

Spisovatelce a kurátorce Kateřiny Tučkové právě vychází román *Žitkovské bohyně* Na rozhraní dvou světů

KATEŘINA TUČKOVÁ (1980) debutovala novelou *Montespaniáda* (2006), v roce 2009 vydala román *Vyhánění Gerty Schnirch*, za který obdržela cenu čtenářů v rámci Magnesie Litery 2010 a byla nominována na Cenu Josefa Škvoreckého, Magnesii Literu za prózu a Cenu Jiřího Ortena. V nakladatelství Host jí právě vychází její druhý román *Žitkovské bohyně*.

ZBYNĚK VLASÁK

ISI Kde se vzala vaše touha zkoumat osud žitkovských bohyní?

Chtěla jsem, aby se v mé nové knize objevil nějaký neznámý problém z naší historie, a zároveň, aby se dotýkala folklóru a moravské tradice, protože bych tak mohla zúročit svou vlastní zkušenost s venkovem. Také jsem chtěla, aby nositelkou příběhu byla žena – ženské vnímání světa dokáží pochopitelně zprostředkovat lépe než mužské.

I u hledání tohoto námětu, stejně jako v případě románu *Vyhánění Gerty Schnirch*, sehrál velkou roli můj kamarád, historik David Kovařík, který vedle historie studoval i etnologii a navedl mě na žitkovské bohyně. Stačilo setřít dostupné informace, aby bylo jasné, že na jejich rodu lze ukázat přístup k alternativní medicíně a léčitelství napříč staletími a režimy a také osudy silných žen, pro které jejich schopnosti leckdy znamenaly i smrt.

ISI Co taková bohyně všechno uměla?

Bohyně byly ženy, které si po generace předávaly z matky na dceru vědomosti o účincích bylin, o fungování lidského těla a psychiky. Vyrůstaly v těsném sejití s přírodou a vlastně denně pomáhaly a radily všem potřebným, kteří si o pomoc řekli. Některé prý navíc dokázaly vidět budoucnost, odhánět ošklivé počasí, k jejich schopnostem patřilo i zařikávání pomocí tzv. *slepenca* (hliněné figurky obsahující vlasy nebo nehty obětí), které se až děsivě podobá provozování woo-doo.

ISI Setkala jste se s některými bohyněmi osobně?

Poslední ze skutečných bohyní, Irma Gabrhelová, zemřela v roce 2001, tu jsem už navštívit nestihla. Potkala jsem se jen s její dcerou, která ale se mnou o rodinné historii mluvit nechtěla.

Nicméně na Moravě, na Kopanických, kde se můj román taky zčásti odehrává, je stále hodně pamětníků, kteří osobně poslední bohyně poznali a kteří se mnou mluvit neodmítli. Z rozhovorů s nimi jsem si odnesla

mnoho cenných historek, někdy až neskutečných – třeba tu o tajné návštěvě německého důstojníka vysoké šarže, který k bohyním za války přijel pro věštbu. Místní jsou přesvědčeni, že to byl Heinrich Himmler.

ISI Čím to, že tradice, kterou nepřerušily čarodějnické procesy, protektorát ani padesátá léta, nakonec skončila?

Rozklad staleté tradice začal už v těch padesátých letech a završil se za normalizace. Bolševik na silně věřící bohyně vytláhl špatné kádrové posudky, vyhrožoval, že se příbuzní nedostanou na školu, a čekal na jakoukoli chybu.

Nastudovaný materiál se v průběhu času ukládá, pracuje s ním fantazie a samotné psaní je pak síto, kterým se na papír pouští jen ucelené pasáže, epizody

Z pohledu minulého režimu bohyně vykonávaly nepovolenou lékařskou praxi, za niž dostávaly od svých klientů natu-rálie, nebo dokonce i peníze, na což si místní zdravotní odbory při MNV pravidelně stěžovaly. Klienti bohyní byli navíc velmi loajální a tvořili širokou síť, která sahala na Slovensko, do Polska, a říká se, že i do Vídně či Budapešti, a kterou moc nedokázala dostat pod kontrolu. To ji pochopitelně iritovalo.

Právě za normalizace došlo k roztržení těchto rodů, dcery se už bály převzít učení svých matek. Dnes na Kopanických sice několik žen cosi vzdáleně připomínající *bohování* provozuje, ale říká se, že neznají ani zlo-mek z kdysi tak bohaté tradice.

