

co myslíš,

alena
machoninová



Od autorky bestselleru *Hella*,
za který v roce 2024 získala ocenění

KNIHA ROKU MAGNESIA LITERA

co vidí

maraton

m

**co myslíš,
co vidí**

co myslíš,

**alena
machoninová**

co vidí

**Praha 2026
maraton**

© Alena Machoninová, 2026
© Maraton, 2026
Photos © Alena Machoninová, 2026

ISBN 978-80-88411-38-3

Kseniji

Stačilo, aby se jeden z nich zvedl po obědě od stolu s tím, že sklídí špinavé nádoby a uvaří kávu. Sotva se začal napřimovat a nohou poodstrčil židli, která zarachotila na laminátové podlaze, z protějšího, tři čtyři metry vzdáleného rohu se vyřítíl Urk. Zatímco jedli, spal tam na zemi stočený, schovaný v dlouhém závěsu. V horku těžce oddychoval, oči měl pevně sevřené, jen uši, mírně nadzvednuté v ohybu, jako by i ve spánku nepřetržitě stražil. Když zaslechl ten nepatrný pohyb, bez rozmyslu vyrazil. Přední částí těla se prudce nakláněl dopředu, zadní nohy jako by ho držely zpátky – co kdyby mu útok nevyšel a on se musel rychle stáhnout do bezpečí. Cenil zuby, čtyři dlouhé bílé tesáky, krčil nos, až se mu obnažovaly jemně růžové dásně s velkými pigmentovými skvrnami. Uši měl stažené dozadu a přilepené k hlavě. Srst na krku, hrudníku i hřbetu měl zježenou. Huňatý ocas strnule prodlužoval jeho napjaté tělo. Po prvním náhlém výpadu se už přibližoval opatrně, centimetr po centimetru, klapal čelistmi a hrozivě vrčel. Jen výjimečně došel až těsně k nim. Seděli, stáli u stolu, zády k němu, s rukama intuitivně přitisknutýma na prsa, aby si chránili měkká a zranitelná zápěstí. Nikdy je v tomto stavu nepokousal, nanejvýš bolestivě štípl do stehna, hýždě nebo skrčeného lokte. Obešlo se to bez krve, jen s drobnými oděrkami a modřinami. Zatím, říkali si a dál seděli, stáli nehybně. Odvraceli pohled a mlčeli. Křik situaci jenom zhoršoval. A ani monotónní příkazy či klidná konejšivá slova nepomáhaly. Čekali, až se sám vzpomene, až mu dojde, že je v bezpečí, že je doma – ve svém novém doma, ve věžáku na skále uprostřed

jižního vyprahlého města, plného potulných psů, kam se všichni tři přestěhovali před čtyřmi měsíci, protože ve svém starém doma už zůstat nesměli – ne snad proto, že by je někdo pronásledoval, jednoduše neměli platné doklady, jejich víza vypršela v polovině března a o nová si z mnoha důvodů požádat nemohli. Čekali teď, až Urkovi dojde, že pro něj nejsou hrozbou. Že jsou to oni – jediní dva lidé na světě, kterých se nebojí a nechá se od nich i pohládit. Po ránu to dokonce vyžaduje, tře se jim o nohy jako kočka – nejprve hlavou, pak boky. Dávají mu najíst a chodí s ním ven. Vybral si je, když si pro něj, pro jakékoli z šesti štěňat, před necelými dvěma lety přišli na dvůr zpustlé továrny. Trvalo dobrých pět minut, nekonečně dlouhých pět minut, než mu to došlo, než uvolnil obličej i celé tělo, které jako by naráz splasklo, a schlíplý se v několika širokých kruzích po prostorné kuchyni odploužil na své místo. Tam se znovu stočil s hlavou vysunutou dopředu a sledoval je svými vlčíma očima se zúženými zorníčkami, jak se i oni pomaličku uvolňují a dávají se do pohybu, jak si vyměňují vyděšené pohledy, jak tiše našlapují a setřásají strach.

