

Katedra anglistiky a amerikanistiky
Filozofická fakulta
Univerzita Palackého v Olomouci

Ladislav Hlavatý

Podoby zla 20. století v díle Jerzyho Kosinského

Vedoucí práce:
Michal Peprník

Olomouc 2010

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracoval samostatně a uvedl v ní předepsaným způsobem všechnu použitou literaturu.

V Olomouci dne 30. června

Ladislav Hlavatý

Poděkování

Děkuji Michalu Peprníkovi za cenné postřehy, připomínky a čas, který mi při konzultacích diplomové práce věnoval.

Obsah

Úvod.....	2
Kapitola 1: Zlo a jak ho uchopit.....	3
Kapitola 2: Nabarvené ptáče – otázka menšin a problematika holocaustu.....	6
Kapitola 3: <i>Kroky</i> aneb zlo v obrazech	14
Kapitola 4: Televize jako vychovatel a společník – zlo v podobě odcizení, ztráty identity a medializace.....	23
Kapitola 5: Vykořeněnost společnosti aneb společnost jako baobab.....	27
Kapitola 6: Zaostřeno na totalitní stát	35
Kapitola 7: Kde se bere zlo?	46
Kapitola 8: Asimilace jako řešení spojené se ztrátou identity	53
Kapitola 9: Studnice zla u konce a slova jako nástroj.....	57
Kapitola 10: Paměť minulosti aneb vyprávění musí pokračovat.....	62
Závěr	72
Summary	75
Bibliografie	92

Úvod

Cílem našeho pozorování je zaměřit se na podoby zla 20. století v díle Jerzyho Kosinského. Proto si na samotném začátku rámcově vymezíme pojem zla. Následně si z tohoto pohledu přiblížíme celou literární tvorbu Jerzyho Kosinského – jeho sociologické práce budou zmíněny čistě okrajově. V rámci jeho literární tvorby si nastíníme jednak zlo zachycené v jeho díle, jednak ale také zlo, které lze nalézt na pozadí příběhů jeho díla. Zlo v díle budeme sledovat zejména chronologicky, přičemž si budeme všimnout i postupného směřování popisu zla, které se od počátku profiluje ve dvou směrech – jako zlo jednotlivců (to postihuje jednotlivce nebo velmi omezený počet zainteresovaných postav) a zlo společenské (to postihuje celou společnost – nehledě na to, že jeho původcem může být jedinec). Díky tomu projdeme běžné neduhy každého jednotlivce, ať již jde o pomluvu, násilí, či mstu, ale dostaneme se rovněž ke xenofobii, útlaku a totalitním systémům. Rovněž budeme uvažovat zlo, které není páčáno člověkem a není záměrné, je však v přírodě nevyhnutelné – ať již jsou to nemoci, nebo prostě sám fakt smrti každého jednotlivce. Dále se podrobněji budeme věnovat problému vnímání druhého jako prostředku a s tím souvisejícímu problému odcizení, které je důsledkem současné televizní a mediální společnosti. V neposlední řadě bude rovněž zmíněno nezáměrné zlo, které je konáno bez vědomého úmyslu. Tato podoba zla je spíše důsledkem neuváženého chování a jednání. Takové zlo se však v Kosinského díle vyskytuje pouze okrajově.

Kapitola 1: Zlo a jak ho uchopit

Abychom se mohli zaměřit na zlo a jeho podoby, je nejprve nutné si tento pojem nějak vymezit. K tomu nám poslouží tradice a vymezení pojmu zla pomocí jeho historického chápání. Naše evropská tradice se zakládá na dědictví kultury řecké, potažmo římské, a na tradici židovské, respektive židovsko-křesťanské. Pokud vyjdeme z dědictví řecké kultury, bude zlo spojeno s tím, co je tmavé, nedokonalé, pomíjivé – uvažujme třeba pythagorejské kategorie, ty samotné jsou sadou dvojic, protikladů – na jedné straně toho, co je žádoucí a dobré, na druhé straně toho, co je nežádoucí a špatné, tedy zlé.¹ V antice byl na poli mravnosti často používán pojem hédoné – tedy slast – prožitek příjemného, radostného a šťastného byl dobrý, zlý byl naopak nedostatek takovýchto hodnot, tedy bolest, utrpení, nemoci.² Od Sókrata, přes Platóna až po Aristotela bylo dobré vědění, dobro bylo spojeno s poznáním a rozumem, zlo pak s nedostatkem vědění a poznání.³ Rovněž bylo pro Platóna dobré, pokud věc, ale i člověk plnili svůj účel. Tak byl kámen dobrý tím, že plní funkci kamene (např. pro stavbu), a člověk tím, že plní funkci bytosti, která ctí vědění a snaží se je rozvíjet. Paradoxně však bylo pro Platóna dobré i otroctví a otrok byl správným otrokem, pokud plně splňoval ideu otroka.⁴

Filosofie se obvykle zaměřovala právě na dobré, nikoli na protiklad, tedy zlé a nedokonalé – na nedostatek dobra. A nejinak tomu je i u židovsko-křesťanského pohledu, kdy křesťanští myslitelé uvažují o zlu jako o nepřítomnosti dobra – např. Aurelius Agustinus, ale i novoplatonikové jako Proklos či Dionýsios Areopagita, kteří měli ke křesťanským myšlenkám blízko.⁵ Přítomnost zla se v takovém kontextu vysvětluje svobodou lidské vůle, protože Bůh je tím největším dobrem

¹ Viz Ivan Blecha a spol., *Filosofický slovník* (Olomouc: Nakladatelství Olomouc, 1998) 339. Viz také Friedo Ricken, *Antická filosofie* (Olomouc: Nakladatelství Olomouc, 2002) 22-23.

² Viz Ricken, *Antická* 148-151.

³ Viz Platón, *Filébos* (Praha: OIKOYMENH, 1994) 49d, 62c.

Viz také Ricken, *Antická* 40-127.

⁴ Viz Platón, *Parmenidés* (Praha: OIKOYMENH, 1996) 132c-133a.

⁵ Viz Proclus, Eric Robertson Dodds, *The elements of theology* (Broadbridge: Clarendon Press, 1992) odst. 25-30.

Viz také Hans Joachim Störig, *Malé dějiny filosofie* (Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2007) 177.

a právě on dal vzniknout všemu ostatnímu, a tudíž nemůže být původcem zla, svobodný člověk se pak svojí volbou a činy, které koná, buď k dobru přibližuje, nebo se mu oddaluje, a právě v takovém prostoru vzniká zlo tak, jak ho můžeme pod tímto úhlem pohledu chápat.

Ptáme-li se pak na zlo v díle konkrétního autora a chceme-li se zaměřit na reflexi zla ve světě v jeho výpovědích, zkoumáme právě tyto projevy nepřítomnosti dobra, a spíše naopak přítomnosti čehosi negativního, kam může rovněž spadat i pověra, pomsta, závist. Zlo budeme chápat nejen na rovině jedince (zlo osobní), ale zejména na rovině společnosti (zlo společenské) – tedy zlo jako společenský fenomén, který zasahuje do životů tisíců lidí. I zlo takového dopadu, jak si ukážeme, má za původce často jedince nebo několik málo jedinců, kteří jej dokážou rozdmýchat do enormní velikosti.

Nejsnáze můžeme v rámci židovsko-křesťanské tradice vymezit zlo pomocí dobře známého Desatera⁶, v rámci samotné židovské tradice bychom pak mohli hledat mravní zásady (které jsou jistou reakcí na zlo a snahou o jeho eliminaci) spatřovat v tzv. příkazech (micvot) – dle talmudické tradice jich je 613, z čehož necelá polovina (263) se zaměřuje na to, jak se máme chovat, zbytek pak pojednává o tom, jak bychom se chovat neměli.⁷ Dalším pojmovým vymezením záporných, a tedy zlých vlastností je například sedm smrtelných hříchů, které zrevidoval a uspořádal do dnes známé podoby papež Řehoř I. Veliký na konci 6. století. Patří sem: pýcha, lakomství, závist, hněv, smilstvo, nestřídmost a lenost.⁸ To jsou projevy zla, jak je můžeme pozorovat u lidí, tedy projevy v jejich chování.

Kromě tohoto mravního zla existují události, které chápeme jako zlo a kterým jsme vystavováni a činí nás nešťastnými, činí nám zármutek, pocit prázdnoty, jsou tak v naprostém rozporu s výše zmiňovaným hédonismem – jsou to však jevy, na které máme buď velmi malý, nebo dokonce žádný vliv. Sem patří přírodní

⁶ Viz Exodus 20, 2-17.

⁷ Viz např. Alexandr Putík, Leo Pavlát, Jiří Fiedler, „Židovské tradice a zvyky,“ *Židé – dějiny a kultura* (Praha: Židovské muzeum v Praze, 1997) 105.

⁸ Viz Morton W. Bloomfield, „The Origin of the Concept of the Seven Cardinal Sins,“ *The Harvard Theological Review*, 34.2 (April 1941) Cambridge University Press, 123. *JSTOR*. Knihovna Univerzity Palackého, Olomouc, CZ. 21. 6. 2010. <www.jstor.org>.

katastrofy, které způsobují značnou bolest, ale také nemoci, kterým sice můžeme předcházet, ale často jen ve velmi omezené míře.

Jelikož mluvíme o podobách zla 20. století v díle Jerzyho Kosinského, budeme vycházet samozřejmě z jeho díla, ale také z doby, kdy žil a kterou v tomto díle reflektuje (místa samozřejmě nahlédneme i do staletí předchozích), a také z jeho prožitků, které se odrážejí právě v jeho dílech, které někdy nazývá autofikcí⁹ – tím se vyhýbá pojmu autobiografie, který by byl zavádějící, ale zároveň nám naznačuje, že řada v díle obsažených informací má reálný podklad. Sám mluví o svých zážitcích jako o stavebních kamenech svého života, ze kterých staví novou zed'.¹⁰

Zlo v díle Kosinského lze nahlížet ze dvou perspektiv, i když ve své podstatě mají stejný základ. Jednou perspektivou je zlo v člověku, jeho projevy nenávisti k druhým, k odlišnému, ale často i ke svým blízkým, na druhé straně pak máme zlo, které můžeme označit jako politické – to sice rovněž pochází od člověka, avšak je uplatňováno nikoli jednotlivcem, ale projevuje se v celé skupině či národu, popřípadě se projevuje přímo na politickém dějišti, jako je tomu v jeho satíře *Byl jsem při tom* (*Being There*, 1970, česky 1995) nebo v dalších jeho dílech, které se, jak si ukážeme, značně věnují zlu totalitních režimů.

⁹ Viz Jerzy Kosinski, *Hermit of 69th Street* (New York: Seaver Books, 1988) 436.

¹⁰ Viz Dick Schapp, „Stepmother Tongue,“ *Conversations with Jerzy Kosinski*, ed. Tom Teicholtz (Jackson: University Press of Mississippi, 1993) 3.

Kapitola 2: Nabarvené ptáče – otázka menšin a problematika holocaustu

Kosinského vlastní tvorba, tedy tvorba psaná pod vlastním jménem a tvorba vskutku literární, začíná s *Nabarveným ptáčetem* (*Painted Bird*, 1965, česky 1995) – knihou, která vzbudila značnou vlnu nevole v jeho rodném Polsku, protože líčí příběh mladého chlapce (tomu je na začátku války šest let), který prchá před vojáky, ale konec konců i vesničany, kteří jsou rovněž pouhými oběťmi války. Chlapec, který má být poslán do bezpečí do cizí rodiny, se brzy ocitá sám a Kosinski nám jeho očima zprostředkovaně podává zprávu o stavu v zalesněné krajině kdesi ve východní Evropě, kam válka sice ne zcela přímo zasahuje, ale kde jsou její projevy stejně patrné jako na samotné frontě (v původním vydání bylo Kosinského vymezení děje konkrétnější a udávalo přímo Polsko).¹¹ Chlapcův pohled se dá do určité míry srovnat s pohledem Huckleberryho Finna, který je jen o něco málo starší než náš protagonista, avšak rovněž vnímá své okolí z dětského pohledu, často reprodukuje to, co zná od dospělých, a učí se od nich jejich zvykům. Stejně tak náš protagonista, který vyrůstal v bohaté a vzdělané městské rodině¹², brzy přestává uznávat společenské hodnoty městského kulturního prostředí a přijímá hodnoty nové, hodnoty takřka „barbarské“ – řídí se pověrou, uplatňuje darwinovský boj o přežití, ať již v domácnostech, kde pobývá, tak venku v přírodě, kterou utíká za lepším přístřeším.

V tomto románu budeme pozorovat zlo individuální, kterým bude závist, nenávisť, nevěra či pomsta. Všechny tyto podoby zla páchají jedinci, kteří se jeho prostřednictvím snaží dosáhnout vlastního prospěchu. Pozorovat však budeme také zlo společenské v podobě diskriminace odlišného, nacismu, ale i nevzdělanosti a nelidskosti venkova.

Kosinski si postupem času získal pověst autora popisujícího právě to, co je v člověku nedobré, to, co jej činí zlým. Také jeho protagonisté jsou často

¹¹ Viz David H. Richter, „The Three Denouements of Jerzy Kosinski’s *The Painted Bird*,“ *Contemporary Literature*, 15.3 (Summer, 1974) University of Wisconsin Press, 378. *JSTOR*. Knihovna Univerzity Palackého, Olomouc, CZ. 21. 4. 2010. <www.jstor.org>.

