (*America the Beautiful*), opěvujícím krásy krajiny, je hrdinný osud Nového světa pojat jako vyústění vývoje Evropy. Krajiny lze rovněž vědomě projektovat tak, aby vyjadřovaly ctnosti příslušné politické či společenské komunity. Jak uvidíme, pro tvůrce památníku na Mount Rushmore bylo rozhodující právě jeho měřítko, aby jím dostatečně vyjádřil, že obrovská rozloha Ameriky je záštitou její demokracie. A v poněkud soukromější rovině předepisovali zastánci americké předměstské idyly, jako Frank Jesup Scott, před rodinnými domky trávníky bez plotů, jež měly vyjadřovat společenskou solidaritu a soudržnost a působit jako protílátka proti městskému odcizení.

Jelikož předměstský dvůr byl považován za lék na útrapy městského života, je tráva chápána jako jakýsi pozůstatek staré pastorální idyly, přestože tu pasáky ovcí a mlatce dávno vystřídaly nádrže s pesticidy a průmyslové sekačky. Důvod, proč nám občas uniká niterná spojitost prastarých míst se starobylými mýty, je pouze ten, že tato místa dostávají moderní nátěr, například z pralesů se stávají „přírodní parky“. Ty samé mýty jsou tu však stále. Pokud v noci projíždíte po mezistátní dálnici č. 84 kolem pozůstatků někdejšího „hlavního amerického města mosazi“, Waterbury v Connecticutu, z vrcholku kopce týčícího se nad vozovkou se line jemná záře. V zatáčce náhle odhalíte zdroj světla? Je jím téměř deset metrů vysoký neónový kříž – doslova vše, co tu zbylo ze „Svaté země“ (Holy Land, USA), postavené zde v 60. letech místním právníkem. Jelikož náboženské zábavní parky dnes pro nás nejsou žádnou neznámou, mohli bychom Svatou zemi unáhleně zaškattulkovat jako jakousi katolickou odpověď na Disneyland. Avšak její poloha na vrcholu kopce po vzoru poutních míst, zbožné poslání a úzkostlivá, i když snad poněkud křečovitá snaha kopírovat v jižní Nové Anglii topografii Umučení z ní činí poslední *sacro monte*, obdobu vyumělkovaných kalvárií, jejichž původ sahá až k italským fran-tiškánům 15. století.

Vidět pod příkrovem současnosti přízračné obrysy staré krajiny znamená živě si uvědomovat trvání původních mýtů. Zatímco píšou tuto knihu, *The New York Times* přináší zprávu o prastarém jasanu v El Escorial, poblíž Madridu,

u něhož se ke značné nelibosti zdejšího socialistického starosty každou první sobotu v měsíci jistě uklízeče v důchodu zjevuje Panenka Marie.<sup>17</sup> Za stromem se pochopitelně nachází klášter a zároveň palác nejkatoličtějšího ze všech španělských králů, Filipa II., ale za palácem i jasanem lze nalézt celá staletí asociací, hýčkaných především františkány a jezuity, o zjeveních Panny Marie v koruně stromu, jehož velikonoční obnova listoví symbolizuje vzkříšení. A za *touto* tradicí lze zase hledat ještě starší pohanské mýty, popisující staré a vykotlané stromy jako pohřebiště bohů zavražděných na větvích a uvězněných v kůře, kde čekají na nový životní cyklus.

*Krajina a paměť* se soustředí právě na okamžiky poznání, jako je tento, kdy některé místo náhle odhaluje svou spojitost se starobylými a svébytnými představami o lese, hoře či řece. Zvědavý objevovatel tradic tu a tam klopýtne o cosi, co vyčnívá nad povrch samozřejmosti současného života, načež se dá do odkrývání, objevuje kousíčky a střípky kulturní formy, již jakoby nebylo možné souvisle rekonstruovat, která jej však zavede hlouběji do minulosti. Pročítání kapitol, jež dále nachází, pak lze považovat za jakýsi archeologický výzkum, který začíná ve vrstvě důvěrně známých faktů a postupně pokračuje odkrýváním vrstev vzpomínek a představ až k původní podkladové hornině, položené zde před celými staletími či dokonce tisíciletími, kterou je opět nutné důkladně zkoumat, než je osvětlena světlem současného poznání.