Poslední týden dva se Urkovy útoky s různou intenzitou opakovaly po každém obědě, bez ohledu na to, že od stolu vstávali už téměř neslyšně. Neslyšně pro sebe, ne však pro něj. Vždyť psí sluch je mnohonásobně jemnější než lidský. A jí se líbil názorný příklad, který vyčetla v jedné z těch knih, jež hltala od prvního Urkova projevu agrese ve snaze najít řešení: aby byl tón vysoký tak, že ho pes neuslyší, muselo by se ke klavíru přidat osmačtyřicet kláves zprava, zatímco člověku by stačilo pouhých dvacet. Představovala si ten o víc než metr delší nástroj, jak se táhne od nevidím do nevidím podél zdi nebo jak ho dva mohutní chlapi s popruhy přes ramena stěhují po tmavém schodišti k nim do sedmého

patra, ale zaseknou se hned na první podestě a nemůžou s ním hnout tam ani zpátky. Mohla by to být groteska z těch, které sledovala v dětství na malé černobílé televizi se zrnitým obrazem. Tlustý a tenký v ní věčně někam padali, něco rozbíjeli, o něco se přeráželi, nedokázali si poradit s těmi nejprostšími úkony. Kdovíproč jí to tenkrát připadalo strašně směšné. Možná i klavír v některém z dílů skutečně stěhovali. Obyčejný klavír. Představovala si i hudbu, která zní na těch přidaných klávesách a zůstává pro ni navždy nedostupná. Představovala si to všechno. Ale až daleko později. Teď po obědě u stolu nebyl čas a ona jen doufala, že nevydávají žádné zvuky, slyšitelné pro nikoho. Marně. Urk pokaždé vyletěl znovu. Někdy se stáhl poměrně rychle, jindy zuřivě vrčel, nebezpečně se přibližoval a zase se vzdaloval celé vleklé minuty.

Vrčení a klapot drápů po podlaze občas slyšela i z ložnice, kde přes den seděla v bezpečí u pracovního stolu zastrčeného mezi postelí a skříní pod oknem. Někdy vrčel třeba jenom proto, že nohou šmátrala po spadlé bačkoře nebo že si poposedla na židli, která tiše zaskřípala. Židle byla ta samá, na které obědvala, přenášela ji podle potřeby z pokoje do pokoje. V pronajatém bytě byly všeho všudy dvě, jídelní ze studeného kovu, se sedáky a opěradly z kluzké koženky. A i tyto manévry v Urkovi vyvolávaly agresi. Většinou ale během dne vrčel proto, že sledoval pohyby svého pána, jejího manžela, se kterým sdílel prostornou místnost. Nelíbilo se mu, když vstával od stolu, aby si natočil vodu do skleničky nebo strčil vybitý počítač do zásuvky. A večer ho tamtéž odmítal pustit na sedačku. Hlídal si ji, přestože sám na ni nesměl. Lehával na ní, jen když se nedívali. Věděli o tom. Pokaždé tam po něm našli vyležený důlek a takhle začátkem léta i pár chomáčeků hebké krémové spodní srsti.

Urk nyní ovládal těch padesát metrů čtverečních, kontroloval na nich každé jejich hnutí. A nebyli si vůbec jistí, zda jednoho dne nepřekročí neviditelnou hranici, kterou si kdovíproč stanovil a zatím ji respektoval, a nepokouše je do krve. Vždyť ruce už dávno měli plné drobných šrámů z neopatrných manipulací, z pokusů vytáhnout klíště, vyčesat chlupy, utřít mokré tlapy. V těch dvou světlých pokojích s výhledem na zasněžené vrcholky velehor, za kterými bylo jejich staré doma, panoval v létě roku 2023 strach. Byl nepopsatelně větší, než jaký kdy mohli mít tam, za horami, daleko na severu – z režimu, který zatýkal za pouhá slova.