¹² Viz Jerzy Kosinski, *Nabarvené ptáče* (Praha: Argo, 1995) 15. Přeložila Ivana Jílovcová-Fieldová.

osobování z týrání druhých. Často se podílejí na znásilnění či jiných fyzických, ale i psychických nátlacích, které jsou směřovány zejména proti ženám. Tuto potřebu popisovat zlo a zákeřnost nacházíme u Kosinského od samého počátku, nejen že jeho první román začíná počátkem 2. světové války, ale hned v úvodní řeči se dozvídáme, že „jediným zákonem, který tu platil, bylo tradiční právo silnějšího a bohatšího nad slabším a chudším.“¹³ To, na čem se lidstvo zakládá od počátku kultury, byl právě respekt jistých pravidel, ať již to byla různá pohanská náboženství, nebo židovství, potažmo křesťanství, vždy zde byl určitý řád, který sice někdy nemusel být zcela spravedlivý – uvažujeme-li například otroctví v antickém Řecku – ale jeho cílem bylo udržovat ve společnosti pořádek a rovněž snaha o svobodný stát (o svobodě antického Řecka v dnešním pojetí se nedá mluvit již kvůli zmiňovanému otroctví a rozdělení lidí do vrstev, avšak v rámci tohoto rozdělení lze chápat např. Athény jako kulturní civilizaci, která má jistá pravidla a mravní normy – více viz K. R. Popper a jeho dílo *Otevřená společnost a její nepřítelé*).¹⁴ Pravidla daná Desaterem jsou tak v tomto díle naprosto opominuta a čtenář brzy pozná, že krutost a lidská hloupost neznají ani ve dvacátém století mezí.

Samotný název díla nás velmi rychle uvádí před téma, které Kosinski v tomto, ale i v dalších dílech řeší – tedy společenské zlo v podobě nenávisli a odporu k odlišnému spojené se strachem z odlišného. Odlišné je často vnímáno jako nebezpečné, jako hrozba, a proto je nutné je eliminovat či jinak neutralizovat. Později se budeme při sledování Kosinského tvorby zabývat právě i touto eliminací odlišnosti, která často spočívá v asimilaci odlišných jedinců s většinovou společností nebo v likvidaci a potlačení odlišného.

Nejprve je nám dán popis situace, kdy se o jídlo perou slepice a snaží se mezi ně vmísit holub – tedy pták odlišný, jiný¹⁵ – a rovněž můžeme pozorovat našeho protagonistu, malé snědé dítě, které se snaží najít útočiště mezi světlými vesničany. V zápětí přichází pro chlapce z města další rána, tamní vesničtí kluci pro zábavu zapálí veverka – jen proto, že je slabá a nechá se chytit. Pojem „nabarvené ptáče“ se tak stává synonymem pro odlišnost, pro menšinu

¹³ Viz Kosinski, *Nabarvené* 10.

¹⁴ Viz Karl Raimund Popper, *Otevřená společnost a její nepřítelé I.: Uhranutí Platónem* (Praha: OIKOYMENH, 1994) 154-181.

¹⁵ Viz Kosinski, *Nabarvené ptáče* 11.

a poukazuje na xenofobii a rasismus – tedy společenské zlo zaměřené proti odlišnému.

Celý kraj působí depresivně, a to i přes to, že přímo zde válka neprobíhá – depresi působí kontrast, který vzniká tím, co znal chlapec z města. Znal kulturu, hudbu a přicházel do styku se vzdělanými lidmi (i přes svůj nízký věk již měl vytvořeny určité vzorce sociálního chování) – to vše je zde naprosto nepoužitelné, ba spíše naopak je to jeho slabinou. Musí se naučit žít mezi vesničany, kteří jsou negramotní, nevzdělaní, pověřiví a plní obav a strachu ze všeho cizího – stejně tak jsou plni nenávisti a vzájemné závisti, to vše je činí zlými a zákeřnými. Protagonista příběhu tak v průběhu celého díla prochází přeměnou od kulturní a mravné postavy v postavu barbarskou, zákeřnou, jejíž jedinou snahou je přežít ve světě, který je násilný a divoký – sám se stává nositelem záporných, tedy zlých hodnot.

Již jsme zmiňovali pojem „nabarvené ptáče“ – tento pojem se přímo týká události, kdy je pro zábavu chycen pták, je pomalován, aby se naprosto lišil od ostatních, a puštěn do hejna svého druhu – když tento pták vyletí vstříc svým druhům, „nevědom“ si své odlišnosti – je vnímán jako nebezpečí. Tento pojem vyčlenění, ale zároveň nebezpečí odlišného byl značně patrný ve třicátých a čtyřicátých letech – nacisté poukázali na odlišnost, kterou často zcela nedůsledně a ledabyle definovali i pomocí genetiky a fyziologického vzezření – určili skupinu, která nezapadá mezi ostatní – vytvořili viníka, na kterého lze vše svěst a je třeba ho za to potrestat. Rovněž poukazovali na bohatství, které židé, často bankéři, nashromáždili před počátkem persekuce v podobě zákazu práce v řadě institucí. Nacisté se rozhodli pro život bez odlišných jedinců – stejně jako to udělá hejno ptáků v přírodě – nabarvené ptáče je po chvíli mrtvé, jeho vlastní druh ho kvůli jeho odlišnosti zahubí. V případě nacismu šlo rovněž o potřebu potlačit vše, co nezapadá do vůdcovy představy německého národa. Vlivným argumentem, který stavěl právě na zlu, které je lidem vlastní, tedy na závisti, bylo bohatství židů. Židé byli vnímáni jako odlišní nejen kvůli svému zázemí, ale rovněž kvůli svému původu a odlišnému chování (náboženské rituály).

Další odlišností a jinakostí, která v lidech vyvolává zlo, nenávist a zlobu, ale rovněž vede k projevům asociálního, perverzního a podlého chování, jež Kosinski ve svém románu znázorňuje, jsou i duševně zaostalí lidé – ti jsou v prostředí bez pravidel a bez sociálních a kulturních podmínek zcela zdivočelí. V tomto románu

je to například Blbá Ludmila, mentálně zaostalá žena, která slouží vesnickým mužům pro zábavu, znásilňují ji, ubližují jí, využívají ji, avšak necítí k ní žádnou povinnost ani zodpovědnost – Ludmila je nakonec zabita jejich manželkami, které již déle nesnesou její chování – je to však chování jejich manželů, které by si zasloužilo trest, to oni ji zneužívají, tu, která je duševně chorá a nerozumí svým činům. I zde nám Kosinski představuje lidi podobné spíše zvířatům, nedodržují žádná pravidla, jediné, co je pohání, jsou pudy a potřeby, jejich biologická síla.

Tito vesničané prezentují zlo svým nedostatkem dobra, které je spojené s pokrokem v podobě vzdělání, zdravotnictví či práva – tedy společenských institucí, které napomáhají k dosažení blaha pro více lidí, chceme-li uvažovat v rámci utilitarismu. Zde, v tomto prostředí, však platí pouze pověry, lidové léčitelství a právo silnějšího. Náš protagonista se postupně stává stejným, jako jsou vesničané v jeho okolí, i když je sám neustále obětí, je na něho stále nahlíženo jako na něco jiného, odlišného a tím také nebezpečného, sám se o sebe snaží postarat, zajistit se, přežít – i on poznává touhu po pomstě, odplatě a zadostiučinění. Prvním velkým činem, kterým se zařazuje na stranu zla, je jeho pomsta sedlákovi, kterého hodí do bunkru plného krys – ty ho sežerou zaživa. Chlapce je však třeba vnímat jako oběť, jak již bylo zmíněno. Přišel sem, aby se skryl před vojáky a před systémem, který si dal za úkol vyvraždit jeho a jemu podobné. Pouze hledal útočiště, avšak sám je vystaven útlaku a psychickému i fyzickému trýznění. Jakožto oběť však přejímá jisté chování z okolí a sám se stává zákeřným – jeho postava se bude nadále vyvíjet v tomto směru – ztrácí důvěru v ostatní, zkušenost mu říká, že nic dobrého od druhých čekat nemůže.

Důležitou roli v tomto románu rovněž hraje věk vypravěče, jeho naivita a neznalost. Tak nám je prezentován příběh, kdy se chlapec poprvé setkává se smrtí, kterou není schopen sám, vyčleněn ze společnosti a bez vedení starších, pochopit. Můžeme zde spatřovat zlo, kterým je opět nevzdělanost či nedostatek poznání, když chlapec na základě pozorování okolní přírody očekává přerod své první opatrovnice podobně, jako je tomu u hadů. Ta však zemřela. Chlapec navyšuje nenávist vesničanů, když nedopatřením zapálí její dům. Žena uhoří a chlapec utíká, protože ví, že u vesničanů nenajde porozumění, které již ani nehledá. Utíká ze strachu, protože nebyl přijat do této společnosti. Nebyl přijat

pro svoji odlišnost ani přes to, že se snaží akceptovat řád přírody, dle kterého vesničané žijí.¹⁶

Odlišnost a naivita jeho vnímání je patrná i jinde, v příběhu, který demonstruje jedno z osobních zel – nevěru a následnou pomstu. Když je přítomen scéně, kdy manžel vydlobne milenci své ženy oči, napadá ho, že bez očí může přeci člověk svět vnímat lépe. Už zde se projevuje Kosinského fascinace nevěrou, nejen že do takové pozice staví své literární postavy, ale demonstruje nevěru, tedy jeden z kardinálních hříchů, i v přírodě (poukazuje na běžné chování čápů) – rozdíl však je právě v tom, že lidé jako rozumné bytosti žijící v právním a kulturním prostředí by za normálních podmínek neměli být srovnáváni s přírodním děním, zde je však parabol k přírodě celá řada.

Kosinski si je však vědom toho, že zlo a dobro nejsou jednoznačné. Svět není černobílý. Člověk je nositelem obou těchto hodnot – někdy však jedna z nich výrazně dominuje. Když je chlapec předán německým vojákům a má být popraven, poprvé se setkáváme s lidskostí, když jeden z těchto vojáků chlapce odvede pryč, na místo, kde jej má popravit, pustí ho a nechá ho utéci. Mohlo by to být právě tím, že onen voják není pudově jednajícím, ale přichází ze sociálně a kulturně zajištěného prostředí – právě německý voják je nám tak příkladem lidství – i když pouze v onom okamžiku. Kosinski si rád hraje právě s tématem povahových odstínů – i když se postavy jeho díla zdají do značné míry černobílé, nejsou takové, v každém se skrývá dobro i zlo. Ať již v prostém vesničanovi, který se nestaví na stranu vojáků, avšak týrá své příbuzné, nebo v německém vojákovi ve službě Hitlera s cílem vyvraždit celý národ (či více národů – cílem Hitlera bylo vyvraždit kromě Židů i Poláky, Rusy a další slovanské národy) a obsadit celou Evropu, avšak s gestem lidskosti, není-li pod dozorem.

Jediným odkazem na v té době probíhající genocidu je projíždějící vlak plný lidí – nevíme přesně, kam jede, ani proč, ale je nám nastíněno, co dotyčné čeká. Antisemitská nenávisť se však v knize projevuje i při úspěšném útěku židovské dívky z tohoto vlaku – židovská dívka je znásilněna, židé jsou pouze „potravou“ pro lidi, přinášejí s sebou hmotné věci, cennosti – jejich životy jsou však nepodstatné.

¹⁶ Viz Kosinski, *Nabarvené* 16-18.

Na svých cestách se chlapec dostává i do styku s knězem, který se jako jediný zastane židů, avšak ve chlapcových očích je hrdinou člen jednotek SS, německý důstojník, který zde nabývá stejného významu jako dívka s modrýma očima pro Pecolu z románu *Nejmodřejší oči* (1970, česky 1983) Toni Morrisonové. Chlapec by chtěl být právě tímto důstojníkem, nehledí na něho jako na člověka, kvůli kterému se musí schovávat, jako na člověka, který jeho samotného vnímá jako nežádoucího, vnímá ho jako autoritu, jako silného a ideálního jedince – přesně tak, jak si to jistě nacistická propaganda mohla přát. I později si ztotožňuje dokonalost právě s německým důstojníkem, to on je mu vším.¹⁷

Sám začíná chápat zlo moci spojené s nenávistí: „Nikdo je nemohl zastavit. Byli nepřemožitelní. Svoji funkci plnili mistrně. Nakazili ostatní nenávistí a odsoudili celé národy k vyhlazení. Němci museli zaprodat svou duši ďáblu, hned jak se narodili. To bylo zdrojem jejich moci a síly.“¹⁸ Posléze se ztotožňuje – kvůli svému vzhledu a kvůli tomu, že byl neustále, i přes své modlitby, trestán – s Kalmyky, tedy ruskými vojáky na straně Němců – právě ti jsou snědí, kudrnatí, tmavovlasí, stejně jako on. Když přijedou do vesnice, nastane zde hotové peklo – znásilňují, vraždí, bijí, ubližují, vypalují.

Teprve s Rudou armádou opět objevuje civilizaci. Když se dostává k Rusům, učí se číst, učí se žít mezi lidmi a s lidmi. Rovněž se dovídá o neexistenci boha – toho si vymysleli lidé – taková teorie zcela zapadá do jeho dříve naivní snahy vykoupit se odpustky a modlitbami. V této společnosti se rovněž změnil pohled na člověka a jeho hodnotu – tu již neurčuje každý sám sobě a není určena ani právem silnějšího – ale je určena kolektivem, vyplývá ze společnosti – to, jaké ve společnosti máte místo, určuje vaši hodnotu pro ni.¹⁹ Tak Kosinski poukazuje na smývání rozdílů mezi jednotlivci, které bylo typické v totalitních režimech – právě v těch je jedinec postradatelný a jeho úlohu mu přiděluje kolektiv. Totalitnímu režimu v díle Kosinského se budeme věnovat později.

