

U m b e r t o

---

# ECO

Jak cestovat  
s lososem

Přeložila Magdalena Žáčková

# Umberto Eco

## Jak cestovat s lososem

Z italského originálu  
*Come viaggiare con un salmone*,  
vydaného nakladatelstvím La nave di Teseo, Milán 2016,  
přeložila Magdalena Žáčková.

Přebal Pavel Růt.

Odpovědný redaktor Jindřich Vacek.  
Technický redaktor Milan Dorazil.

Vydalo nakladatelství Argo,  
Miličova 13, 130 00 Praha 3,  
argo@argo.cz, www.argo.cz,  
roku 2017 jako svoji 3270. publikaci.  
Vytiskla tiskárna Akcent.

Vydání první.

ISBN 978-80-257-2167-4

Naše knihy distribuuje knižní velkoobchod KOSMAS,  
sklad: Za Halami 877, 252 62 Horoměřice,  
tel.: 226 519 383, fax: 226 519 387,  
e-mail: odbyt@kosmas.cz, www.firma.kosmas.cz

Knihy je možno pohodlně zakoupit v internetovém knihkupectví

[www.kosmas.cz](http://www.kosmas.cz).

## Jak dělat indiána

Vzhledem k tomu, že se osud indiánského národa zdá již zpečetěný, jedinou možností indiánského mladíka, který touží po společenském vzestupu, je objevit se ve westernu. K tomuto účelu zde nabízím několik základních instrukcí, díky kterým se indiánský mladík během svých mírových i válečných aktivit kvalifikuje jako „indián z westernu“, a tím vyřeší problém nedostatečné zaměstnanosti v rámci svého společenství.

### *Před útokem*

Nikdy neútočte ihned: nechte se zpozorovat již z dálky s několikaenním předstihem tím způsobem, že vyšlete viditelné kouřové signály, abyste dostavníku nebo pevnosti ponechali dostatek času na uvědomění Sedmé kavalerie.

Pokud možno se nechte zpozorovat malými skupinami na okolních kopcích. Postavte strážce na osamocené vrcholky.

Zanechte po sobě evidentní stopy: stopy koňských kopyt, uhašené ohniště v tábořišti, pírká a amulety, díky kterým lze rozpoznat váš kmen.

### *Útok na dostavník*

Při útoku na dostavník ho vždy pronásledujte z dálky, nanejvýš se přiblížte z boku tak, aby vás mohli zasáhnout.

Brzděte své mustangy, o kterých se ví, že jsou rychlejší než tažní koně, abyste dostavník nepředjeli.

Pokoušejte se zablokovat dostavníku cestu pouze po jednom, a to tak, že se vrhnete mezi koňské postroje, abyste mohli být zasaženi kočím a následně přejeti povozem.

Nikdy nezkřížte dostavníku cestu ve velké skupině – hned by se musel zastavit.

### *Útok na osamocenou farmu nebo vozovou hradbu*

Nikdy neútočte v noci, když to osadníci nečekají. Dodržujte zásadu, podle které indiáni útočí pouze ve dne.

Důrazně dbejte na to, aby začal výt kojot, a tím jste přesně upozornili na svoji polohu.

Pokud vytí kojota způsobí běloch, okamžitě zvedněte hlavu, abyste poskytli snadný terč.

Útočte na vozy, aniž byste stále více zužovali kruh, a tak mohli být jeden po druhém snadněji zasaženi.

Útoku na vozy se nevěnují všichni muži, padlí jsou nahrazováni postupně, jak ti předchozí umírají.

Ačkoli nemáte třmeny, zachyťte se nějakým způsobem nohou v koňském postroji, abyste, když vás zasáhnou, mohli být koněm dlouze vláčeni.

Používejte pušky, které jsou zakoupené u překupníka a jejichž ovládání je vám neznámé. Musí trvat dlouho, než je nabijete.

Útok nepřerušujte, i když se objeví vojáci; vyčkejte celé jednotky kavalerie, aniž byste jí vyrazili vstříc, a při prvním střetu se neorganizovaně rozptylte, abyste umožnili individuální pronásledování.