Na první pohled jejich současný život mohl připomínat několikadenní performanci Josepha Beuyse, která se odehrála v květnu roku 1974 v newyorské galerii Reného Blocka. Od úterý do soboty – podle jiných údajů všeho všudy tři dny – tam německý umělec trávil osmihodinovou otevírací dobu zavřený s kojotem v nevelkém výstavním sále přepaženém drátěnou mříží, skrz kterou je mohli pozorovat návštěvníci. Rozdíl zdánlivě spočíval pouze v tom, že oni dva s divokým zvířetem v bytě trávili téměř celých čtyřiaadvacet hodin – s výjimkou procházek, nákupů nebo návštěv. A snad ještě v tom, že je nikdo odnikud nesledoval.

Beuys přiletěl z Düsseldorfu na Kennedyho letiště a hned po přistání se nechal od hlavy po paty zabalit do plstěné deky a naložit do sanitky, která ho za zvuku houkačky jako pacienta transportovala na nosítkách rovnou do galerie. Kojot tam na něj už čekal. Nervózně popocházel sem a tam podél mříže, skláněl hlavu, natahoval krk, větril a zase se napřimoval a otáčel levým uchem, když viděl, že se k němu z druhé strany blíží lidé: Beuys v letecké vestě, klobouku a kožených rukavicích, kterého galerijní zřízenec vyprostil z deky a vpustil brankou dovnitř ke kojotovi. Deku si umělec vzal s sebou. A k tomu hůl, baterku a triangel. Kojot invazi do svého prostoru zaujatě pozoroval, bojácně se přibližoval a hned zase jako na pérkách uskakoval. Agresi neprojevoval žádnou, spíš mírnou plachost, která se v něm bila s ukrutnou zvědavostí. Ta jednoznačně převážila, když mu Beuys začal z papíru házet kousky masa. Kojot se pro ně natahoval, divže napanáčkoval a netočil se na

zadních jako cvičený pejsek. Následoval pak umělce na každém kroku, co kdyby z něj ještě něco káplo, a oči-
chával nové, neznámé předměty, které se tam s uměl-
covým příchodem začaly objevovat. Předtím byl prostor
téměř prázdný, jen v rohu u okna ležela sláma. V ní ko-
jot spal. Teď se na prkenné podlaze uprostřed místnosti
válela neforemná deka, o kousek dál, blíž mříži Beuys
postavil misku s vodou a rozložil jeden výtisk deníku
The Wall Street Journal, vedle umístil celý balík téhož
vydání. Každý den dostával čerstvé. Na rozestlané no-
viny se kojot vymočil a stejně tak i na deku. Sotva tím
ovšem projevoval smysl pro humor a naznačoval, že vše,
co se prohlašuje za součást Ameriky, je jeho území, jak
si to vyložil jeden dobový kritik.

Čas trávený s kojotem Beuys vyplňoval drobnými úko-
ny, které v jistých sekvencích opakoval pořád dokola.
Začátek ohlašovaly tři zvonivé údery do trianglu zavě-
šeného na umělcově krku. Následoval zvenčí puštěný
hlasitý hukot letadlového motoru. Pak si Beuys navlékl
rukavice a celý i s hlavou se zabalil do obrovské plstěné
deky – do jiné než té, která ležela pomočená na zemi.
A zmizel v ní i s rozsvícenou baterkou. Z otvoru pro ob-
ličej pak jako anténu vysunul hůl se zahnutou rukoje-
tí. Připomínal tak poustevníka z tarotových karet, kte-
rý ztělesňuje moudrost a opuštěnost. S nataženou holí
se skláněl ke kojotovi, který nevěřícně na tu živou ma-
su zíral. Oči-chával ji zpovzdálí a zbrkle uskakoval. Ale
s tím, jak postupně pod plstí uhadoval známého člově-
ka, nabýval odvahy a snažil se z něj pokrývkou stáhnout.
Zuřivě se s ním o ni přetahoval, sem tam i nějaký kou-
sek odtrhl a vítězoslavně si s tím útržkem vykračoval po
místnosti. Beuys v dece kojota následoval, napodoboval
jeho pohyby a pak si lehl na zem. Po nevelké pauze
ze svého úkrytu vylezl, stáhl si rukavice a jednu hodil

kojotovi. Ten si s ní hrál, mordoval ji a cupoval, jako by byla živá. Beuys poodešel a sekvenci ukončil, aby ji po čase zahájil znovu.