Zákeřnost, které se chlapec však naučil, ho neopouští ani ve městě, kdy je umístěn v sirotčinci. Když se nedopatřením dostane do sporu s mlékařem a je napaden a zbit, přichystá se svým kamarádem odplatu – vykolejí celý vlak, aby se

¹⁷ Viz Kosinski, *Nabarvené* 127.

¹⁸ Kosinski, *Nabarvené* 133.

¹⁹ Viz Kosinski, *Nabarvené* 165.

pomstili jemu a všem, kdo se mu smáli – mlékař totiž, stejně jako ostatní prodejci na tržišti, přijíždí na trhy vlakem. Několik dní po vlakovém neštěstí však zjistí, že mlékař je stále naživu a nehoda se ho nijak nedotkla. Jeho kamarád Mlčoun poprvé promluví, on sám zřejmě prožívá pocit viny.

V závěru díla chlapec sám sebe chápe jako ono Lechovo nabarvené ptáče – touží se vrátit ke svému druhu, avšak je si vědom své odlišnosti – to, co za uplynulá léta prožil, ho značně změnilo. Již není malým chlapcem, který by vyžadoval péči a lásku, i když těchto hodnot si je nadále vědom. Bojí se obyčejného života v milující rodině.²⁰ Jeho východiskem, jak přežít jako odlišný, je do značné míry boj, agrese a užívání praktik, které považujeme za zlé, jak jsme mohli pozorovat na řadě jeho odplat. Chlapcovo jednání však lze rovněž chápat jako formu asimilace, avšak asimilace, v jejímž důsledku se sám stává zlým. Autor však chlapci nechává prostor pro cestu zpět, kdy podobně jako Huckleberry Finn, i náš protagonista zvažuje mezi svobodou a nejistotou (vlastní svobodný život) a jistým uvězněním, avšak pohodlím (asimilace) – poukazuje na zajíce, kterého si ochočil jeden z ruských vojáků: i když měl zajíc jednou v noci příležitost utéct z klece, po chvíli se sám vrátil – bylo to pro něho tak pohodlnější. Chlapec Kosinského příběhu má však možnost návratu do civilizace, odkud pochází – je mu dána šance k návratu na cestu dobra. Zlo, které poznal, ho výrazně poznamenalo a ovlivnilo – sám se stal zlým, avšak už jeho chápání lidských hodnot (milující rodiny) dává tušit, že je v něm dobro stále skryto a je tu možnost k jeho obnově.

Román *Nabarvené ptáče* tak prezentuje jednak zlo individuální, kterým je závist, nenávisť, nevěra, ale i pomsta. Toto zlo páchají jedinci, kteří se jeho prostřednictvím obvykle snaží dosáhnout vlastního prospěchu. Rovněž však můžeme pozorovat zlo společenské, kterým je právě chování vesničanů jakožto skupiny – tato skupina diskriminuje odlišné a jinaké, nepřijímá je a snaží se je eliminovat. Dalším společenským zlem je jednak nastíněný nacismus, který je v díle jen okrajově, ale i nevzdělanost a jakási vzdálenost od kulturních a vědeckých výdobytků společnosti – tedy všudypřítomná pověřivost. Zlo ve společnosti rovněž nabírá podobu darwinismu a boje všech proti všem – lidský život v tomto venkovském prostředí postrádá celou řadu kvalit a hodnot, které

²⁰ Viz Kosinski, *Nabarvené* 193.

jsou nastíněny z městského prostředí, odkud chlapec na začátku románu přichází a kam se v závěru opět vrací.

Kapitola 3: *Kroky* aneb zlo v obrazech

Další Kosinského dílo *Kroky* (*Steps*, 1968, česky 1996) je sbírkou různých příběhů a volně navazuje na vyprávění románu *Nabarvené ptáče* po odchodu protagonisty za oceán.

V tomto díle se zaměříme na několik témat projevů zla: zlo v kontrastu venkova a města (zla zde páchaná a jejich příčiny) a zlo období války a totalitního režimu. Dále se budeme věnovat několika menším příběhům, které reprezentují zlo v podobě pomluvy či pomsty, ale rovněž zlu, které je pácháno nezáměrně (z nevědomosti).

Hned první příběh však zcela v duchu *Nabarveného ptáče* pokračuje v již započatém díle. Sice jsme stovky kilometrů daleko od středoevropských podmínek, navíc jsme se dostali o více než desítku let dále, ale i zde se setkáváme s obrovským kontrastem mezi venkovem a městem, mezi životem na venkově a ve městě, a jsou nám předkládány podoby zla z tohoto kontrastu plynoucí. Vypravěč si přijíždí odpočinout do vesnického prostředí a setkává se s dívkou, která nikdy nebyla ve městě – ve vesnici jsou lidé chudí, lopotí se, pracují, aby si vydělali alespoň nějaké peníze, které utratí za základní věci potřebné k životu – kontrastem k tomuto je právě náš vypravěč, ten, městský člověk, přichází, aniž by měl jakoukoliv starost o finanční situaci. Posléze s ním odchází jedna z vesnických dívek a nedokáže pochopit, jak to, že jeho zázračné karty (kreditní karty) jsou mocnější než peníze. Když ji vezme do obchodního domu a nakoupí jí spoustu oblečení a dalších věcí, dívka uvažuje, „proč [...] by se tolik lidí u nich ve vesnici celý život dřelo, aby si vydělali peníze, které by zaplatily všechno, co jsme si tu vybrali“.²¹ Kosinski tak i ve zcela jiném prostředí a jiné době demonstruje onen rozdíl, který panuje mezi venkovem a městem – a stále je to tentýž rozdíl jako dříve – ve městě jsou lidé vzdělaní, kultivovaní a do jisté míry zde panují společenské normy spojené s kulturou a pokrokem. Venkov, oproti tomu, i zde symbolizuje nevzdělanost, tvrdou práci, chudobu a s tím vším spojenou nekulturnost ve smyslu literatury, filmu, hudby apod.

I zde nám Kosinski předestírá obraz, kde můžeme čekat barbarské venkovany, kteří ve své izolaci nadále holdují všem svým neřestem, které jsou

²¹ Jerzy Kosinski, *Kroky* (Praha: Argo, 1996) 11. Přeložila Ivana Jílovcová-Fieldová.

lidstvu vlastní od pradávna, avšak jejichž přítomnost se v městském prostředí buď vytrácí, nebo přeměňuje do rafinovanější podoby, čehož budeme svědky v jeho dalších dílech. Kosinski sám v rozhovorech o románu *Nabarvené ptáče* uvažoval tím směrem, že to, co popisuje jako zlo a hrůzu venkova, si mohl jistě každý prožít i ve městech Spojených států amerických, protože chudinské a průmyslové čtvrti skýtají stejné, ne-li horší situace.²²

Další vesnický příběh nám prezentuje zlo, které je do značné míry opět spojeno s nevzdělaností a povrchností, která spočívá v čistě pudovém jednání. Vesničané jednají pudově a projevují až zvířecí nenasytost a touhu po násilí. Ukazují se jako perverzní tvorové toužící po bolesti a utrpení druhých – to je v přímém rozporu s tím, co nacházíme u Platóna, který vidí naplnění a uskutečnění člověka v dosažení co největšího poznání a vyvarování se uspokojování pudů. Ostatně celý platonismus vidí příčinu zla rovněž v materiálním, tělesném a pudovém.²³ Když se vypravěč ocitá v nejmenované vesnici, je pozván na zvláštní druh zábavy – ta je značně perverzní a spočívá v sexu ženy se zvířetem – lidé si nejenom vyžadají, aby tento úkon podstoupila ta nejdrobnější z žen, ale vynucují si co nejnáročnější proniknutí. Nezáleží jim na zdraví dívky, je to pro ně show, za kterou si zaplatili a která je baví. Nevnímají nesmyslnost takové zábavy, jsou zcela poddáni svým pudům a jedině, po čem touží, je jejich uspokojení. Projevuje se tak jejich nehumánní chování, které je v Kosinského díle zobrazováno velmi často.

Poněkud hlouběji do povahy lidského zvráceného chování, které se opět projevuje na vesnici, se dostáváme v povídce věnované ženě v kleci. Na svých cestách po Státech přijede protagonista do malé vesnice a ve stodole objeví u stropu uvázanou klec, ve které je „zdivočelá“ mentálně zaostalá žena v zanedbaném stavu. Všichni jsou na bohoslužbě v kostele, tudíž se rozhodne přivolat policii, která má danou situaci prošetřit. Zjišťujeme, že žena zdejšímu mužům sloužila jako sexuální otrokyně, její projevy již spíše odpovídaly zvířecímu chování – neznala lásku, přívětivost, ani zdvořilost. Zdejší muži za ní podle všeho chodili pravidelně a rovněž o tom věděly jejich ženy. Žena v kleci

²² Viz Brandon Tartikoff, „Jerzy Kosinski,“ *Conversations with Jerzy Kosinski*, ed. Tom Teicholz (Jackson: University Press of Mississippi, 1993) 13.

²³ Viz Platón, *Filébos* 30a-30d, 49d, 62c.

pro ně byla hračkou, zábavou. Teprve náš vypravěč odhalil tajemství této vesnice. Zarážející pro něho však je skutečnost, že lidé v této vesnici jsou silně věřící, pravidelně chodí do kostela, avšak ani to jim nedokázalo zabránit v jejich zvráceném chování. Vypravěč se dokonce po nějaké době do vesnice opět vrátil a šel si pohovořit s farářem, ten se však zdejších lidí zastával: „[J]sou to dobří otcové, kteří se dobře starají o své rodiny. Někdy nejsou dost silní a zakopnou.“²⁴ Sám farář o tom věděl, avšak bral tuto zaostalou dívku, která sloužila k uspokojení pudů vesničanů, pouze za nástroj, jak jim pomoci od jejich trápení. Sám se necítil vinen, že jí nikdy nepomohl. To nám může do značné míry odkazovat na skutečnost, že tisíce lidí, často křesťanů, věděli o vyhlazování židů a dalších lidí, avšak ve většině případů se nepokusili nic udělat. U faráře se spíše jedná o lhostejnost, vnímá ženu jako prostředek pro ukojení potřeb hříšníků, čímž se snižuje například jejich agresivita, avšak vůbec již nehledí na podstatu věci. Za války byla situace komplikována nebezpečím pro každého, kdo by se pokusil proti jednání německých vojsk cokoliiv činit – avšak kdyby společnost jako celek pouze pasivně nepřihlížela, mohla snad dosáhnout jisté změny – pravdou však je, že společnost často nechtěla a nedokázala uvěřit ani výpovědím těch, kterým se z táborů smrti podařilo utéci.²⁵

Jiný obraz zla, tentokrát ovšem z městského prostředí, nám představuje dívku, která byla znásilněna, její chlapec, tedy náš vypravěč, tomu byl přítomen, avšak nedokázal v tom přesile násilníků zabránit. Od té doby se jejich vztah změnil, již ji nedokáže vnímat stejně, je k ní hrubý, agresivní a zkouší, co vše dívka vydrží. Má ji čistě jako objekt pro uspokojení svých potřeb – jeho propukající zvrácenost a pudovost podtrhuje přizvání další dívky k jejich sexuálním hrátkám. Jeho dívka je zničená a postupně začíná pít. Když s ním jednou jde na jeden z večírků, který pořádají jeho přátelé, nabídne ji, jako dárek všem přítomným mužům. Dívka tak po svém zážitku, kdy byla znásilněna v parku, nenachází porozumění u vlastního přítele, ba naopak, její snaha o návrat do starých kolejí končí zcela opačně – je s ní jednáno jako s kusem masa – je další z postav, která slouží pouze pro ukojení nenasytných pudů.

²⁴ Kosinski, *Kroky* 67.

²⁵ Více o nemožnosti pochopení vyhlazovacích táborů viz např. Rudolf Vrba, *Utekl jsem z Osvětimi* (Praha: Sefer, 1998) 377-407.

Prezentovali jsme si podoby zla na venkově, ale i ve městě a zčásti jsme rovněž poukázali na rozdílnost projevů zla v těchto dvou oblastech. Zmínili jsme rozdíly týkající se zejména rozdílné životní úrovně, které souvisí s nedostatkem blaha a dobra na vesnici, čímž přináší zlo v podobě nevzdělanosti, ale i samotné bolesti a trápení plynoucích z vlastní snahy o zajištění chodu rodiny a o zajištění obživy. Ale ukázali jsme rovněž na animální pudovost vesničanů, kterou lze však najít i ve městě. Zatímco na venkově je zneužívána mentálně zaostalá dívka z klece, ve městě takováto role připadá dívce, která utrpěla újmu v podobě znásilnění – společnost jí opět, stejně jako zmiňované vesnické dívce, nepomáhá, ale naopak využívá jejího stavu k vlastnímu prospěchu. I zde tak pozorujeme, že projevy zla na vesnici a ve městě se do značné míry shodují, pouze je využito jiných prostředků, což budeme pozorovat i později u dalších Kosinského děl.