Samozřejmě, že noruji tam, kde již přede mnou hrabali mnozí jiní svědomití krtci, kteří na své cestě temnotou zanechali pro historika značné množství vodítek a směrovek. Jejich vytrvalost a zanícení jsou oslavovány mnohými příběhy v této knize, v nichž vzpomínají na své útrapy. Někteří z těchto horlivých strážců paměti krajiny jako Julius von Brincken, správce polského pralesa u Białowieže cara Mikuláše I., nebo Claude François Denecourt, objevitel romantické pěší turistiky po lesích Fontainebleau, zakořenili v příslušné krajině natolik, že se stali jejím *geniem loci*. Jiní pak sami sebe dosadili do rolí dozorců starobylé tradice – jako plodný jezuita Athanasius Kircher, jenž se z pověření papeže barokního Říma pustil do dešifrování hieroglyfů egyptských obelisků, aby jejich přesazení mohlo být vnímáno jako křest pohanského Nilu křesťanským Římem, nebo sir James Hall, který k sobě svázal vrbové proutí do primitivního oblouku, aby tak dokázal, že lomený gotický oblouk má počátky ve spletených větvích stromů.

Přestože byla rozmanitost těchto stoupců přírodních mýtů obrovská, nešlo pouze o výstřední podiviny, potloukající se uličkami vzpomínek. Každý z nich věřil, že pochopení tradic minulosti krajiny vnáší světlo do přítomnos-



ti i budoucnosti a toto přesvědčení z nich nečinilo ani tak znalce krajiny, jako spíše historiky nebo dokonce proroky či politiky. Svou oblíbenou oblast studovali s vášní, neboť věřili, že tak mohou naplnit prázdnotu současného života. A já se za nimi vypravil do divokých lesů, proti proudu řek života a smrti, vzhůru do vysokých hor, nikoli s elánem kulturního táborníka, nýbrž proto, že je tolik našich moderních pojmů – říše, národ, svoboda, podnikání či diktatura – se uchyluje právě k topografii, od níž si vypůjčují přirozenou formu pro své stěžejní ideje.

Joel Barlow, americký básník, obchodní zástupce, diplomat a mytograf byl pouze jedním z těchto badatelů, kteří objevili spojitosti mezi pocity jejich vlastní doby a starobylymi představami o přírodě. Hledal původ Stromu života ve starém egyptském mýtu o Usirově vzkříšení ve snaze zasadit nejvýznamnější symbol svobody americké i francouzské revoluce do přírodního kultu. Zdálo se mu, že takto by byla touha po svobodě vnímána nejen jako moderní pojem, nýbrž jako pradávny, neodolatelný pud, skutečné *přirozené* právo.

Barlow se pustil po cestě, kterou o sto let později velký historik umění a ikonograf Aby Warburg nazval cestou „společenské paměti“ (*sozialen Gedächtnisses*).<sup>18</sup> Jak by se dalo čekat od vědce vzdělaného ve své tradici, Warburg se původně zajímal o opakovaný výskyt starobylych motivů a expresivních gest těla v pozdějším klasickém umění renesance a baroka, ale kromě historie umění měl hluboké znalosti také z oblasti antropologie a rané sociální psychologie, a tak ho jeho výzkumy zavedly daleko za hranice čistě formální otázky přežití příslušných gest a konvencí v malbě a sochařství. Warburg v nich spatřoval pouze indikátory poukazující na cosi zcela překvapivého až znepokojujícího ve vývoji západní společnosti. Podle něj se za jejím honosným tvrzením, že vybudovala kulturu založenou na rozumu, skrýval pozůstatek mystického nerozumu. Podobně jako múza dějepisectví Kleió vděčila za svůj zrod své matce Mnemosyné, instinktivnější a prvořadější postavě, tak i logická kultura Západu byla se svými půvabnými představami o přírodě tak či onak přístupná temným tvůrcům iracionálních mýtů o smrti, obětech a plodnosti.

Nic z toho však neznamená, že jakmile se i my vydáme po stezce „společenské paměti“, nevyhnutelně by nás měla zavést do míst, na nichž bychom ve století hrůzy skončili jen neradi, do míst, jež jsou spíše baštami obecné tragičnosti než útočištěm před ní. Pokud však máme pochopit tento dvojznačný odkaz přírodních mýtů, musíme přinejmenším rozpoznat, že krajina nebude vždy prostým „místem potěchy“ se scénérií tak uklidňující a terénem tak rozvrženým, aby byla pastvou pro oko. Oči, jak zjistíme, totiž bývají jen zřídka opro-

štěny od podnětů paměti a paměť, netvoří pouze vzpomínky na pastorálně malebné pikniky.