Performance nesla název *I Like America and America Likes Me*. Amerikou byl míněn původní, nekolonizovaný kontinent s jeho vlastními obyvateli. A kojota si Beuys vybral jako jejich zástupce, jako ztělesnění jejich ducha. Vždyť je to hrdina mnoha jejich mýtů – do chaosu vnáší řád, řád proměňuje v chaos. Je to šibal a šprýmař. Ostatním pomáhá, ale tropí si z nich i žerty a jde si tvrdě za svým. Pro některé domorodé kmeny je dokonce stvořitelem světa, jiné prý alespoň naučil, jak v něm přežít – jak rozdělovat oheň, jak lovit zvěř. Zatímco pro bílé osadníky je pouze hrozbou pro jejich dobytek. A tak kojoty střílejí, tráví je strychninem a chytají do pastí. Vybíjejí je podobně jako vybíjejí domorodý lid. Od roku 1825 byla a někde stále ještě je za kojotí skalp vysána peněžitá odměna.

Beuysovo nedlouhé soužití s kojotem mělo mít podle autora terapeutický účinek, mělo ukázat, že stojí za to vrátit se ke kořenům, a hlavně že je to možné, že jedine tak lze zacelit trhlinu mezi domorodými obyvateli a námi, jejich kolonizátory. Předtím než Beuys definitivně opustil sdílený prostor, pokusil se na důkaz své teze chytit kojota do náručí. Ten se však divoce vzpouzel a okamžitě se mu vysmekl. I před pohlazením rukou v kožené rukavici pokaždé utekl, a dokonce i trochu cenil zuby. A tak se Beuys zase neprodyšně zabalil do plstěné deky a nechal se odvézt sanitkou zpátky na letiště, aniž cestou zahlédl cokoli ze současné Ameriky.

Na YouTube je k vidění černobílý film Helmuta Wietze z roku 1978, který v sedmatřicetiminutovém sestřihu zachycuje celou performanci – od přiletu po odlet. První,

co člověk pocítí, když skrz mřížoví uvidí kojota ve vybi-
leném výstavním sále, je naprostá nepatřičnost situace.
To krásné divoké zvíře nemá co dělat uprostřed velko-
města zavřené v místnosti, do které doléhá hluk z ulice.
Nepatřičnost se zdá být ještě trochu jiného druhu, než
kdyby se na ně přes to samé mřížoví díval do výběhu
či klece v zoologické zahradě. Tam člověk čeká, že se
s ním setká. Jde se tam na něj záměrně podívat – a s ním
i na další podobné zajatce v kašírovaně přirozeném pro-
středí. Chce vědět nejen, jak vypadají, ale také, jak ži-
jí, jak spolu navzájem komunikují. Přechází od výběhu
k výběhu, od klece ke kleci, soustředěně zírá dovnitř,
čte si popisky a srovnává je s tím, co vidí. V něčem to
skutečně připomíná návštěvu galerie, jak v eseji „Proč
se dívat na zvířata?“ z roku 1977 podotkl John Berger
s tím, že na rozdíl od ní není v zoologické zahradě nikdy
náležitě vidět, že před sebou máme vždy pouhou iluzi.
Navíc obraz ani socha se vlivem cizího pohledu nemění,
nevědí, že jsou sledovány, nemohou to vědět. Zato zvíře
v zoologické zahradě to ví a střetu pohledu s člověkem
se vyhýbá. Ví to i kojot v galerii Reného Blocka na West
Broadway v domě s číslem 409. Na prvních záběrech si
ostražitě prohlíží kameramana za mříží, do objektivu
však nikdy nepohlédne. Na dění na druhé straně rea-
guje i v průběhu celé performance. S obavami se otáčí
za zvuky vydávanými těmi, kteří ho odtamtud sledují,
a sám pozoruje jejich gesta, jež divákovi filmu zůstávají
skryta – kamera míří výhradně dovnitř ohrazeného pro-
storu na účastníky performance. Zdá se, že kojot ví, jaké
to je být sledován, že se mu to neděje poprvé, že to ne-
ní tak docela divoké zvíře. A někde se lze skutečně do-
číst, že po jistých právních obstrukcích byl kojot do ga-
lerie přivezen z nedaleké zoo (jinde se uvádí, že z ranče
v New Jersey). Ze zajetí do zajetí. Změnil se pouze účel,