Román *Kroky* se však rovněž zabývá zlem, které spatřujeme v totalitním režimu a válce. Totalitní režim byl mírně nastíněn již v *Nabarveném ptáčeti* (strach, udávání, vojenská síla a donucovací prostředky a navíc nastínění koncentračních táborů), často poukazuje rovněž na totalitní režim Sovětského svazu. I v *Krocích* naráží na aspekty totalitního režimu, zejména pak na ztrátu svobody jak fyzické, tak duševní – střetáváme se tak s únikem do vlastního nitra, jako tomu bylo u protagonisty *Nabarveného ptáče*, což je jediný svobodný prostor v takových podmínkách. V *Krocích* zmiňuje příběh studenta, kterého přezdívali Filosof – náš vypravěč s ním jednou rozprávěl a zjistil, že jen stěží přečkává politické přednášky, ale že naopak velmi rád vyhledává místa, kde se věnuje svému svobodnému přemýšlení – takovými místy mu jsou veřejné záchody po celém městě – to jsou jeho chrámy svobodného myšlení. Tento student však nakonec spáchá na jednom ze záchodů sebevraždu, protože při jedné z politických přednášek je vyvolán a postěžuje si na totalitarismus platného politického zřízení. Jeho sebevražda je tak pouhým důsledkem totalitního režimu, protože v momentě, kdy projeví vlastní názor na veřejnosti – tedy mimo svůj duchovní chrám myšlenek – je vystaven jisté persekuci. Pokud by nespáchal sebevraždu, s největší pravděpodobností by byl zatčen a vyslýchán, popřípadě donucen ke spolupráci jako informátor či uvězněn jako vlastizrádce.

Kosinski se ve svém psaní často zabývá lidmi, kteří se nějak podíleli na holocaustu, a jejich přístupem a jednáním. Ve svém posledním díle *Poustevník 69*.

ulice (The Hermit of 69th Street, 1988) se rozčiluje nad prací Hannah Arendtové, která ve své práci *Eichmann v Jeruzalémě* popisuje Eichmanna takřka jako oběť systému, kterému sloužil. Podobně jeden z obrazů prezentovaných v *Krocích* představuje architekta, který se přihlásil ke stavbě koncentračních táborů – chápal to totiž jako výzvu. Byl zvyklý navrhovat funkční budovy, školy, nemocnice, ale i věznice – důležité pro něho vždy bylo, že se dokázal vžít do osob, které mají v té či oné budově pobývat. Teprve u koncentračního tábora toho nebyl schopen, avšak funkčnost, kterou měla stavba splňovat, vystihl skvěle. Tábor a jeho pece sloužily svému účelu rychle a kvalitně. Architekt tak byl na svoje dílo, dle sebe, právem hrdý. Nijak neřešil, čemu jeho dílo slouží, že je prostředkem masového vyvražďování nevinných lidí jen na základě jejich původu či názoru. Nechápal lidi v koncentračním táboře jako lidi, ale jako krysy, které je třeba vyhubit – s tímto záměrem stavbu projektoval. Jeho jednání tak ztrácí etický a morální rozměr, který měl například Einsteinův názor na atomovou bombu – Albert Einstein atomovou bombu podporoval čistě z toho důvodu, aby ji dříve nevyvinulo Německo. Po jejím užití však důrazně poukazoval na to, aby se již více nepoužívala.²⁶

Kosinski v *Krocích* rovněž představuje zlo, kterým je pomsta. Ta je popsána hned v několika příbězích. Některé obrazy v díle *Kroky* na sebe volně navazují například prostředím nebo postavami. Jedním z námětů jsou příběhy z vojny. Vypravěč popisuje opět perverzní hry vojáků, kruté tresty za podvody, ale také zákeřné vraždy civilistů, ke kterým se nikdo nepřihlásí – jsou však následovány vjetím dvou nákladních vozidel s vojenskými fotbalisty do dělostřeleckého pole právě ve chvíli, kdy začne střelba. Kdo odstranil značky oznamující, že se jedná o nebezpečnou zónu, nebo proč do této oblasti řidiči vjeli, se však již nedozvídáme – opět se jedná o jednu z krutých pomst vykreslených v Kosinského díle.

Jiným příběhem pomsty je příběh z minulosti, tedy ze staré vlasti z válečné doby, kdy protagonista hledal obživu – dostal se tak ke statkáři, který ho sice

²⁶ Viz Albert Einstein, *Jak vidím svět* (Praha: Lidové noviny, 1993) 64. Přeložil Hanuš Karlach.

Viz Albert Einstein, *Z mých pozdějších let* (Praha: Lidové noviny, 1995) 119-123. Přeložili Martin Černožorský, Marie Fojtíková a kol.

zaměstnal, ale byl neustále týrán, a to jak sedlákem, tak jeho dětmi – důvodem k týraní byla jeho odlišnost, jinakost. Byl cizincem v ustrašeném a primitivním prostředí. Stejně jako chlapec z *Nabarveného ptáček*, i tento chlapec si za každé zlo, které na něm bylo vykonáno, připravil ještě krutější pomstu. Protože je zároveň dobrým pozorovatelem, pochopil, že pro zdejší lidi mají velkou cenu jejich děti, o ty mají starost, těch si váží, ty jsou pro ně budoucností. Rovněž však nebylo nic neobvyklého, že děti často umíraly na různé nemoci – to ho přivedlo k jeho zákeřné pomstě. Dceru sedláka, se kterou se spřátelil a získal si její důvěru, pobídne k tomu, aby spolykala chlebové kuličky, které ji připraví – v kuličkách jsou ovšem háčky na ryby. Poté již jen sledoval, co se bude dít – vesničané obvykle nejprve běželi s dítkem do kostela, když však farářova péče a slova nepomohla, obraceli se na různé báby kořenářky a léčitele – opět se uchylovali ke starým a necivilizovaným postupům – nic jim to však nebylo platné – chlapcova pomsta byla konečná a nebylo cesty zpět.

Dalším z projevů zde prezentovaného zla, je rovněž pomluva, která je chápána negativně zejména v židovství – to pomluvu neuznává v ani jedné z jejích možných podob, tedy ani jako šíření nepravdy o druhém, ale ani jako šíření pravdy o druhém.²⁷ Zde je nám prezentována jaksi mimoděk, kdy sám vypravěč nejprve vytvoří atmosféru, kdy všichni jeho spolužáci na univerzitě věří, že chodí s jednou z dívek – toho docílí tím, že objeví její akty a jen tak mimochodem je nechá na odiv ostatním. Když se však dívka po nějaké době zabije, je ostatními obviněn z toho, že ji nutil k různým sexuálním praktikám, ona otěhotněla a on ji opustil. Paradoxem je, že jejich vztah byl spíše pracovní. Jeho pověst však rychle povídáním na univerzitní půdě utrpí – na pohřbu je pak za vyvrhele, na kterého si jde plivnout sám otec oné dívky.

Kosinski se snažil čtenáře šokovat – jeho příběhy jsou plné krutosti, ošklivosti, zákeřnosti. Nejednou si však jeho postavy musí vybrat mezi vlastní smrtí, nebo zabitím někoho jiného – tak končí i tato kniha – protagonista si volí, že chladnokrevně zabije druhé, než by se nechal zabít s nimi. Za povšimnutí zde

²⁷ Viz např. „Výklad k sidře Tazria (Leviticus 12,2 – 13,59),“ *Šavua tov* 3. dubna 2008, 2. <www.olam.cz/aktuality/sidry/5768/vajikra/tazria.doc>.

stojí skutečnost, že tuto vraždu koná zezadu a je kladen důraz na to, že nechce vidět do tváře druhého – to nás přivádí k učení Emmanuela Lévinase, který právě tvář druhého vnímá jako ono jedinečné a neosvojitelné – právě tvář druhého nás přivádí k odpovědnosti ke druhému. Chladnokrevná vražda zezadu je tak možná snáze, a vrah tak předchází výčtkám, které by v něm vyvolávala tvář druhého, pohled druhého – ten je totiž tím nejzazším, co jej činí jiným a nám nedosažitelným.²⁸ Opět je to lidská pudovost, snaha o přežití, sebezáchranu, která je zde klíčová. Opět je to darwinismus, co pohání lidské skutky.

Násilí a zlo je však někdy páčáno rovněž nezáměrně, z nevědomosti či neuvědomění si plných následků vlastního jednání, jako je tomu v příběhu se shazováním knih rychlou jízdou v automobilu. Náš vypravěč se coby velmi dobrý řidič dostává do společnosti provozující zvláštní druh hazardu – ten spočívá v tom, že v ulici plné zaparkovaných automobilů pořadatelé přilepí na stojící automobily knihy. Cílem soutěžících je co nejrychleji projet ulicí a srazit automobilem co nejvíce připevněných knih. Náš vypravěč v této disciplíně vskutku vyniká, avšak při jednom ze závodů se z něho stává vrah poté, co chlapec, který byl se svojí dívkou v jednom z aut s knihou, nic netuše o závodech, otevře dveře vozu, aby se podíval, co se na ulici děje – v tu chvíli však náš závodník vrazí do dveří jeho vozu – chlapec je na místě mrtev. Protagonista, který si tak nebyl vědom možných následků svého chování při zapojení se do této činnosti, svým způsobem připomíná spousty mlčících lidí, kteří se nevzepřeli nástupu Hitlera – tím se sami, ač často neúmyslně, postavili na jeho stranu (samozřejmě s Hitlerovou rostoucí mocí byl odpor čím dál marnější a nebezpečnější – nastupoval totiž totalitní režim, který veškeré jednání a smýšlení v rozporu s vůdcem krutě trestal).

Jak již bylo nastíněno v několika předešlých obrazech, Kosinski se v této sbírce příběhů pokouší nahlédnout do lidského chování, myšlení a jednání – v tomto případě tedy do myšlení a jednání lidí, kteří nejednají ctnostně. Byl zde chlapec, který svoji dívku po znásilnění sám začal týrat a chápat čistě jako věc pro

²⁸ Nastínění Lévinasova učení viz Ivan Blecha, *Filosofie* (Olomouc: Nakladatelství Olomouc, 1998) 181-182.

uspokojení svých potřeb a potřeb svých přátel, dále jsme zde měli architekta koncentračního tábora, který byl hrdý na svoji funkční stavbu a cítil, že smyslem jeho práce je zbavit svět krysy, tedy lidí, pro které je koncentrační tábor určen. Další příběh nás pak přivádí do soudní síně, kde se jedná o vraždě. Přirozenost lidského myšlení je zde opět vcelku mistrně vystižena slovy: „Udělalí jsme, co jsme mohli, abychom pochopili vraha. Vrah byl součástí našeho života. Oběť nikoliv.“²⁹ Zde je nastíněno, jak lidé uvažují. Podobně jako Zimbardův pokus z roku 1971 se ukázalo, že násilí je člověku poměrně vlastní a velmi rychle je schopen a ochoten se vžít do trýznitele. Ve zmiňovaném univerzitním experimentu byly vybrány přibližně dvě desítky mužů, kteří netrpěli žádnými patologickými sklony k násilí – polovina z nich měla hrát dozorce, druhá vězně. Brzy se ukázalo, že dozorcí vězně začali týrat – sami byli později zničeni ze svého chování, avšak bylo v nich nějak obsaženo.³⁰ Kosinski v tomto příběhu ukazuje ve své podstatě totéž. Není těžké představit si být vrahem, těžké je představit si být v roli postiženého, tedy zavražděného – jeho jednání, obrana, chování, lze jen stěží pochopit – pochopit však nutkání a jednání vraha je pro člověka snadnější.

V díle Kosinského se lidstvo jeví jako násilné, podlé a schopné čehokoli. Na druhou stranu se není čemu divit – lidé od pradávna vedli války, vzájemně se zabíjeli a zneužívali. I samotné křesťanství má ve své knize knih svůj prvotní hřích, tedy vraždu spáchanou Kainem. Jako by se tento prvotní hřích stále táhl s lidstvem – lidé byli ve dvacátém století schopni vymyslet továrny na smrt. Bída, chudoba, nemoci, zákeřnost, to vše tu bylo dlouhá léta – zbraně a násilí doprovázelo člověka po celou historii, avšak až ve dvacátém století člověk dokončil dílo zkázy. Masové vyvražďování, destrukce a vyvraždění celých etnik, národů či skupin – to je přínos 20. století. Do té doby se válčilo kvůli majetku, území, či za účelem šíření vlastního názoru. Dvacáté století však přineslo něco nového, dosud nepoznaného – touhu zničit druhé a jinaké a vytvořit jednotu – nikoli však spojením a sdružením (o což se ve své podstatě snaží ideál Spojených států amerických) – avšak vymýcením všeho odlišného.

²⁹ Kosinski, *Kroky* 69.

³⁰ Více o Zimbardově experimentu viz např. Václav Břicháček, „Několik setkání s Philipem G. Zimbardem: Pokušení moci a etická odpovědnost.“ *Vesmír* 84, říjen 2005: 579-580.

Kosinski je jedním z těch autorů, kteří jsou zážitkem holocaustu výrazně poznamenáni a bez tohoto zážitku spolu se zážitkem totalitního komunistického režimu by zřejmě ani neměli potřebu psát. Řada židů se rovněž stala židy teprve v okamžiku, kdy byli odvedeni do ghetta a do koncentračních táborů – tak tomu bylo například i u Primo Leviho – co je těmto lidem společné, je jejich potřeba podělit se o své zkušenosti. A protože je židovství národem slyšeného, je třeba příběh dvacátého století vyprávět. Pomůže-li jeho vyprávění záchraně i jediného života, má smysl – to jsou slova Elieho Wiesela, jednoho z přeživších, který se rovněž věnuje literární tvorbě a také mírovým aktivitám ve světě.³¹

³¹ Viz Hana Ulmanová, *Americká židovská literatura* (Praha: Židovské muzeum v Praze, 2002) 74.