V případě osamělé farmy vyšlete v noci na výzvědy jen jednoho muže. Bude se muset přiblížit k osvětlenému oknu a dlouze

pozorovat bílou ženu uvnitř, až do chvíle, kdy ona spatří indiánovu tvář za sklem. Vyčkejte, až žena vykřikne a muži vyběhnou ven, pak se pokuste utéci.

### *Útok na pevnost*

V první řadě nechte v noci utéct koně. Nezmocňujte se jich. Nechte je rozprchnout se po prérii.

V případě, že během přepadení použijete žebřík, lezte jeden po druhém. Nejdřív nechte vykouknout zbraň, poté hlavu, pomalu, a objevte se poté, co bílá žena upozornila na vaši přítomnost vybraného střelce. Nepadejte dovnitř pevnosti, ale zpátky, směrem ven.

Střílejte z dálky, nechte se zpozorovat na vrcholku kopce, abyste mohli spadnout dopředu a roztrástit se o skály pod vámi.

V případě přímé konfrontace vyčkejte, než zamíříte.

V tom samém případě – nikdy nepoužívejte pistole, které by přímou konfrontaci okamžitě vyřešily, ale pouze chladné zbraně.

V případě výpadu bělochů nekrást zbraně zabitých nepřátel! Pouze hodinky, ale držte se posloucháním tikání do chvíle, než dorazí další nepřátelé.

V případě zajetí nepřítelů ho ihned nezabíjejte, ale přivažte ho ke kůlu nebo ho zavřete ve stanu a počkejte na úplněk, kdy ho přijdou vysvobodit.

Ve všech případech si můžete být jistí, že bude zabitý trubač, jakmile se z dálky ozve Sedmá kavalerie. V tomto bodě se trubač pokaždé postaví a odpoví z nejvyššího cimbuří pevnosti.

## *Další případy*

V případě útoku na indiánskou vesnici vyběhněte ze stanu a pobíhejte zmateně každý jiným směrem, zatímco se snažíte popadnout zbraně, které jste předtím uložili na těžce dostupná místa.

Zkontrolujte kvalitu whisky prodávané pašeráky – poměr kyseliny sírové musí být tři ku jedné.

V případě projíždějícího vlaku se ujistěte, že jím cestuje také lovec indiánů, jedte podél vlaku na koni, mávejte zbraní a vydávejte výkřiky na pozdrav.

Pokud skočíte z výšky na záda nějakého bělocha, držte nůž tak, aby ho hned neporanil, a mohl se tak uskutečnit boj tělo na tělo. Čekajte, až se běloch otočí.

1975

## Jak uvést umělecký katalog

Poznámky, které následují, mají sloužit jako pomůcka autorům uměleckých katalogů (dále jen AUK). Pozor, neplatí pro sestavování kriticko-historických studií v odborném tisku – z nej-různějších důvodů, které jsou leckdy komplikované. V první řadě jde o to, že kritické studie sledují další kritici, ale málokdy si je přečte také analyzovaný autor, který buď příslušný časopis neodebírá, nebo je už dvě stě let mrtvý. To je pravý opak toho, co se děje v případě katalogů výstav současného umění.

Jak se z člověka stane AUK? Bohužel je to velmi jednoduché. Stačí se zabývat nějakou intelektuální profesí (velmi žádaní jsou nukleární fyzici a biologové), vlastnit telefon registrovaný pod vlastním jménem a těšit se určité proslulosti. Proslulost se počítá takto: musí být většího zeměpisného rozšíření, než je dosah výstavy (proslulost na úrovni okresu pro městečko s méně než sedmdesáti tisíci obyvateli, na národní úrovni v případě okresního města, na světové úrovni pro hlavní město suverénního státu, s výjimkou San Marina a Andorry) a hlubší, než kam sahají kulturní znalosti možných kupců obrazů (pokud se jedná o výstavu alpských krajinek ve stylu Segantiniho, není nutné, naopak je nevhodné, aby dotyčný psal do *New Yorkeru*, a je vhodnější být ředitelem místní školy). Samozřejmě je také potřeba být osloven žádajícím umělcem, ale to není problém – žádajících umělců je vždy více než potencionálních AUK. Vzhledem k těmto požadavkům je zvolení za AUK fatální a nezávisí na vůli případného AUK. Pokud se umělec rozhodne, AUK se této povinnosti nevyhne, ledaže