za kterým je vystaven. Už nikoli jako severoamerická šelma z čeledi psovitých s latinským jménem *Canis latrans*, která se živí hlodavci, malými ptáky a vodními živočichy, a když je nouze, spokojí se i s trávou a ovocem, člověka napadá, ale útoky nebývají fatální, žije v párech nebo rodinných smečkách a své území si pečlivě střeží a značkuje. V galerii o něj samotného nejde, je v ní vystaven v interakci s umělcem, který přiletěl demonstrovat možnost, ba nutnost dialogu s původním, přírodním světem. Kojot je tu jen jeho symbolem. Má sice jméno, Beuys mu říká Little John, subjektivitu však postrádá. Byl do této podivné situace vržen, nemůže z ní o své vůli odejít, je nucen v ní přebývat a reagovat na Beuysovy rituály, a tak si hraje s hozenou rukavicí, močí na noviny, lehá si do plstěné deky, nebo se dokonce s umělcem dívá z okna. Alespoň tak si to vykládá umělec a s ním i divák. Těžko tu ovšem hovořit o dialogu s divokým zvířetem. Beuys je tím, kdo rozhoduje, zadává podmínky a určuje pravidla. Rozvíjí především svou vlastní mytologii a kojota – po vlku nejbližšího příbuzného psa – k tomu používá podobně jako třeba plstěnou deku, jež v jeho představách symbolizuje záchranu. (Právě do plstěné deky měli Beuyse zabalit Tataři, když jako pilot Luftwaffe havaroval na Krymu.) K tomu, co mu sděluje kojot, zůstává vesměs hluchý. Čeká jen reakci na vlastní akci. Na konci performance si umělec s kojotem nejsou o nic bližší než na jejím začátku. Nebyl to kojot, kdo by si na závěr přišel k Beuysovi pro pohlazení. To on po něm majetnický sáhl, aby stvrdil svůj předpoklad, že dokáže nalézt společný jazyk s šelmou, že se mu šelma dobrovolně podvolí a že to ani nebude podvolení, ale rovnou přátelství. Jenže kojot se pohladit nenechal, natož vzít do náručí. Záhy ve své galerijní cele osaměl. Co se s ním dělo dál, divák už nevidí a z filmu se to nedozví. O kojota

jako takového v něm ani v samotné performanci nejde. A nikdy nešlo. Kamera od začátku sleduje Beuyse. Je to jeho plán domluvit se s kojotem. Ale jak se lze s někým domluvit, když je ho kvůli tomu nutně nejprve zajmout?

Své poslání umělec splnil: strávil několik dní zavřený v nevelké místnosti sám s kojotem. Obešlo se to pro něj bez újmy na zdraví, bez jediného šrámu, vůbec bez jakýchkoli potyček. Odesly to jen předměty – roztrhaná rukavice, rozkousaná deka, ta navíc pomočená stejně jako noviny. Ale co kojot? Jak se to celé odrazilo na něm? Co pro něj znamenala změna prostředí, uzavřený prostor, neznámé předměty, hluk, soustředěné pohledy nových a nových návštěvníků, cizí pachy, nucené soužití s představitelem jiného druhu? I to, jak znenadání to všechno skončilo?

