

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 vyřítil 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 pohladit. 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 svýma vlčíma očima se zúženými zorničkami, 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 chomáčků 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 triangl. 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 očichával nové, neznámé předměty, které se tam s umělcovým příchodem začaly objevovat. Předtím byl prostor téměř prázdný, jen v rohu u okna ležela sláma. V ní kojot 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 noviny 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 úkony, které v jistých sekvencích opakoval pořád dokola. Začátek ohlašovaly tři zvonivé údery do trianglu zavěšeného 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 obličej pak jako anténu vysunul hůl se zahnutou rukojetí. Připomínal tak poustevníka z tarotových karet, který ztělesňuje moudrost a opuštěnost. S nataženou holí se skláněl ke kojotovi, který nevěřícně na tu živou masu zíral. Očichával ji zpovzdálí a zbrkle uskakoval. Ale s tím, jak postupně pod plstí uhadoval známého člověka, nabýval odvahy a snažil se z něj pokrývku stáhnout. Zuřivě se s ním o ni přetahoval, sem tam i nějaký kousek 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 střelí, 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 vypsána 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 jediné 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 kaširovaně 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
ostrážitě 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 nutné 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?