by se rozhodl emigrovat na jiný kontinent. Jestliže souhlasil, bude se muset rozhodnout pro jednu z následujících motivací:

1. Korupce (velmi ojedinělé, protože jak uvidíte, jsou zde další méně nákladné motivace).
2. Sexuální kompenzace.
3. Přátelství – buď z opravdové sympatie či nemožnosti odmítnout.
4. Darování uměleckého díla z umělcovy strany (tato motivace se nemusí shodovat s následující, tedy obdivem k umělcovu dílu; je možné chtít darované obrazy za účelem nashromáždění obchodně výhodného fondu).
5. Opravdový obdiv k umělcově práci.
6. Touha připojit své jméno k umělcovu – báječná investice pro mladé intelektuály, umělec se postará o rozšíření jména v nesčetných bibliografiích v příštích katalozích, a to ve vlasti i v zahraničí.
7. Společné zájmy ideologické, estetické nebo obchodní za účelem rozvoje určitého proudu či umělecké galerie. Tento poslední bod je nejdelikátnější a nemůže se mu vyhnout ani ten nejméně zainteresovaný AUK. Literární, filmový nebo divadelní kritik, ať už vychvaluje nebo haní dílo, o kterém hovoří, má velmi malý vliv na jeho úspěch. Díky pozitivní literární kritice stoupne prodej románu jen o několik stovek výtisků. Filmový kritik může strhat otřesnou pornografickou komedii, aniž by zabránil, aby vydělala astronomické cifry, a stejně tak je tomu i v případě divadelního kritika. AUK naopak svým příspěvkem napomáhá zvýšit cenu celého umělcova díla, která tím výrazně poskočí.

Tato zvláštní pozice také ovlivňuje kritickou situaci AUK – literární kritik může mluvit špatně o autorovi, kterého pravděpodobně ani nezná a který (většinou) nemůže kontrolovat vydání článku v daných novinách. V tomto případě naopak umělec práci zadává a katalog kontroluje. I když říká: „Buď klidně přísný!“, ve skutečnosti je tato situace neudržitelná. Buď odmítnete, ale viděli jsme, že to nejde, nebo jste alespoň trochu laskaví. Nebo vyhýbaví.



A to je důvod, proč vzhledem k tomu, že AUK chtějí zachovat svoji čest a přátelství s umělcem, je vyhýbavost základním rysem katalogů výstav.

Podívejme se na fiktivní situaci – malíř Prosciuttini třicet let maluje okrové plochy, na kterých je nahoře uprostřed modrý rovnoramenný trojúhelník, jehož základna je paralelní s dolní hranou obrazu a s kterým se překrývá červený nerovnostranný trojúhelník, jenž směřuje šikmo doprava dolů, kde se dotýká modrého trojúhelníku. AUK bude muset mít na paměti, že v závislosti na historickém období Prosciuttini pojmenuje svůj obraz, v posloupnosti mezi lety 1950 až 1980, následně: *Kompozice, Dvě plus nekonečno, E=Mc<sup>2</sup>, Mír a lásku!, Lacanův Oidipovský komplex, Na/příč, Soukromí*. Jaké má AUK možnosti (čestné) při psaní svého příspěvku? Pokud je básník, je to lehké: věnuje Prosciuttinimu báseň. Například: „Jako šíp – (ach! Krutý Zénóné!) – zápal – další šipky – parasang narysovaný – v nemocném vesmíru – s černými dírami – všech barev.“ Je to řešení, které zvýší prestiž, takže je dobré pro AUK, pro Prosciuttiniho, pro galeristu i pro kupce.