Stejně jako Beuys se nacházeli v nevelkém uzavřeném prostoru s šelmou. Jejich prostor byl pravda o něco větší a členitější – mohli se v něm jeden před druhým schovat, zalézt do nějaké škvíry, zavřít za sebou dokonce dveře. Dokazovat, že dialog je možný, nikomu nemuseli, jen sobě – proto, aby vůbec přežili. Jejich šelma nebyl kojot ze zoologické zahrady ani z ranče, ale pes z ulice, jehož předkové na ulici žili po dlouhé generace a s lidmi do styku přicházeli patrně daleko méně než divoká zvířata v zajetí – v každém případě jinak: nebyli dnes a denně vystavováni jejich zvědavým pohledům ani pravidelné péči. A nešlo jen o to, že by se před nimi tak šikovně skrývali v prostoru, který v podstatě neměl hranice, přinejmenším viditelné. Sami lidé se na špinavé a olysalé potulné psy dívat nechtěli, obcházeli je zdaleka a pohled raději odvraceli, i když ti soucitnější jim občas nosili zbytky, obrané kosti, rozvařenou rýži či pohanku s trochou laciného masa. Z center měst byli tito psi čím dál víc vytlačováni na okraj. Mezi garáže, na odstavné koleje, do opuštěných skladů a zkrachovalých továren, které zarůstaly plevelem a lopuším. Stranou míst, kde se shromažďují lidé. Psi bez lidí divočeli. Stávalo se, že v zimě, vyhladovělí, někdy na člověka, který se zatoulal na jejich odlehlé území, zaútočili. Po internetu se pak šířila nekvalitní videa lidí smýkaných psí smečkou za kapuce, rukávy, sněhule po zledovatělé zemi. A mezi lidmi se poté našli i tací, kteří psy trávili či jinak zabíjeli – později dokonce i s oporou v zákoně, ale to bylo až později, v době, kdy ti samí lidé nebo jim podobní v sousední zemi vraždili jiné lidi.

Jejich šelma byl pes z ulice, všeho se bál a preventivně se bránil zuby, bez varování. Zavřený v prostoru s nimi nehrál pasivní roli. Nebyl to žádný symbol původního nezkaženého života, panenské přírody ani čehokoli jiného. Byl to on, kdo jednoho dne nebezpečnou situaci rozehrál a určoval její pravidla. Aby se to změnilo, museli si položit otázky, které si Beuys mohl dovolit ignorovat, otázky ohledně samotné šelmy. A tak se ptali, co pro Urka znamenala změna prostředí, uzavřený prostor, neznámé předměty, hluk z nedaleké stavby, cizí pachy, a hlavně nucené soužití s nimi, s představiteli jiného druhu?

V článku o zdrojích stresu u zvířat v zajetí dva američtí vědci, Kathleen Morganová a Chris Thomborg, píší o tom, že zvíře v divoké přírodě se obvykle může schovat před nepříjemnými vnějšími vlivy: hledá si přístřeší, když prší, sněží, padají kroupy, hloubí si jamky v zemi, aby se ochladilo, před prudkým sluncem zalézá do stínu, před hlukem utíká, kam až to jde, a celkově se snaží zařídit si život tak, aby denní rytmus, střídání světla a tmy, tepla a chladu, byl v souladu s jeho vlastními potřebami a možnostmi. V zajetí zvíře často takový luxus nemá. Snad ještě střechu nad hlavou, která ho chrání před nepříznivými povětrnostními podmínkami, ale sotva si v parketách nebo linoleu vyhrabe důlek, když je mu horko, a před hlukem v těch čtyřech stěnách rovněž nikam neunikne – ozývá se zvenčí, ale i zevnitř, když zapnou pračku, když pustí rádio, nemluvě o tom, že věčně o něčem horlivě diskutují. Zvíře nerozhoduje ani o rozvrhu dne: jí, kdy mu dají (i co), jde ven, kdy řeknou, podřizuje se vesměs jejich harmonogramu. Ztrácí kontrolu – jako kdokoli, jako v jakékoli izolaci. Nemusí to být rovnou vězení, mohou to být i celkem pohodlné lázně.