Kapitola 4: Televize jako vychovatel a společník – zlo v podobě odcizení, ztráty identity a medializace

Na politiku se mimořádně zaměřuje satirická novela *Byl jsem při tom*, která se dočkala i filmového zpracování v hlavní roli s Peterem Sellersem. Dílo nepojednává pouze o absurditě politiky a politického systému ve Spojených státech, poukazuje také na stále se zvyšující popularitu média, kterým je televize. Ukazuje na lidskou naivitu, na jistý způsob předstíraného porozumění, ale také na paradoxy právního státu.

Toto dílo prezentuje zejména zlo společenské, ať již je to právní stát, který omezuje svobodu nutností registrace, nebo globální vliv médií, která se stávají vychovatelem dnešní mladé generace a která vedou ke zhoršení sociálních vazeb, narušují vnímání reality a vytváří všeobecně přijímané iluze. S tím rovněž souvisí zlo osobní, kterým jsou předsudky jednotlivců, ty však můžeme pozorovat u celých skupin – tyto předsudky a naivita jsou dokonalým doplňkem mediálního věku televize. Televize a jiná média pak získávají takřka bezmezný vliv a moc.

Novela začíná na zahradě, kde se seznamujeme s protagonistou příběhu, Davidem Záhrabníkem – jedná se o ne zcela vydařený překlad a slovní hříčku – v originále máme tu čest s postavou jménem Chance. Ten je zahradníkem, tedy „gardener“ z čehož nakonec vzniká Chauncey Gardiner. Náš pan Příhoda, jak ho rovněž český překlad jmenuje, je muž ve středním věku, který celý život vyrůstal a pracoval na zahradě domu, kde žil. Je mentálně zaostalý a nikdy se nedostal mimo tento objekt. Když zemře jeho opatrovník, přijde dům převzít právní zástupce společnosti – majitel po sobě totiž oficiálně nikoho nezanechal – služebná již odjela a brzy na to zemřela, o panu Příhodovi nejsou žádné záznamy.

Projev zla, které spočívá v nutnosti registrace a je tedy jistou formou zásahu do lidské svobody, kterou tak narušuje a svým způsobem limituje, je paradox právního státu – není-li člověk úředně veden, neexistuje. Právník se marně snaží dohledat jakýkoliv dokument, který by vysvětloval, kdo Příhoda je a co v domě dělá – ten sám si neví rady, pouze jednoduše oznamuje, že je v domě od svého narození a zahradničení ho vyučil zahradník, který v domě dříve sloužil. Jelikož se o Příhodu staral starý pán a pečlivě ho střežil, nebyl Příhoda nikdy mimo tento dům a nikdy ani nenavštěvoval lékaře, zubaře ani jinou instituci, která by o něm

mohla mít záznam – dokonce nemá ani pojistku. Tato jeho minulost bez evidence se nám vyjeví ještě o něco později, kdy spolu s reakcí politického aparátu opět sehraje svoji roli.

Hlavní zlo této novely však můžeme spatřovat ve vlivu médií a zejména televize na život jednotlivce, ale i celé společnosti. Příhoda je produktem televize, ve své podstatě reprezentuje osobu, která vyrůstá mimo reálný svět, pouze pod vlivem televize a v ní vysílaných pořadů. Takováto výchova, kterou ovšem můžeme rovněž pozorovat i v současné společnosti u dětí, vede k odcizení a tvorbě asociálního chování. Televize je mu zdrojem veškerého poznání o okolním světě, z televize převzal veškeré sociální chování, mluvu, reakce, avšak se skutečnými lidmi se až do smrti svého opatrovníka téměř nesetkal (výjimkou je služebná a zahradník – ten jediný v něm zanechal jisté vzdělání, které uplatňuje po celý život a které ovládá). Vzhledem ke svému omezenému intelektu, ale i vlivem výchovy televizí vnímá realitu světa pouze skrze televizor – ve svém jednání se nepříznivou situací snaží „přepnout“, lidé pro něho neexistují, pokud se na ně nedívá – stejně jako v televizi, dokud ji nezapnete, nic, co v ní poté uvidíte, do té doby neexistovalo. Příhoda je tak jakýmsi obrazem televizoru, který se nám otevírá výhradně na dobu četby – v závěru se záhadně vytrácí (dále o tomto viz níže při objasňování názvů románů).

Jinou formu zla je možné pozorovat v lidské naivitě a neochotě přijímat neočekávané či nechtěné. Pan Příhoda se díky svému vzhledu obchodníka dostává do politických výšin – a je to právě společnost, která nerozpoznává „falešnost“ (ve skutečnosti se jedná o upřímnost prostého člověka, avšak v roli, do které se Příhoda dostává, je jeho chování možné chápat jako vypočítavé a zákeřné – prosperuje ze lži a je si toho vědom, avšak pouze hraje svoji roli) jeho chování. Příhoda tak nabývá jistého sociálního postavení jednak na základě vlastního vzhledu, jednak na základě svých styků – stýká se s ekonomickým poradcem prezidenta, prezident jej cituje v médiích, sám se dostává do televize. Jeho skutečnou povahu již nikdo nevidí – společnost, která dá pouze na vnější projev, tak přijímá faleš, kterou jeho postava zobrazuje.

V závěru se odhaluje další politická slabost, která rovněž demonstrovuje nedokonalost demokratického režimu Spojených států – dobrý politik je takový, na kterého nelze vytáhnout žádnou špínu, žádné pomluvy a problémy – Příhoda je tak ideálním kandidátem. Jeho příběh tedy demonstrovuje nejen naprostou potřebu

nějaké „registrace“ v právním státě, ale i lidskou předpojatost a hloupost. Co však poukazuje ještě víc, je medializace veškerého dění. Nejen že Příhoda nepotřebuje číst, je odchován televizorem, ale i samotná televize je nosičem poznání a vědění, která dnešní společnost uznává – právě to, co je prezentováno v televizi, je reálné, nehledě na skutečnou podstatu věcí. Můžeme zde mluvit o Baudrillardově jevu simulace a o jeho pojmu simulakra.³² Pokud se tedy vydáme touto cestou, reálné je spíše to, co nám prezentují média a zejména televize, nikoliv samotná realita. Simulace je reálnější než realita. Nikdo z přítomných nerozpoznal Příhodovu prostotu, naopak se všichni čím dál více utvrzovali v jeho naprosté genialitě a bezchybnosti a dokonalé vhodnosti pro úřad ve vládě.

Příběh Davida Záhrabníka tak poukazuje na zlo v podobě odcizení a vyprázdnění, ale rovněž možné manipulace a ovlivnění celých mas, na to, že se stáváme otroky médií, která určují, čím jsme a kdo jsme. Co se objeví v televizi, již nejde vzít zpět. Známe celou řadu příkladů ze skutečnosti, které dopadly naprosto stejně jako zde popsaná příhoda – například prezidentské volby v USA roku 1960 – Kennedymu do značné míry pomohly právě televizní debaty, ze kterých vyšel lépe zejména díky svému sebezpřetování – do té doby jej Nixon „válcoval“ v rozhlasových debatách. Dalším problémem doby televize je, že z reality se stává jakási show. Uvažujme válku v zálivu, která byla jako první válka vysílána v přímém přenosu. Taková válka pouze přispěla odcizení lidí a neschopnosti pochopit a uchopit smrt, což nyní můžeme pozorovat ve společnosti. Smrt již nechápeme, na jednu stranu ji všichni známe z televize, kde nám je každý den předkládána jednak v seriálech, jednak ve zpravodajství, na druhou stranu k ní nemáme žádný osobní vztah, utíkáme jí a chápeme ji čistě jako onu věc z obrazovky. Smrt tak ztrácí svoji hodnotu, ale zároveň se stává známou neznámou. I to se odráží v této novele: „Nikdo nemá rád umírající lidi, Davide, protože málokdo ví, jaká smrt vlastně je.“³³

Kosinski, který se profesně věnoval i sociologii, se zabýval problémem televize, respektive medializace a narušení sociálních vazeb i ve svých studiích – narušení těchto vazeb narušuje základní lidské hodnoty důležité pro život ve společnosti a vytváří jedince, kteří nejsou připraveni pro reálný život ve vztahu

³² Viz Radim Brázda, „Jean Baudrillard – reálný únik z hyperreality,” *Aluze* 1/2007: 70-72.

³³ Kosinski, *Byl* 31.

k druhým. Tito jedinci tak zakládají spíše materiální a objektivě orientované vztahy – odcizení a předmětnost druhého je podobou osobního zla, které má ovšem vliv na celou společnost. Kosinski předně upozorňoval na již zmíněný problém televizní reality, která je v kontrastu se skutečnou realitou. Rovněž poukazoval na skutečnost (na základě výzkumů), že průměrný Američan stráví denně šest hodin u televizoru, ale pouze necelých šest hodin ročně četbou knih. Tento fakt kritizoval zejména proto, že televize nerozvíjí lidskou představivost, chápe ji čistě jako pasivní médium, člověk je pouhým divákem, nijak se na obsahu, který pasivně přijímá, nepodílí.³⁴ Televizi tak lze chápat jako prostředek, který přispívá asociálnímu chování a který narušuje základní lidské hodnoty, a tím podporuje zlo z toho pramenící.

³⁴ Viz David Sohn, „A Nation of Videots,“ *Conversations with Jerzy Kosinski*, ed. Tom Teicholtz (Jackson: University Press of Mississippi, 1993) 88-93. Kosinski své zkoumání prováděl na počátku 70. let 20. století.

Kapitola 5: Vykořeněnost společnosti aneb společnost jako baobab

V Kosinského díle se postupně začíná objevovat motiv bohatství a peněz – tedy faktorů, které často mají neblahý vliv na jedince. Již dříve jsme citovali rozhovor, ve kterém je poukázáno na úplatnost a na moc peněz, které ovlivňují lidské chování a podněcují závist. Rovněž však mohou sloužit ke konání dobra, k podpoře kultury, vzdělanosti či vědy. Ne náhodou Kosinski ve svém posledním románu poměrně často cituje z *Velkého Gatsbyho* (*The Great Gatsby*, 1925, česky 1960) od Francise Scotta Fitzgeralda. Po své svatbě s Mary Weir, vdovou po zakladateli a řediteli ocelářské firmy National Steel Corporation, se totiž dostal právě do pozice, kdy se již nemusel starat o svoji obživu, ale mohl se plně věnovat svému vzdělávání se a psaní (i když je pravda, že po vydání svých sociologických prací pod pseudonymem Joseph Novak byl vcelku zajištěn, s Mary Weir však poznal život smetánky – cesty soukromými tryskáči, cesty po Evropě, soukromé plavby...).³⁵ Bohatství s sebou tak přináší jistá rizika: jednak často mění charakter samotné osoby, která jím disponuje (člověk se pak oddaluje již zmiňovanému Platónovu ideálu a často pouze ukájí vlastní potřeby na úkor intelektuální činnosti), rovněž však v druhých probouzí zlo v podobě závisti a nedůvěry, stejně jako je tomu v románu *Ďáblův strom* (*The Devil Tree*, 1973) hned v úvodu, kdy je přivolána policie na tuláka, který si zaplatí prohlídku města z helikoptéry – poté, co policisté zjistí, že má u sebe větší finanční hotovost, je pro ně podezřelý a nechtějí mu věřit, že by těchto peněz mohl nabýt legálně – po telefonátu s bankovním úředníkem se však vše vysvětluje. I zde tedy Kosinski poukazuje na předsudky, které nejsou nijak neobvyklé – a opět je to čistě vzezření, podle čeho lidé posuzují druhého. Po odhalení jsou policisté naopak až příliš štědrí a nabízejí mu, že ho svezou, a vyptávají se, zda něco nepotřebuje – i to je projevem moci peněz. Člověk s penězi, tím pádem i s určitým vlivem, je vnímán jinak a je s ním i jinak zacházeno. Jedinec je tak prezentován jako koupitelný, a tedy zkorumpovatelný.

³⁵ Viz Wayne Wraga, „Jerzy Kosinski Reaches Down into Life and Writes,“ *Conversations with Jerzy Kosinski*, ed. Tom Teicholz (Jackson: University Press of Mississippi, 1993) 62-63.

Kosinski zde prezentuje i zlo ve své nejnižší podobě, zlo, které je páčáno čistě pro zábavu a nemá fatální následky. Zlo, které je oběti sice nepříjemné, ale neničí celý její život, nepoznamenává ji tak, jako například zlo jakým je znásilnění. Protagonista vypráví o svých vrtoších z mládí – například otáčení vozíků zapřažených za osla v Bangkoku – spící vozkové, kteří se vracejí z trhů, totiž spoléhají, že je osel doveze domů, náš protagonista Jonathan James Whalen je však na cestě otáčí do opačného směru. I toto je jistá podoba zla, i když je spojená s humorem. Působí však humorně spíše pro toho, kdo vozíky obrací, nikoliv pak již pro vozky, kteří se probudí neznámo kde. Podobných zákeřností zmiňuje Kosinski napříč svým dílem vícero – například házení cihel po vrátném či upalování motýlů pro zábavu v *Krocích* nebo v tomto románu popsané zkušenosti s drogami, týrání zvířat apod. Takové skutky jsou na pomyslné stupnici zla sice poměrně nízko, ale rovněž si zasluhují zmínku, jelikož i malé zlo je nejen projevem jistého naladění jedince, ale i jistého stavu společnosti.