Druhá možnost je vyhrazená pro spisovatele a spočívá ve formě neformálního otevřeného dopisu: „Drahý Prosciuttini, když vidím tvé trojúhelníky, ocitnu se v Uqbaru, vedle mě Jorge Luis... Pierre Menard, který mi nabízí formy znovustvořené v jiném věku, Don Pythagoras de la Mancha. Prostopášnost otočená o sto osmdesát stupňů – budeme se někdy moci zbavit Nutnosti? Bylo červené ráno, sluncem zalitý venkov – partyzán oběšený na telegrafním sloupu. V mládí jsem pochyboval o podstatě Pravidla...“ A tak dále.

Jednodušší úkol má AUK, který je vědec. Může vyjít z přesvědčení (mimoto přesného), že i obraz je prvkem Reality – stačí tedy, aby mluvil o velmi hlubokých aspektech reality, a cokoliv řekne, nebude lhát. Například: „Prosciuttiniho trojúhelníky

jsou vlastně grafy. Propoziční funkce konkrétních topologií. Uzly. Jak se dostat od uzlu U k dalšímu uzlu? Jak je známo, je zapotřebí hodnotící funkce F, a pokud, což platí pro každý další uzel V, se  $F(U)$  jeví menší či stejná vůči  $F(V)$ , je nutné rozvíjet U, ve smyslu generování uzlů, které z něj pocházejí. Dokonalá hodnotící funkce tedy bude splněna, pokud bude  $F(U)$  menší či stejná jako  $F(V)$ , takže  $D(U, Q)$  bude menší či stejná jako  $D(V, Q)$ , kde samozřejmě  $D(A, B)$  je vzdálenost mezi A a B v grafu. Umění je matematika. A právě to nám chce Prosciuttini sdělit.

Na první pohled se může zdát, že podobná řešení se hodí jen v případě abstraktního obrazu, a nikoli pro dílo kupříkladu Morandiho nebo Guttusa. Chyba. Samozřejmě záleží na schopnostech vědce. Obecným znakem je, řekli bychom, že dnes za použití teorie katastrof Reného Thoma je možné s dostatečnou nezaujatostí ukázat, že Morandiho zátiší představují přirozené formy lahví na tom nejzazším okraji rovnováhy, za kterým se obracejí proti sobě samým a s tříštivým zvukem praskají jako sklo zasažené ultrazvukem; a umělcova magie spočívá právě v této odpovídající mezní situaci. Je možné si také hrát s anglickým překladem slova zátiší: *still life*. *Still*, ještě na chvíli, ale na jak dlouho? *Still-Until...* Kouzlo rozdílů být ještě a být „potom-co“.

Další možnost existovala mezi lety 1968 a řekněme 1972. Politická interpretace. Postřehy týkající se třídního boje, prohnilost předmětů pošpiněných jejich prodejností. Umění jako protest proti světu peněz, Prosciuttiniho trojúhelníky jako formy, které se zpěčují být směnnou hodnotou, otevřeně dělnické vynalézavosti, prosty kapitalistické chamtivosti. Návrat k zlatému věku či známka příchodu utopie.

Vše, co bylo doposud řečeno, ovšem platí pro AUK, kteří nejsou profesionálními kritiky umění. Situace kritika umění je naopak, abych tak řekl, kritická. Bude muset mluvit o díle, aniž by vyřkl hodnotící soud. Nejvhodnější řešení spočívá v tom,

že ukáže umělce, který pracoval v souladu s převládajícím světovým názorem, neboli, jak se dnes říká, podvědomě určující metafyzikou. Jakákoli tato metafyzika představuje způsob, jak dát opodstatnění tomu, co existuje. Obraz bezpochyby patří k věcem, které existují, a kromě jiného, jakkoli je hanebný, nějakým způsobem zobrazuje to, co existuje (také abstraktní obraz představuje to, co by mohlo být nebo co existuje ve světě čistých forem). Pokud například tato metafyzika říká, že vše, co existuje, není ničím jiným než energií, tvrdit, že Prosciuttiniho obraz je energie a představuje energii, není lež – nanejvýš je to samozřejmost, ovšem samozřejmost, která zachrání kritika a uspokojí Prosciuttiniho, galeristu i kupce.