ISI Měl jsem z knihy pocit,



Foto archiv Kateřiny Tučkové

že za rozpadem tradice bohování nebyl pouze existenční strach, ale i to, že dcery bohyní špatně snášely, že nezapadají do jiným směrem se vyvíjející společnosti.

Muselo být pro ně skutečně těžké stát na rozhraní dvou světů. Jednak přírodního života, který vytrvale obhajovaly matky-bohyně, a na druhé straně moderního světa, jemuž vládnou média, technický pokrok a životní úroveň, na jakou nebyly do té doby Kopanice zvyklé.

ISI Za vašim psaním – platí to o obou románech – je cítit

důkladné rešeršování. Co vám fakta jako spisovatelce přináší?

Inspiraci a jistotu. Mnohokrát jsem měla pocit, že bych si sama věci tak, jak se staly ve skutečnosti, nevymyslela. Nebo alespoň ne tak dobře. Bylo pro mě fascinující číst dobová prohlášení v tisku nebo nacházet soudní zápisy v archívech. Dá se z nich báječně čerpat – detaily prostředí, chování zainteresovaných a nakonec i příslušný jazyk. Jedině na základě načtení řady dokumentů jsem mohla s jistotou vykreslit příběh z počátku

20. století nebo z poválečné doby. V případě bohyní jsem se dokonce neubrnila některé kle-noty nalezené v archívech zařadit jako součást textu.

ISI Nebála jste se, že z tak pečlivě podloženého textu budou čisté vyfabulované pasáže příliš trčet?

Nebála. Ani mě to nenapadlo. Nastudovaný materiál se v průběhu času ukládá, pracuje s ním fantazie a samotné psaní je pak síto, kterým se na papír pouští jen ucelené pasáže, epizody. Při druhém, třetím nebo desátém čtení, tedy v době, kdy už bylo

možné mít od textu dostatečný odstup, šlo navíc některé příliš dokumentární části uhladit nebo přepracovat. Což jsem na několika místech románu skutečně udělala – bylo nutné některé vý-pisy z StB svazku vypustit, protože by jejich množství čtenář neučtel, jinde jsem je zase přenesla do vyprávění. Myslím, že v konečné podobě je to dobře vyvážené.

ISI Jste kromě spisovatelky také kurátorka a patříte ke kritikům toho, že je v rámci českého galerijního provozu upozadována role právě kurátorů...

Tradiční rozvržení rolí v soukromém sektoru skutečně nefunguje. Majitelé galerií na kurátorech šetří, mají co dělat, aby měli dost na samotný provoz. Stát na něj přispívá jen minimu galerií, a to zanedbatelnou částkou. Má dojem, že galerie nabízejí „zbo-ží“, a proto se musí uživit samy. Jenže lidé se do nich chodí spíše jen dívat – proč by také kupovali umělecké artefakty s galerijní přírůdkou, když si mohou vyhledat autora a v jeho ateliéru dílo získat levněji. Navíc se tak mohou setkat i s umělcem samotným. A nutno říct, že řada umělců takové situace využívá, i když k nim přijde klient, kterého potkali na vernisáži své výstavy v galerii, jež ji zaplatila.

ISI Majitelé galerií se ohánějí tím, že si výstavu zvládnou připravit sami.

Jenže spolupracují jen s omezeným sektorem umělců, nezvládnou navazovat nové kontakty (a už vůbec ne zahraniční), na přípravu dvanácti výstav ročně, obzvlášť pokud by je měly doprovázet katalogy, nemohou mít kurátorův čas.

Výstava samozřejmě může vzniknout na základě jednoduché popptávky: *Vystav v mé galerii své poslední práce!* V případě takového zadání kurátor vlastně není ani potřeba. Jenže ve většině případů pak výtvarník napne síly a v týdnu před výstavou vyrobí všechno, co bez výběru a zhodnocení pokryje stěny galerie.

Kurátor se naproti tomu dlouhodobě zabývá určitým problémem, k němuž sám vyhledává umělce, kteří k němu mají co říci. Na kurátorovu tematickou popptávku mohou autoři třeba rok pracovat a ze vzniklého se pak vyberou jen skutečně nejzajímavější artefakty. Zároveň kurátor rozvíjí své zahraniční kontakty, neustále rozšiřuje portfolio autorů, s nimiž pracuje, aby třeba na příští společné přehraníční výstavě představil skupinu umělců, která dohromady vypovídá o něčem podstatném. A tak dále...

Mírím tím k faktu, že spolupráce umělce, kurátora a galeristy dokáže vygenerovat výstavu, která má vyšší ambici, nabídne divákovi více než vyvezení děl z ateliéru, a to jednoznačně přispívá k lepší úrovni výstavního provozu.