Dalším projevem zla je lidská sebestřednost – člověk, který se zajímá pouze sám o sebe, projevuje jakési asociální chování. Zde je popsána situace, kdy dívka protagonisty chybně předpokládá, že Whalen zavraždil majitelku domu, v němž spolu pobývají. Whalen nepodává vysvětlení, čímž je dán prostor pro rozvíjení dalších myšlenek této sebestředné dívky. Dívka je dokonce ráda (ve svém domnění), že majitelku domu zavraždil.³⁶ Ukazuje se tak, kam až může vést sebestřednost – dívce by totiž vůbec nevadilo, pokud by toto byla pravda. Měla by radost z pozornosti svého chlapce a naprosto by nehleděla na zlo páchané takovým chováním. Je to rovněž jiný projev jakési touhy po moci a majetku, tedy po vlastnictví. Dívka chce být středem pozornosti, neváhá utlačovat ostatní a zároveň chápe ostatní pouze jako prostředek pro své uspokojení.

Jinou podobou zla je lež – Karen, další z Whalenových dívek, se pod vlivem drog vyspí s neznámým černochem. Protože nepoužívá antikoncepci a má strach, že by mohla být těhotná, jde do lékárny a shání pilulku proti otěhotnění, kterou lze použít po pohlavním styku. Jako důvod však udává, že byla znásilněna. Jedná se možná sice jen o stud a hloupost, avšak je to lež použitá k manipulaci.

³⁶Viz Jerzy Kosinski, *The Devil Tree* (New York: Bantam Books, 1974) 17.

S člověkem, který byl znásilněn, bude personál jednat jinak než s nerozváznou dívkou, která se v drogovém opojení vyspí s neznámým mužem.³⁷

Pokud sledujeme zlo u Kosinského, je rovněž dobré pozorovat možné úniky či alespoň pomyslné úniky před zlem. Takovým typickým únikem zejména u dětí je tvorba vlastního světa, útěk do fantazie – ne jinak se chová náš protagonista, když vzpomíná na své spory s otcem a to, jak jeho otec bil bezdůvodně jeho psa. V takových chvílích se odebíral do svého světa fantazie.³⁸ Nejen dítě však uniká do světa fantazie, i týrané ženy si často raději nepřipouští, co se stalo, a alespoň v myslí se distancují od probíhajícího týrání.

Týrání dětí a násilí v rodině je jen další podobou individuálního zla, o kterém Kosinski ve svých dílech píše. Již v *Nabarveném ptáčeti* jsme byli svědky toho, jak otec se synem nutí dceru ke styku s kozlem – zde bylo domácí násilí a perverze podtržena ještě primitivností vesnických lidí. Rovněž v *Nabarveném ptáčeti* se spory ve vztazích často řešily násilím – ať již to byly vydloubnuté oči, nebo ubití Ludmily. Jindy Kosinski ve svých dílech používá jako trest pro ženu, která nesplní dohodnuté, znásilnění – jako tomu bylo například v díle *Kroky*. Jiný trest nevěry, tentokrát již civilizovaný, je popsán v *Ďáblově stromu*. Zde se žena pomstí muži tím, že mu poskytne materiály k jeho disertační práci – když ji odevzdá, žena zveřejní, že opsal práci jednoho z uznávaných učitelů – muž je tak navždy vyloučen ze školy a nemá nárok se nijak obhájit.³⁹

S týráním dětí souvisí i další, a ještě horší individuální zlo – jejich zneužívání a s tím spojená pedofilie. V *Ďáblově stromu* je Kosinského první zmínka o obchodu s dětmi a cestách do Afriky za účelem uspokojení pedofilních potřeb. Lidé si zaplatí safari a kdekoli po cestě se mohou zmocnit malé dívky nebo chlapce, které zneužijí a zabijí – o tělo se postará zvěř.⁴⁰ I ve své pozdější tvorbě, ve *Hře vášní* (*Passion Play*, 1979) je popsán obchod s dětmi, avšak již na území Spojených států – zde jsou děti adoptovány, aby byly v zápětí zneužívány adoptivním rodičem – tomu je uzpůsoben i výběr dětí. Dospělí si tak obvykle ukojí svoji pedofilní potřebu.⁴¹ Tyto děti jsou však naivní a na druhou stranu

³⁷ Viz Kosinski, *Devil* 29.

³⁸ Viz Kosinski, *Devil* 35.

³⁹ Viz Kosinski, *Devil* 77.

⁴⁰ Viz Kosinski, *Devil* 55-56.

⁴¹ Viz Jerzy Kosinski, *Passion Play* (New York: St. Martin's Press, 1979) 17.

i vděčné, že mají co jíst, kde spát – přijímají to jako protihodnotu. Doposud obvykle znaly pouze domácí násilí a hlad.

Společenské zlo můžeme v *Ďáblově stromu* pozorovat v popisu problematiky psychiatrických léčeben. Richard, který o nich mluví a který sám dochází na léčení, si stěžuje na čím dál horší poměry – popisuje, že když začínala „léčba“ duševně chorých, byli tito bráni mezi lidi a šlo o to, aby si ostatní zvykli na lidi s psychickými problémy, s přeludy apod. Pacientům bylo vysvětleno, že to, co vnímají, je přelud – vyléčit jej však nešlo, ale alespoň toto porozumění jim pomohlo – ostatní pak věděli, že tito lidé nejsou nebezpeční, pouze podléhají jistým bludům. Když však popisuje současnou situaci, zlobí se na sociální systém, který jako by se snažil takovéto lidi schovat někam do ústraní, zbavit běžnou společnost od jejich přítomnosti. V tom právě spočívá ono společenské zlo – psychiatrické léčebny začaly sloužit jako vězení pro nepohodlné osoby, jak je zobrazeno například i v románu Kena Keseyho *Vyhod' me ho z kola ven (One Flew Over the Cuckoo's Nest, 1962, česky 1979)* – ne vždy se jednalo o psychicky narušené osoby, v léčebnách často končili i politicky nežádoucí lidé. Stát a potažmo společnost jako celek tak podporují instituci, která je zaměřena na potlačení odlišnosti způsobené nemocí či psychickou újmou. Můžeme zde pozorovat obdobný problém popsany v příběhu *Blbě Ludmily*, zde však v civilizovaném prostředí. Zatímco společenské zlo na venkově se vůči slabomyslnému projevilo v nenávisti a fyzické likvidaci, ve městě, které je nositelem společenských a kulturních hodnot, jsou takové osoby izolovány a drženy mimo společnost. Nejsou sice fyzicky zlikvidovány, ale jsou zcela „odstraněny“ z reálného světa. Opět se tak projevuje společenské zlo spojené se strachem z odlišnosti ba dokonce s jistým odporem k odlišnosti, které je třeba se zbavit.

Jako jistou podobu zla musíme ovšem chápat i smrt, která je provázena bolestí a utrpením. Rovněž se často ukazuje neschopnost společnosti smrt vnímat a přijímat, jak již jsme zmínili v souvislosti s novelou *Byl jsem při tom*. Smrt a nemoci spojené s bolestmi se tak postupně začínají objevovat v dílech Kosinského, což zřejmě souvisí i s jeho neschopností se s tímto vyrovnat, což mělo jistý podíl na jeho vlastní sebevraždě. Již v *Nabarveném ptáčeti* popisuje stáří s despektem, jako něco ošklivého, špatného – jako malý chlapec doufal v přeměnu staré ženy v mladici, jako to dělají hadi. V *Ďáblově stromu* mluví

o stáří Karen, přítelkyně Whalena, dělí se o svůj strach ze stáří slovy: „Znáš snad nějakou ženu, která by si nadále věřila? Tahle společnost v lidech přímo budí strach ze stárnutí. Mládí je jediná komodita, kterou si, až budeš starý a odpudivý, ani jako bohatý nekoupíš.“⁴² Zcela výstižně je zde řečeno, že stáří je vnímáno jako něco negativního – zcela se vytrácí to, co tu bylo ještě o pár generací dříve – tedy úcta ke starým, pokora a snad i obdiv k jejich poznání. Dnes však běžně vídáme letáky, které nabízejí zdraví na prodej a stejně tak krásu. Společnost, jak již bylo výstižně poukázáno v díle *Byl jsem při tom*, staví zejména na tom, co přijímá prostřednictvím televize. Lidé se profilují do jakéhosi „ideálního“ věku kolem třiceti let. Jako by nikdo nebyl starší ani mladší. Rodiče už od malička oblékají děti do střihu dospělých, a naopak postarší lidé si často neuvědomují, že i jejich šatník by měl odrážet jejich věk a povahu. Možná ji však odráží, v dnešní době totiž právě strach ze stáří a ze smrti zcela vytlačuje psychické dospívání – řada lidí si pouze hraje na dospělé, jsou-li mladí, starší si pak obráceně hrají na mladé. To vše, jako by Kosinski ve svém díle předjímal – nebo jen popsal situaci ve Spojených státech, kde se konzum ve společnosti objevil dříve. Konzumní společnost s hláskou troubou, kterou jsou reality show, soutěže krásy, plastické úpravy vzhledu a další zábavně-nenaučné pořady vytváří společnost povrchních lidí, kteří se bojí stáří, neznají smrt a neznají cenu odpovědnosti. Vše je pro ně hrou, ve které vítězí nejkrásnější – snad i proto zažívají boom fitness studia. V antickém Řecku mělo sice tělo rovněž jistou úlohu, ale samotné blaho těla bylo nedostačující. Ideálem byla souhra těla a ducha a právě na duševní stránku je třeba klást důraz, jak již jsme několikrát zmiňovali v souvislosti s Platónovou naukou. Z výše uvedeného je však zřejmé, že je to právě intelekt, co je bito touhou po skvělém vzhledu. A právě vzhled se zde dostává do popředí, protože společenské zlo, které spočívá v jisté povrchnosti a plytkosti, posuzuje člověka právě dle vzhledu, nikoliv dle jeho dovedností a schopností. To vše jen podporuje a je podporováno strachem z odlišnosti. Strach z odlišnosti je Kosinského tématem od samého počátku, už samotné nabarvené ptáče poukazuje na odlišnost a k čemu vede, v *Ďáblově stromu* pak k odlišnosti zazní toto: „Víš, nejde o to, že by tyhle společnosti měly nějaký zásady zakazující přijímání postižených, ale jde o to, že nějak postižený nebo deformovaný člověk prostě u druhých vyvolává znepokojení

⁴² Kosinski, *Devil* 74.

a úzkost.“⁴³ Jako by byl odpor k jinému člověku vlastní. Pokud však bude pěstovat svůj intelekt, nemusí se fyzické, ale ani intelektuální odlišnosti bát, právě naopak – názorová svoboda je nejlepším prostředím pro intelektuální růst.

S takovýmto životním trendem úzce souvisí i ztráta identity – ta je projevem nejen individuálního, ale často i společenského zla. Je nedostatkem rozumového uchopení sebe sama. Člověk, který se snaží profilovat do určitého typu, vzhledu a věku, musí brzy ztratit vědomí sama sebe – tedy přestává sebe vnímat jako něco jiného, naopak se profiluje buď do někoho jiného, nebo dokonce přijímá skupinovou identitu, která je patrná například u studentek středních škol. Všichni se pak snaží podobat jednomu jedinci, jakémusi „hrdinovi“ – zapomínají na sebe samé, vytrácí se individualita a bez ostatních nejsou schopni ani rozhodnutí – dobrovolně se tak jedinci či celé skupiny vzdávají vlastní svobody. I toto najdeme v Kosinského *Ďáblově stromu*. Karenina spolubydlící Susan se po sblížení s ní velmi rychle proměňuje na její kopii. Přijímá její vystupování, mluvu i odívání.⁴⁴ Takové chování je však právě důsledkem tvorby idolu, jakési modly, jíž se chce dotýčný podobat.

Kosinski v *Ďáblově stromu* využívá k poukázání na zlo i samotnou formu. Ve svém vyprávění vedle sebe staví různé příběhy, jejich vzájemný vztah však není zcela náhodný. Zmiňuje válku (tedy společenské zlo) ve Vietnamu a její nesmyslnost, posléze sebevraždu (v důsledku společenského zla) jednoho z válečných zajatců, který měl v rámci tábora určovat, kdo z vězňů je schopný práce a kdo ne, a v zápětí na pár řádcích přichází informace, kdy Karen Whalenovi suše oznamuje, že nedávno zemřela poslední žena jistého kmene na ostrovech poblíž Chile. I přes to, že si antropologové byli vědomi toho, že žena je poslední žijící člen kmene a posledním člověkem, který ovládá jazyk onoho kmene, nic neudělali.⁴⁵ Touto juxtapozicí příběhů nám je naznačeno, že na jedné straně lidé válčí a jsou schopni i genocidy, na druhé straně zde podobný proces,

⁴³ Kosinski, *Devil* 122.

⁴⁴ Viz Kosinski, *Devil* 78.

⁴⁵ Viz Kosinski, *Devil* 118.

tedy zánik určité skupiny (kmene) probíhá i samovolně a nejsme ochotni mu zabránit. Jako by taková situace poukazovala na neschopnost lidstva uchovat samo sebe. Nejen že nechává zanikat kultury, ale samo se podílí na jejich zániku.