Problémem zůstává odhalit tu podvědomě určující metafyziku, o které z důvodu popularity v určitém období každý slyšel. Zajisté je možné trvat společně s Berkeleym na tom, že *esse est percipi* a říct, že Prosciuttiniho díla existují, protože je vnímáme, ale vzhledem k tomu, že řečená metafyzika není dostatečně vlivná, Prosciuttini i čtenáři by si všimli přílišné samozřejmosti tohoto tvrzení.

Pokud by tedy Prosciuttiniho trojúhelníky měly být popsány na konci padesátých let, na základě spojení vlivů Banfi-Paci a Sartre-Merleau-Ponty (a zejména Husserlova učení), bylo by vhodné definovat trojúhelníky jako „znázornění samotného aktu zamýšlení, které tím, že zakládají eidetické zóny, přetvářejí tytéž čisté formy geometrie do způsobu Lebensweltu.“ V tomto období byly dovolené také varianty z hlediska psychologie formy: tvrzení, že Prosciuttiniho trojúhelníky jsou „gestalticky“ gravidní, by bylo nepopíratelné, protože každý trojúhelník, pokud je možné ho určit jako trojúhelník, je gestalticky gravidní. V šedesátých letech by se Prosciuttini zdál více *up to date*, pokud by v jeho trojúhelnících byla spatřována struktura, homologní k *pattern* rodičovských struktur Léviho-Strausse. Pokud jste si

chtěli pohrát se strukturalismem a šedesátým osmým rokem, mohli jste říct, že – podle Maovy teorie rozporu, která zahrnuje hegelovskou triádu v binárních principech jin a jang – dva Prosciuttiniho trojúhelníky ukazují vztah mezi prvním protikladem a druhým protikladem. Nemyslete si, že by se strukturalistický model nedal aplikovat na Morandiho lahev – hluboká lahev (*deep bottle*) proti povrchové lahvi.

Od sedmdesátých let má kritik možnost svobodnější volby. Modrý trojúhelník překrytý červeným je epifanií Touhy v hledání Jiného, se kterým se nikdy nebude moci identifikovat. Prosciuttini je malířem Rozdílů, přesněji Rozdílů identity. Rozdíly v identitě se nalézají také ve vztahu „panna-orel“ na stolirové minci, ale Prosciuttiniho trojúhelníky by se také daly použít, aby odhalily případ Imploze, podobně jako nakonec také obrazy Pollocka nebo zavedení čípků do anální oblasti (černé díry). VProsciuttiniho trojúhelnících je ovšem také obsaženo vzájemné popření užité hodnoty a směnné hodnoty.

S bystrým odvoláním na Rozdíly v úsměvu Mony Lisy, který – pokud se na něj díváte ze strany – může připomínat vulvu a v každém případě znázorňuje *béance*, Prosciuttiniho trojúhelníky by mohly ve svém vzájemném popření a „katastrofické“ rotaci působit jako implozivita falu, který se stává ozubenou vagínou. Falešný falus. Tak tedy, na závěr, zlatým pravidlem pro AUK je popsat dílo takovým způsobem, že jeho popis, přestože je možné ho použít i na další obrazy, je možné aplikovat i na zážitek, který máte, když se díváte na výlohu uzenářství. Pokud AUK píše: „VProsciuttiniho obrazech percepce forem nikdy není adekvátní netečné recepce dojmů. Prosciuttini nám říká, že není percepce, která by nebyla interpretací a prací, a přechod od procítění k vjemu je činnost, praxe, bytí-na-světě, jako konstrukce Abschattungen záměrně vyříznutá v samé dřeni věci-o-sobě,“ čtenář rozpozná Prosciuttiniho pravdu, protože odpovídá

mechanismům, na jejichž základě rozlišuje v uzenářství mortadellu od vlašského salátu.