Urk se toho léta rozhodl, že zajetí nezajetí, pohodlí nepohodlí, kontrolu nad situací převezme on. Byly mu necelé dva roky. Byl dospělý. Vážil třiatřicet kilo. O třináct víc než urostlý kojotí samec. A byl i mnohem vyšší – tak, že když stál, tlamu si vodorovně položil na jídelní stůl. Změřit ho v kohoutku by se momentálně neodvážili. Poslední manipulace skončila čtyřmi stehy na její pravé

ruce, na vnitřní straně předloktí. A metr ve své kočující domácnosti beztak neměli.

Byl to krásný pes. Vypadal jako nějaká rasa, jak pěkně byl stavěný. Dlouhé nohy, klenutý hrudník, protáhlá tlama se zuby daleko od sebe, tělo souměrné. Měl ostře zrzavou měňavou srst – na hřbetě reznou, na bocích téměř prachovou. Na slunci až oranžově plála. V zimě se proměňovala v huňatý kožich a kolem krku mu narůstala úplná lví hříva. Uprostřed hlavy se mu rýsovala pravidelná bílá kresba, která pokračovala k tlamě a přecházela i v náprsenku. A bílé byly i jeho různě dlouhé ponožky a taky špička ocasu. Čumák měl hnědorůžový. Oči jantarové. Bylo v něm něco z ibizského podenca, když ležel s nataženýma předníma nohama a hrdě vzpřímenou hlavou. Jen polodlouhé uši měl většinou svěšené a vztyčoval je, jen když bystřil, a i to ne obě najednou. Ale kde by se to španělské psí plemeno vzalo v severních krajích, kde se Urk narodil? Zato se tam v lesích přemnožili vlci. Ty jantarové, šikmo posazené oči byly vlčí. Však také nejednou na procházce slyšeli, jak se malé dítě obrátilo na svou matku: „Hele, mami, vlk!“, když s Urkem na vodítku prošli kolem. Dítě nehledělo na tu naprosto nevlčí barvu srsti, stačily mu oči. Jimi teď Urk kontroloval každý jejich pohyb po bytě a vyjížděl okamžitě, jakmile se mu něco nezdálo.

Maďarský spisovatel Sándor Márai vydal v roce 1932 nevelkou, zdánlivě lehkovážnou prózu *Čutora*. Jde o „psí román“, jak stojí v podtitulu původního znění. A autor, který je též jejím vypravěčem a dost možná také hrdinou, jako by se hned v první kapitole čtenářům za svůj záměr omlouval. Za slabost pro svého čtyřnohého přítele, kterého zasněně sleduje, jak puštěný z vodítka bláznivě rejdí po pláni v parku pod hradbami. Za to, že podlehl pokušení napsat o něm román, protože z událostí v lidském světě je poslední dobou zděšený a protože na psaní o lidech mu chybí odvaha. Za to, že k psovi utekl před povinnostmi a jak říká, udělal si ve své spisovatelské kariéře neděli. Jsou to samozřejmě výmluvy, úhybné manévry, hra. Márai moc dobře ví, co dělá. Sám na těch několika úvodních stránkách nakonec připustí, že pokud jaksepatří upře pozornost na psa, dozví se snad něco i o samotném člověku. O něm především, chtělo by se upřesnit. Jen o něm. Vždyť všechno, co v knize zazní o tom domnělém pulim, ze kterého se k nelibosti majitelů vyklube obyčejný podvraťák, jenž jim přeroste přes hlavu, pokouše je všechny i se služkou a oni se ho rozhodnou dát pryč, je podáno z pohledu člověka – vnímatého, ale současně omezeného lidskými smysly a představami. Celý ten konflikt má jen jednu stranu a nemůže tomu být jinak. Jenom se dohadujeme, jak a co zvíře vnímá. Stačí přece, že slyší o dvacet osm pomyslných kláves víc. Musí být neuvěřitelně hlučný ten psí svět.

Když Máraiův hrdina v pokoji měšťanského bytu balí štěně do hedvábného papíru, zdobí ho větvičkou a pokládá pod vánoční stromeček mezi jiné dárky pro

Vážení čtenáři, právě jste dočetli ukázkou z knihy Co myslíš, co vidí.
Pokud se Vám ukázka líbila, na našem webu si můžete zakoupit celou knihu.