Členitost Kosinského díla rovněž umožňuje pozorovat společenské zlo v otázce ekologie a toho, jak lidské působení – tedy zejména průmysl – ovlivňuje život na Zemi (člověk svým často bezohledným chováním přispívá k likvidaci nejenom spousty živočišných a rostlinných druhů, ale rovněž ke své vlastní likvidaci). Whalenův otec je bohatý podnikatel a jeho továrny vypouští do řeky jedovaté sloučeniny niklu – kvůli tomu vymírají nejen ryby, ale jsou tak postiženi i lidé žijící podél řeky, kteří přicházejí do styku s vodou nebo jedí ryby ulovené v řece.⁴⁶ I tato malá zmínka však odkazuje na dnes poměrně značně diskutovaný problém, ať již jde o znečištění životního prostředí nebo nakládání s odpady. Stejně jako v tomto obraze se i nyní můžeme často setkat s praktikami, které jsou levnější a tím pádem pro podnikatele výhodnější než dostupné a zároveň bezpečnější metody. Kosinski jako by nám v celém svém díle naznačoval, že lidé neustále jednají nikoliv v zájmu lidstva jako celku (tedy v zájmu blaha pokud možno všech), ale pouze ve svém sobeckém zájmu jednotlivce (což je často projevem zla spojeného se sobeckostí a sebestředností). Nejen že si ubližují vzájemně, tedy v partnerských vztazích, čehož je jeho dílo plné, ubližují si i na vyšší úrovni, vzájemně se ničí ve válkách, vyhlazují národy, nehledí na životní prostředí a ničí tak i samy sebe.

Zajímavé je i pojetí charity (instituce, která reprezentuje schopnost člověka pomoci druhému v nouzi, instituce, která reprezentuje dobré v nás) – když se náš protagonista Whalen snaží přesvědčit vedení společnosti o tom, že by pro změnu místo daru nějakému museu nebo jiné instituci mohli pomoci bezdomovcům v jejich okolí, je mu vysvětleno jednak to, že společnost je majetkem mnoha akcionářů a on a jeho pomocníci jsou spíše jakýmiś správci, a zároveň to, že již jeho otec zastával názor, že „pomáhat se má těm, kdo o pomoc stojí“.⁴⁷ Tak nám Kosinski prezentuje problém charity a pomoci druhým, argumentace zde zahrnuje i milionové reklamní kampaně na vodu po holení – tedy obrovské investice, které v podstatě nemají žádný užitečný cíl. Tento problém je v naší společnosti rovněž

⁴⁶ Viz Kosinski, *Devil* 155.

⁴⁷ Kosinski, *Devil* 186.

čím dál tím patrnější – peníze často slouží k naprosto nesmyslnému účelu – uvažujme například volební kampaně – miliony korun promrhané za pomluvy, které jsou, jak již jsme zmínili, z židovského pohledu na mravnost značně nepřijatelné. Lidský altruismus je tak často polapen právě do pasti komerce a výtěžku. Symbolicky řečeno, z horního patra vysoké kancelářské budovy vás problémy ulice netrápí.

Kapitola 6: Zaostrěno na totalitní stát

Dalším románem Kosinského je *Kokpit* (*Cockpit*, 1975). V tomto románu se již výrazněji projevuje kritika totalitního režimu, který je reprezentací společenského zla a je jeho plným projevem na všech úrovních – od výchovy (ta je selektivní a hlásá jedinou pravdu, jedinou ideologii) přes omezení svobody každého jedince (ať již náboženské, intelektuální, ale i svobody pohybu) až po násilné a kruté zacházení, týrání, věznění a vraždění všech, kdo se takovému režimu vzeprou. Takový režim rovněž využívá pro udržení moci a strachu i další prostředky: odposlechy, špionáž a sledování. Kosinski se k tomuto tématu přibližuje poněkud nenápadně a oklikou. Nejprve protagonista díla Tarden vypravuje příběh o tom, jak vždy rád sledoval schopnost vlastního těla hojit rány – sledoval tento autonomní proces. Rány často znovu otevíral, snažil se tělu bránit, vždy se nakonec zahojily. Na to navazuje příběhem, kdy u zubaře vyvolala umrtvující injekce alergickou reakci – při této reakci Tardenovi na chvíli přestalo bít srdce a pouze díky tomu, že byl v rukou lékařů, se z toho dostal – tuto vzpomínku zakončuje postesknutím, že jej stát zachránil bez jeho vědomí, stát je všudypřítomný a nelze mu utéct.⁴⁸ A v zápětí rozvíjí svoji myšlenku: „Stát je zákeřný nepřítel. Kdyby utekl za hranice nebo spáchal sebevraždu, potrestal by ty, kteří o jeho plánu věděli. To, co by mělo být jeho osobním zápasem se státem, by skončilo destrukcí nevinných lidí. Neměl jsem o nic větší právo jim škodit, než měl stát.“⁴⁹ Zde tak naráží na své působení za Železnou oponou, kdy jakákoliv protistátní snaha končila persekucí viníků, ale i jejich rodiny a známých. V podobném duchu pak mluví o Kosinského sebevraždě Tom Teicholz: „Myslím, že pro Kosinského bylo důležité právě to, že to byl on sám a nikoliv nacisté ani srdeční choroba, kdo měl poslední slovo.“⁵⁰ I toto lze považovat za jistý projev svobody – právo sám se rozhodnout, nést odpovědnost, avšak nezpůsobit zprostředkovaně ostatním problémy – tedy nevystavit je persekuci, trestu či jiným formám útoku, ať již ze strany státu nebo nějaké jiné skupiny. Kosinski tak

⁴⁸ Viz Jerzy Kosinski, *Cockpit* (New York: Arcade Publishing, 1975) 13-15.

⁴⁹ Kosinski, *Cockpit* 16.

⁵⁰ Tom Teicholtz, „Introduction,“ *Conversations with Jerzy Kosinski*, ed. Tom Teicholtz (Jackson: University Press of Mississippi, 1993) XIII.

pozvolna začíná svůj popis života v totalitním státě a praktik, které totalitní režim používá k udržení moci a potlačení nesouhlasu.

Totalitní režim je sám o sobě projevem zla, sám však využívá dílčí zla pro vlastní chod – jedním z takových zel totalitního režimu je užívání strachu jako prostředku pro udržení kázně, ale rovněž jako prostředku nátlaku a k dosažení vlastních cílů – s tím souvisí zlo, které můžeme označit jako udavačství či špionáž – tedy aktivity, které mají za cíl poškodit druhého, nahlásit jakékoliv protistátní chování druhého, jsou rovněž dalším z prostředků potlačení svobody. Výše jsme zmiňovali strach z jednání na vlastní pěst, ten je vyvolán možným trestem, který bude po takovém jednání následovat. Strach tak slouží k udržování pořádku těm, kdo jsou u moci. Tarden v této souvislosti říká: „Když jsem shromáždil co nejvíce dokumentů týkajících se mé osoby, měl jsem u sebe písemný důkaz toho, že i mí nejbližší přátelé by na mě donášeli, pokud by jim to stát nařídil.“⁵¹ Kosinski tak popisuje něco, co je našemu prostředí velmi blízké – řada osob se stávala informátory jen proto, že měli strach, bylo jim vyhrožováno, hrozilo jim nebo spíše jejich blízkým nějaké postižení. Jeden z jeho přátel později říká: „Napsal jsem to ze strachu. Z téhož strachu, který jsi sám prožíval, když jsi tam žil. Ze strachu. Odpuť mi.“⁵² To vše jsou prvky zla totalitního režimu, který si vynucuje poslušnost násilím a vydíráním. Ostatně Kosinski sám utekl z Polska roku 1957, kdy mu byl vydán pas pro cestu do zahraničí.⁵³ Jak však píše Tom Teicholz ve svém úvodu rozhovorů s Kosinskim, „pro něho byly knihy zbraní, pomocí níž bojuje s totalitarismem v každé podobě.“⁵⁴ V rámci totalitního režimu by si však takový boj nemohl dovolit, avšak v momentě, kdy se člověk dostal mimo tento režim, do režimu svobodného, mohl plně a volně projevovat své názory a zážitky – často tak političtí uprchlíci mohli právě v zahraničí poprvé otevřeně projevit vlastní názory a často rovněž bojovali takto zvenčí za práva těch, kteří v totalitním režimu zůstali. Taková podpora se může zdát malicherná či nedostačující, ale každá zpráva, která se dostane k lidem žijícím v nesvobodě o tom, že někde venku jsou tací, kteří za ně bojují, má pro ně svoji hodnotu a velký význam – i proto je dobré podporovat například kubánskou opozici, která je persekuována a

⁵¹ Kosinski, *Cockpit* 22.

⁵² Kosinski, *Cockpit* 38.

⁵³ Viz Teicholtz, „Introduction“ IX.

⁵⁴ Teicholtz, „Introduction“ X.

potlačována, avšak hraje velmi výraznou roli na cestě za svobodou, tedy v boji se zlem.

Dalším zlem, na kterém stojí totalitní stát, je moc a její zneužívání. Názorný příklad moci nám Kosinski ukazuje na Tardenově snaze o získání dokladů k cestě do zahraničí. Nejprve vyprovokuje jednoho z výše postavených úředníků, který mu vynadá, a poté zařídí, aby byla jeho složka s žádostí zlikvidována, načež se vydá za ještě výše postaveným úředníkem a sehraje oběť špatného zacházení, přičemž by velmi rád plnil své poslání – moc v rukou tohoto vedoucího pracovníka způsobí okamžité vystavení dokladů a výhrůžku vězením pro úředníka, který nechtěl Tardenovi doklady vystavit. V totalitním zřízení je moc tím rozhodujícím – kdo ji má, určuje, kdo bude žít, kdo bude uvězněn, kdo bude povýšen. Rovněž však takový režim často disponuje více orgány na podobné úrovni, které ovšem vzájemně nejsou seznámeny se svojí činností.⁵⁵ Rozhodující slovo má totiž v totalitním státu vždy vůdce, jakýsi absolutní představitel zla – právě on je strůjce nástupu totalitního režimu, který si často žádá stovky i tisíce obětí. Tato neprůhlednost rozdělení moci do jisté míry přispívá chaosu, který lze využít ve zde zmíněném smyslu – na druhou stranu je to však další z projevů strachu, který slouží k udržení poslušnosti a moci. V rukou mocných je tak i to, kdo bude moci studovat, cestovat nebo prostě relativně bezproblémově žít – celý lidský život tak podléhá skupince mocných. Obyčejný člověk je pak bezmocný, jako jedinec naprosto, ve skupině se již může dovolat změny, avšak rovněž může být skupina krvavě potlačena – i tohoto jsme byli a jsme svědky i dnes. Jen těžko lze srovnávat naši revoluci konce 80. let 20. století se snahou v Číně. V našem prostředí totalitní systém padl právě proto, že mocní přestali mít vůli jej udržet. Kdyby tomu tak nebylo, kdyby nenazrál čas a kdyby zde nadále vládla pevná totalitní moc, revoluce by nikdy nemohla proběhnout – protestující by byli zbiti, odvedeni, persekuováni, trestáni či zabití. Nadále by zde tak panovalo společenské zlo, které ve své podstatě postihuje každého jedince v totalitním režimu – z jedněch dělá nástroje moci a zla, tedy agenty, tajnou policii, násilníky; z druhých dělá oběti, trpící osoby, které se nemohou a nesmějí projevat, je jim omezeno sebevzdělávání (vzpomeňme Platóna), kulturní a duchovní růst.

⁵⁵ Viz Hannah Arendtová, *Původ totalitarismu I-III* (Praha: OIKOYMENH, 1996) 545-552.

Poměrně zdařile popisuje jak moc, tak strach další příběh, který opět odkazuje na dětství – tyto nástroje zla se zde dostávají do rukou malého chlapce, a ukazuje se tak i absurdita takového režimu, ale rovněž naprostá bezmoc lidí v něm žijících. Tarden býval jako malý kluk každý den určitou dobu sám doma, protože oba rodiče byli v práci a domácí učitel chodil až později. Jednou zvedl telefon – jeho otci volal nějaký vysoce postavený úředník z hlavního města, který s ním chtěl mluvit – on však převzal všechny instrukce – jednalo se o zřeknutí se vlastnictví majetku za účelem povolení k obývání bytu, v němž právě bydleli. Když později tuto zprávu tlumočil otci, ten poslechl všech instrukcí a vydal se do hlavního města. Chlapec se však rozhodl: „Pokud se stejně jako můj otec takto zavrženímhodně vzdali svých práv, zaslouží si být potrestáni.“⁵⁶ Každý den pak volal na náhodná čísla a hrál svoji roli – vydával se za úředníka a tak rozséval strach. Většina z jeho obětí uposlechla svůj strach a poslechla jeho rozkazů. Celá událost byla později odhalena, avšak chlapec nakonec vydíráním úředníků zajistil, že jeho rodiče nebyli potrestáni. Chlapec sám tak demonstruje osobní zlo, zákeřnost, která v něm dřímá, která se ovšem projevuje jako zákeřnost proti režimu – obětí jsou mu však pouze ti, kdo jsou rovněž oběťmi samotného totalitního režimu. Chlapec tak jedná zákeřně a trýzní všechny, komu volá – sám se tak však snaží bojovat s totalitním režimem – jeho jednání ovšem spíše působí větší bolest. Je však dobrou demonstrací toho, jak moc velký vliv mají v totalitním režimu strach a také starost o rodinu.