To stanovuje kromě kritéria proveditelnosti a účinnosti také kritérium morální – stačí říct pravdu. Ovšem existuje pravda a pravda.

### DODATEK

*Následující text byl skutečně sepsán (mojí osobou) za účelem uvedení malířského díla Antonia Fomeze v souladu s pravi-  
dly postmoderního citování (cfr Antonio Fomez, Da Ruoppolo  
a me, Studio Annunziata, Milano, 1982).*

Abychom poskytli čtenáři (ke koncepci „čtenáře“ cfr D. Coste, „Three concepts of the reader and their contribution to a theory of literary texts“, *Orbis literarium* 34, 1880; W. Iser, *Der Akt des Lesens*, München 1972; *Der implizite Leser*, München 1976; U. Eco, *Lector in fabula*, Milano 1979; G. Prince, „Introduction à l'étude du narrataire“, *Poétique* 14, 1973; M. Nojgaard, „Le lecteur et la critique“, *Degrés* 21, 1980) nějaké nové intuice (cfr B. Croce, *Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale*, Bari 1902; H. Bergson, *Oeuvres*, Edition du Centenaire, Paris 1963; E. Husserl, *Ideen zu einer Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie*, Den Haag 1950) ohledně malířství (ke konceptu „malířství“ cfr Cennino Cennini, *Trattato della pittura*; Bellori, *Vite d'artisti*; Vasari, *Le vite*; Kol. autorů, *Trattati d'arte del Cinquecento*, péčí P. Barocchiho, Bari 1960; Lomazzo, *Trattato dell'arte della pittura*; Alberti, *Della pittura*; Armenini, *De' veri precetti della pittura*; Baldinucci, *Vocabolario toscano dell'arte del disegno*; S. van Hoogstraaten, *Inleyding tot de Hooge Schoole der Schilderkonst*, 1678, VIII, 1, s. 279 a dále; L. Dolce, *Dialogo della pittura*; Zuccari, *Idea de' pittori*) Antonia Fomeze

(cfr k všeobecné bibliografii G. Pendicini, *Fomez*, Milano, 1980, zvláště s. 60–90), měl bych se pokusit o analýzu (cfr H. Putnam, „The analytic and the synthetic“, in *Mind, language, and reality* 2, London-Cambridge 1975; M. White, ed., *The age of analysis*, New York 1955) formou (cfr W. Köhler, *Gestalt Psychology*, New York 1947; P. Guillaume, *La psychologie de la forme*, Paris 1937) zcela nevinnou a nezaujatou (cfr J. Piaget, *La représentation du monde chez l'enfant*, Paris 1955; G. Kanisza, *Grammatica del vedere*, Bologna 1981). Ovšem tato věc (o věci o sobě cfr I. Kant, *Kritik der reinen Vernunft*, 1781–1787) je velmi složitá v tomto postmoderním (cfr cfr ((cfr (((cfrcfr)))))) světě (cfr Aristoteles, *Metafyzika*). S tím se nedá nic udělat (cfr Sartre, *L'être et le néant*, Paris 1943). Nastává ticho (Wittgenstein, *Tractatus*, 7). Promiň, snad jindy (cfr Lacan, *Écrits*, Paris, 1966).

1980

## Jak uspořádat veřejnou knihovnu

Katalogy musí být umístěny co nejdále od sebe – je třeba dbát na to, aby byl oddělen katalog knih a katalog časopisů, a ty pak aby byly odděleny od tematického katalogu; stejně tak je nutné postupovat s nedávno získanými tituly, které je třeba oddělit od těch starších. Pokud je to možné, psaní názvů v těchto katalogích (u nedávno získaných titulů i těch starších) musí být odlišné – například u novějších by se mělo psát „rétorika“, v případě starších titulů „rhetorika“ s písmenem h. „Čajkovskij“ by se měl psát ve starších akvizicích s „Č“, zatímco u těch nových by se mělo psát po anglicku „Tchaikovsky“.