Ireportáž

Z australských galerií

KATEŘINA TUČKOVÁ

Leden a část února jsem strávila v Austrálii. Chtěla jsem poznat kulturní obrysy nejmladšího z kontinentů a udělat si obrázek o specifikách výtvarného umění nejdůležitějších australských měst – Sydney, Melbourne a Canberra.

Navštívila jsem malé soukromé galerie, kde lze většinou nalézt to nejčerstvější z domácí scény, i veřejné instituce. Dojem byl podobný. Často jsem se ptala sama sebe, nakolik je zajímavé vidět na opačné polokouli průměrné západní umění. Co asi místním při-

nášá na bok převalený traktor amerického umělce, který nikdy nebude s to překonat Duchampa? Jak může být podnětné prezentovat ve výstavních síních instalaci *lightů* stého následovníka Dana Flavina? Proč v místních galeriích převažují průměrné variace na světové trendy, když sami Australané disponují skutečně neopakovatelným uměním?

Řeknu vám, setkání s vizuální tvorbou aboriginských umělců pro mě znamenalo změnu v hodnocení umění vůbec. Doposud jsem se nezabývala tím, odkud autor pochází, jaké médium používá (nicméně konzervativně

lpím na tom, aby mělo dílo estetický přesah a punc autorovy řemeslné práce), zajímalo mě zkrátka jen, co a jak říká a jestli je způsob, jímž to říká, kvalitní, nebo třeba zbytečný. Zhlédla jsem takto desítky evropských výstav a řadu veletrhů. Prezentované umění tam bylo skvělé, zajímavé, průměrné, někdy hloupé a někdy šlo o kýč. Druhou část z tohoto výčtu bylo možné běžně zahlédnout jako evropský nebo americký import také v australských galeriích. Naštěstí v nich ale před třemi desítkami let, kdy vrcholila emancipace původních obyvatel, začaly vznikat i expo-

zice věnované umění původních obyvatel kontinentu.

Dnes se nám jejich ornamentální malby vybaví jako jeden ze symbolů Austrálie, ale ještě před čtyřiceti lety to tak rozhodně nebylo. Tradice jednotlivých kmenů byla téměř zdevastovaná agresí kolonizátorů a politikou převýchovy. Byla doba, kdy přežívalo pouhých 150 tisíc domorodců. Je to vlastně div, že i po tom všem stále existuje silné jádro, které v alkohelem zdevastované komunitě původních obyvatel dokáže vytvářet skutečně kontinentální umění, klenoty, které zvládnou zastínit většinu produktů globalizovaného uměleckého světa.

V *Australian National Gallery* v Canberře nebo v *National Gallery of Victoria* v Melbourne jsem

si v úžasu prohlížela malby vycházející z tradiční kmenové ornamentiky. Aboriginští umělci je od sedmdesátých let vytvářejí nejen na netrvanlivý materiál, jako byla kůra nebo pohřební totomy *tutini*, ale pod vlivem trhu i na plátno – někdy přírodními pigmenty, někdy olejem či akrylem. Tato díla pak nabízejí nejen estetický požitek z koloristicky a ornamentálně přesvědčivého artefaktu, ale i bohatý obsah. Slovníkem západního umění: *jsou vynalézavě konceptuální, byt jsou abstraktní*. Pomocí starobylých vizuálních vzorců zachycují mýty kmenů, z nichž dnes přežívají pouze jednotlivci, znalosti uchovávané pouze ženami, nebo naopak výhradně muži či praktické rady důležité pro život v buši. Přitom ale tyto malby ne-

ulpívají pouze v tradici. Současní umělci přebírají tradiční tvorosloví, aby s jeho pomocí vyprávěli nové příběhy. Ty nejsuggestivnější pocházejí právě od autorů „ukradené generace“, která dnes přesahuje vyšší střední věk. Ve svých malbách tematizují vytržení z jádra kmene, ztrátu identity, touhu dopátrat se svých kořenů. A přestože je jejich jazyk vizuálně abstraktní, seznámíme-li se s významy jednotlivých symbolů, je víc než výmluvný.

Aboriginské umění je zkrátka silné a ojedinelé a také dokladem, že je někdy lepší zaměřovat se dovnitř, k vlastní identitě, než ven, těžit ze specifik, než se za každou cenu snažit vyrovnat světovým trendům. To nejcněnější máme leckdy přímo před nosem.