Z toho důvodu značný počet těch, kteří odhodlaně studují přírodní mýty, jako byli Nietzsche a Jung, nepatří mezi právě nejzanícenější zastávce pluralitní demokracie. A i dnes, kdy prý „záhuba přírody“ již klepe na dveře a nezbyvá nám než smutná volba mezi vykoupením a vyhnutím, nejhrolivější přátelé Země z pochopitelných důvodů jen těžce snášejí politické intriky, kompromisy a handrkování. A právě v tomto momentu, kdy je ekologickým imperativům přisuzována posvátná, mýtická kvalita, jež prý vyžaduje odhodlání čistší a rozhodnější, než jakého jsme obvykle schopni, může rovnováhu obnovit paměť. V *Krajině a paměti* se snažím ukázat, že v kulturních zvyklostech lidstva bylo vždy místo pro posvátnost přírody. Do veškeré naší krajiny, od městského parku po horské panorama, jsou vtíštěny naše urputné, nevyhnutelné představy. Proto jsem toho názoru, že brát početné neduhy životního prostředí vážně neznamená automaticky vzdávat se našeho kulturního odkazu či jeho potomstva. Místo toho je třeba, abychom jej prostě viděli takový, jaký ve skutečnosti je – že není postaven na odpírání, nýbrž na uctívání přírody.

Cílem *Krajin a paměti* není obratně zlehčovat možnou ekologickou katastrofu a nedělá si ani žádný nárok na to, že by se jí mohlo podařit vyřešit kterýkoli ze zásadních problémů, jež stále trápí každou demokracii, která by ráda zastavila ekologickou devastaci a zároveň si uchovala svobodu. Stejně jako všechna historická díla, i toto má být spíše námětem k zamyšlení než nějakým receptem pobízejícím k činu a spíše má pomoci k poznání sebe sama než k nalezení strategie vhodné pro záchranu životního prostředí. Pokud se však této knize podaří alespoň naznačit, že kulturní zvyklosti, které tu v průběhu staletí vznikly, udělaly pro přírodu i něco jiného, než že ji přivedly na pokraj záhuby, že recept na naše neduhy lze hledat v našem společném duševním světě, a nikoli mimo něj, pak se na tuto knihu neplýtvalo papírem zcela zbytečně.

Zařaďte si ji v knihovně mezi optimismus a pesimismus, který čirou náhodou představují dva různé druhy dřevěných knih. Dva svazky *xylotéky*, „dřevěné knihovny“, jsou produktem doby, kdy spolu šly nenuceně a duchaplně ruku v ruce vědecký výzkum a poetický cit – osvícenství 18. století (barevný obr. 4). V Německu, v kolebce moderního lesnictví, kteréhosi nadšence napadlo, že lépe než vydávat botanická díla, jež taxonomii stromů pouze ilustrují, je vyrábět knihy přímo z materiálu, jež je jejich tématem. Proto například svazek o rodu *Fagus*, tedy v Evropě běžně se vyskytujícím buku, má být vázán v kůře

tohoto stromu, uvnitř mají být vzorky bukvic a semen a jeho stránkami má být doslova listoví buku – listy jsou tedy tvořeny listím. Tyto dřevěné knihy však nebyly pouhým rozmarem, žádnou roztomilou hříčkou v oboru vzdělávání. Touto poklonou rostlinné hmotě, z níž se, stejně jako veškerá literatura, sestává, přinesla tato dřevěná knihovna oslnivé svědectví o nezbytnosti spojení kultury s přírodou.

O dvě a půl století později, tedy poté, co prozářená sebedůvěra osvícenství utonula v katastrofě, poté, co byly malebné a vznešené krajiny rozryty válkou a pohnojeny kostmi a krví bezpočtu mrtvých, vytvořil jiný Němec další druh dřevěné knihy (barevný obr. 5). Avšak na stránkách knihy Anselma Kiefera je historie psána literami ohně a optimismus kultury přírody 18. století byl stráven kouřem. Listy tohoto svazku, nazvaného umělcem *Vypalování venkovské oblasti Buchen* (oblasti pojmenované po bucích), jsou sežehnuty požárem totální války, zmaru přírody zmirající v ukrutnostech.

Nelze nemyslet na oheň jako na živel zkázy. Avšak mytografové a přírodopisci ví, že z pohřební hranice povstává fénix, že skrze pokrývku popela se dere vzhůru výhonek znovuzrozeného života. Pokud se tedy jedná o knihu vzpomínek, není míněna jako nářek nad kremací naší naděje, nýbrž spíše jako pout s očima dokořán prostorem a různými místy, pout, jež by nám mohla pomoci uchovat si víru v budoucnost na této houževnaté, krásné staré planetě.