Témata musí určovat knihovník. Na stránce s copyrightem nesmí být poznamenáno, pod jakým heslem jsou knihy zařazené.

Signatury musí být nedešifrovatelné, pokud možno dlouhé, aby každý, kdo vyplňuje žádost o výpůjčku, neměl dostatek místa na celou řadu čísel, a tak poslední vynechal, považuje tato čísla za nepodstatná, a obsluha mu tak mohla formulář vrátit, aby ho vyplnil znovu.

Čas mezi žádostí o výpůjčku a jejím vyřízením musí být velmi dlouhý.

Knihy není nutné vydávat více než po jedné.

Knihy, které si vypůjčíte domů, nesmějí být odnášeny do studovny. Musíte tedy svůj život rozdělit na dvě základní části – na jedné straně domácí čtení, na druhé studium v knihovně. Knihovna musí odrazovat od čtení několika knih současně, protože to vyvolává šilhání.

Pokud je to možné, musí v knihovně zcela chybět kopírky. Pokud tam přece nějaká je, musí být velmi vyčerpávající a zdlovavé se k ní dostat, poplatky za použití musí být vyšší než v okolních kopírovacích centrech, maximální množství kopírovaných stránek je třeba omezit na maximálně dvě nebo tři stránky.

Knihovník musí považovat čtenáře za nepřítel, povaleče (jinak by byl v práci), potencionálního zloděje.

Informační kancelář musí být nedostupná.

Od půjčování knih domů musí být čtenář odrazován.

Mez knihovní výpůjčky musí být nemožné, anebo musí trvat celé měsíce. Každopádně je lepší zajistit, aby nebylo možné zjistit, co je v ostatních knihovnách.

Vzhledem k tomu musí být krádeže velmi jednoduché.

Otevírací doba se musí přesně shodovat s pracovní dobou, a to po předběžném projednání s odbory – zcela zavřeno v sobotu, v neděli, večer a v době oběda. Největším nepřitelem knihoven je pracující student. Nejlepším přítelem je Don Ferrante, někdo, kdo má svoji vlastní knihovnu, nepotřebuje tudíž chodit do knihovny veřejné, a pokud zemře, veřejné knihovně svoji knihovnu odkáže.

Uvnitř knihovny nesmí být možné najít jakékoli občerstvení, za žádných okolností, a musí být rovněž nemožné knihovnu opustit za účelem občerstvení mimo budovu, aniž byste vrátili všechny knihy, se kterými pracujete, abyste o ně poté, co jste si venku dali kávu, museli znovu žádat.

Musí být nemožné druhý den svoji knihu znovu nalézt.

Musí být nemožné zjistit, kdo si vypůjčil knihu, která je momentálně nedostupná.

Pokud možno, žádné záchody.

V ideálním případě by čtenáři nemělo být vůbec umožněno do knihovny vstoupit. Pokud už vstoupil a důsledně trvá na svém právu, které mu bylo přiznáno principy roku 1789, ale ještě



neproniklo do obecného povědomí společnosti, za žádných okolností nesmí a nikdy smět nebude – kromě rychlých konzultací v regálech studovny – mít volný přístup do tajů všech oddělení.

### *DŮVĚRNÁ POZNÁMKA*

Veškerý personál musí být postižen fyzickými defekty, protože je úkolem veřejné instituce nabídnout možnost práce handicapovaným občanům (v jednání je rozšíření tohoto požadavku také v rámci hasičského sboru). Ideální knihovník musí především kulhat, aby se prodloužil čas mezi přijetím žádosti o výpůjčku, sestupem do podzemí a návratem. U personálu, který musí šplhat po žebřících, aby se dostal do regálů ve výšce více než osm metrů, je požadováno, aby měl z bezpečnostních důvodů chybějící ruku nahrazenou protézou s hákem. Zaměstnanci, kterým chybí obě horní končetiny, musí vydávat požadovaný svazek, držíce jej v zubech (pravidla knihovny mají tendenci zabránit výdeji objemných svazků ve formátu větším než osmerka).

1981