Již jsme zmínili další z prvků totalitního režimu, další zla používaná jako prostředky k udržení poslušnosti, tedy výslechy a mučení. I to nám Kosinski popisuje. Takové výslechy jsou pak, jak zde zmiňuje, často v duchu: dokud neřekneš pravdu, budeš hnít ve vězení. Ovšem pravdou je doznání k tomu, co vyslychající agenti chtějí slyšet. Takové praktiky byly zcela běžné již ve středověku, kdy byly vymáhány výpovědi během inkvizičních procesů – často tak bylo možné zlikvidovat kohokoliv jen díky tomu, že vám mučený a týraný vězeň podepsal výpověď, která danou osobu obvinila z účasti na zločinu. Tyto praktiky jsou rovněž běžné v totalitním režimu a hojně jich bylo využíváno zejména v komunismu. O podobných praktikách píše Kosinski také v *Poustevníkovi*, mučení je zde prostředkem, který využívá tajná policie PERSAUD, kterou známe

⁵⁶ Kosinski, *Cockpit* 113.

ze *Schůzky na slepo* (*Blind Date*, 1977, česky 2005). V *Poustevníkovi* je tak muž mučen jen proto, aby vypověděl vše, co ví o Norbertu Koskym, který zmínil jeho jméno. Tento muž prochází řadou mučení jen kvůli tomu, že právě Kosky požádal o jeho propuštění – díky jeho publicitě a významnému postavení v nadnárodní společnosti spisovatelů je nakonec onen muž propuštěn. Avšak držen byl bezdůvodně. Mučili ho až poté, co jej chtěl Kosky vysvobodit. Nacismus svým způsobem takové praktiky nepotřeboval, protože zavedením vlastních zákonů mohl zcela v souladu s nimi vraždit všechny nepohodlné jen na základě toho, že byli označeni jako židé nebo vlastizrádci.⁵⁷ Kosinski rovněž často poukazuje na to, že v Polsku platily přísnější zákony – pokud někdo pomohl židovi, ať již ho skryl nebo o něm věděl, ať již na hodinu nebo na týden, byl bez milosti popraven. Něco podobného nebylo v okolních státech běžné – tam byly takové osoby buď poslány do tábora, nebo, bylo-li to v oblasti západní Evropy, propuštěni s výstrahou.⁵⁸ Dostáváme se tak k mnohem důmyslnějšímu a zákeřnějšímu zlu, než o kterém jsme mluvili dříve třeba v souvislosti se Lží. Zde spočívá zlo ve fyzickém i psychickém nátlaku a dokonce i ve vraždění.

Na místě je však vztáhnout naše poznatky i na režimy, které uznáváme jako demokratické a svobodné. Pokud jsme za zlo označili využívání strachu k udržení moci v totalitních režimech a rovněž jsme jako další prostředky zmínili odposlouchávání, špehování a sledování, je s podivem, nakolik tyto prvky nacházíme i v kolébce demokracie, tedy ve Spojených státech amerických. Náš protagonista Tarden se stává tajným agentem Spojených států. Nakolik jsou však tyto tajné složky legitimní? Kosinski si přímo tuto otázku neklade, spíše nás seznamuje s prací tajných složek – jejich role je dnes víceméně známá – slouží k udržování bezpečnosti státu, v dnešní době zejména před terorismem, dříve však před komunismem a sovětskými agenty. Role tajných složek se jeví jako nutné zlo demokracie, která je stále ještě zřejmě nejlepším politickým uspořádáním. To, zda se demokracie proměňuje v uzavřenou společnost, lze snadno určit, máme-li objektivní přístup k informacím – často jsou nám však informace podávány zprostředkovaně právě prostřednictvím médií, proti kterým Kosinski tak často brojí. Hodnoty demokracie jsou založeny na svobodě – svobodě pohybu, volby,

⁵⁷ Viz Arendtová, *Původ* 537-539.

⁵⁸ Viz Kosinski, *Hermit* 72.

názoru, vyznání apod. V samotné demokracii však může bujet zlo právě v podobě nějaké ideologie (takovou ideologií by mohl být i boj proti terorismu) – tato ideologie je pak obhajobou odposlechů, špionáže, ale také agentů provokatérů či mučení – všechny tyto prvky můžeme rovněž pozorovat v dnešních Spojených státech.

Problematikou konání zla za účelem dobra se Kosinski rovněž zabývá dále v příběhu. Poté, co Tarden opustí službu v tajných složkách, Istí získává post uklízeče v různých redakcích a úřadech. Zde má možnost dostat se k celé řadě nejrůznějších dopisů a stížností – když ho něco zaujme, pořídí si kopii nebo si opíše důležité informace. Na základě těchto dopisů pak daným lidem ve většině případů pomáhá: „Doposud jsem v každé sadě dopisů našel vždy alespoň jeden, kde by reakce v podobě nabídky práce, peněz či lásky obohatila život odesilatele.“⁵⁹ Podobným způsobem se dovídá i o politickém vězni – ten byl zatknut na letišti poté, co ho dva agenti násilím vyvedli z mezinárodní půdy, kde ho nemohli zatknout.⁶⁰ Aby muži pomohl, musí využít Istivých taktik – zjišťuje si co nejvíce informací na vedoucího oddělení, který má se zatčením co do činění, jde za ním a vydírá ho. Krátce na to je muž propuštěn a jeho rodina je vděčna. Příběh jako by ilustroval, že se zlem nelze vždy zacházet jinak než podobnou taktikou. Na stejném principu fungují i války v demokratických režimech – není-li zbití a nefunguje-li diplomatická cesta, jako jediné řešení se nabízí sáhnout k praktikám, které bychom řadili do kategorie zla – ať již jsou to úplatky, vydírání, v některých případech pak i mučení. Otázkou však zůstává, jak již jsme poznamenali výše v souvislosti s možným výskytem ideologií v demokracii, kam až toto zlo s dobrým úmyslem může zajít. Autor si takovou otázku neklade, ale jasně ilustruje, že je takové řešení funkční. Mezi nám asi musí být to, abychom neklesli na úroveň původce zla, ale také to, abychom své činy nevykonávali na nevinných, ale výhradně na lidech zapojených do totalitního či jinak zákeřného chování.

Mluvíme-li o zlu v totalitních režimech a využívání strachu a moci, je dobré zmínit ještě jeden příběh, který rovněž opět poukazuje na zlo spočívající v pouhém vnějškovém vnímání druhých. Tarden si nechá na zakázku ušít

⁵⁹ Kosinski, *Cockpit* 155.

⁶⁰ Viz Kosinski, *Cockpit* 156.

uniformu, která neodpovídá žádné reálné, kombinuje prvky různých uniforem a svým vzhledem by měla odpovídat vyšší hodnosti. V takovéto uniformě je vnímán naprosto jinak než obyčejný člověk. Má výsadní postavení nehledě na to, kde se nachází. Pouze na základě vnějšího vzhledu jej tedy jinak hodnotí například policisté, kteří ho v dopravě pouštějí. Jeho uniforma budí respekt. Jednak tak demonstruje právě lidské povrchní hodnocení na základě vnějšího projevu, jednak navazujícím příběhem s chlapcem, kterého vyděsí natolik, že je ochoten popřít jeho přítomnost v letadle, i moc, která je spojena s vyšším postavením (i domnělým). Chlapec ho pod výhrůžkou nevidí, to tvrdí své matce i ostatním.⁶¹

Jiným projevem zla, který již jsme rovněž zmínili, je strach ze smrti a s tím spojené trápení a utrpení, které často smrti předcházejí a jsou rovněž často spojena s nemocí. Kosinski ve svých dílech často zmiňuje nevyléčitelné nemoci moderní doby – v jeho raných dílech je to rakovina, později mluví i o AIDS – nemoci, která byla rozpoznána a mediálně uvedena na počátku 80. let 20. století. I v *Kokpitu* popisuje příběh ženy, která prodělává rakovinu. Není jisté, zda ji má od samého počátku příběhu, avšak řada okolností tomu nasvědčuje – žena totiž touží po rodině, po dítěti. Proto si hledá různé způsoby, jak otěhotnět – opět jsme vystaveni řadě perverzních situací, které Kosinski často popisuje. Žena i přes to, že se ji nepodařilo otěhotnět, vytváří iluzi těhotenství a po určité době všem známým rozesílá fotografii novorozeněte. Jedná tak podobně jako Albeeho Marta ze hry *Kdo se bojí Virginie Woolfové? (Who's Afraid of Virginia Woolf?, 1962, česky 1964)*. I ta si vytvořila iluzi dítěte, které nemohla mít. Zde však žena takto činí zřejmě i proto, že ví, že její život se blíží ke konci. Když se to Tarden, který se od celé této situace distancoval, dozvídá, zjišťuje, že žena je u konce svého života, potkává ji již v konečném stádiu – ona si však chce nadále udržet alespoň část své důstojnosti a smysluplnosti – a v duchu Kosinského kritiky televize odmítá televizor ve svém pokoji – má totiž na starosti důležitější práci a „nemůže

⁶¹ Viz Kosinski, *Cockpit* 134-137.

si dovolit plýtvat časem“.⁶² Musí se věnovat svým vzpomínkám a svému duševnímu životu. Tento konečný přístup můžeme spolu s Platónem označit za dobrý – i přes počáteční touhu po uspokojení materiálních potřeb, i přes onen boj se skutečností žena nakonec nachází klid a vyrovnanost – přemohla zlo a strach spojený s nemocí a vlastní vůlí s touto nemocí bojuje, psychicky jí nepodléhá.

Další podobou osobního zla zmiňovanou v *Kokpitu* je jakási vypočítavost a lstivost spojená se lží. S něčím podobným jsme se rovněž setkali v *Ďáblově stromu* v příkladu o sebestřednosti. Zde je to touha po slávě a penězích, která je ilustrována na příběhu spisovatele, který se ztratí kdesi ve Východním Německu – jeho společník, který pro něho pracuje na Západě, je jeho spojku a zároveň pokračuje ve vydávání jeho knih, o které je v souvislosti s jeho zmizením větší zájem.⁶³ Oba tak profitují ze lži. Vytvářejí v lidech jednak umělý zájem, ale rovněž umělý soucit jen proto, aby zvýšili své zisky – rovněž bychom tak tedy mohli mluvit o nenasytnosti či nestřídmosti, tedy jednom ze sedmi smrtelných hříchů.

Jinou podobou osobního zla působícího ve společnosti, o které již rovněž byla řeč, je prostituce. Ta je jednak směřována na materiální a pudové, ale rovněž je projevem smilstva. Ne tak negativní pojetí, jaké nám bylo podáno v *Ďáblově stromu*, kde se z normální dívky stala prostitutka a pornoherečka spíše vlastní nevolí vzepřít se a sehnat si normální obživu,⁶⁴ nám je prezentováno právě v *Kokpitu*. Zde náš protagonista poznává celou řadu dívek, které jsou sice prostitutky, avšak stále jsou panny. Nabízejí vše krom samotného pohlavního styku – činí tak proto, že jejich snem je založit si jednu normální rodinu. Nyní však potřebují zajistit nějaký příjem, a proto se živí prostitucí. Na tento problém však můžeme hledět i z druhé strany, tedy tak, že tyto dívky vlastně konají dvojí zlo – jednak si vydělávají sexem, podporují pudové jednání a smilstvo a jednak žijí v jakési lži, protože se do budoucna tváří jako panny, i přes to, že jejich obživou je právě prostituce.

Problém prostituce Kosinski v románu *Kokpit* využívá k demonstraci i dalších podob zla, nejen smilstva a pudového jednání, ale rovněž zla v podobě jakéhosi

⁶² Kosinski, *Cockpit* 64.

⁶³ Viz Kosinski, *Cockpit* 164-166.

⁶⁴ Viz Kosinski, *Devil* 71-73.

vydírání či zotročení. Tarden se snaží pomoci prostitutce, která svým řemeslem živí svého bratra a jeho ženu. Aby jí pomohl od prostituce, nafotí jí řadu snímků, které by ji mohly dostat do modelingu (ta by se tak oddálila zlu, které páchá) – když to však zjistí její bratr, stěžuje si na nižší výdělky, které nosí domů, což je způsobeno schůzkami s Tardenem a fotografováním. Její cesta ke svobodě se tak záhy zavírá.⁶⁵ Bratrův nátlak a jeho moc nad ní, kdy lze bratra rovněž chápat jako pasáka (tedy jakousi podobu otrokáře), z této dívky nakonec dělá oběť, která se z donucení sama podílí na zlu. I jinde v románu se setkáváme s postavou pasáka – obvykle násilníka, který si hlídá svá děvčata, která pro něho pracují. I zde však Tarden zasahuje a léčkou, kdy pasákovi do auta podstrčí drogy, jej nechává zatknout policií.⁶⁶

Již v *Nabarveném ptáčeti* nám Kosinski podával dětský pohled na situaci – takový přístup umožňuje zobrazit názory společnosti bez skrupulí, umožňuje prezentovat to, co by dospělí skrývali – tak se ukazuje pravda a pravá povaha společnosti. Tento přístup tak zde opět odhaluje zlo v podobě xenofobie. Když si Tarden pronajme bydlení v oblasti s indiány, je hned zpočátku upozorněn, že občas dělají hluk a zpívají, ale že jsou jinak zcela neškodní. Od dětí zdejších obyvatel se dovídá, že „indiáni nikdy nechodí do kostela ani do kina a ani nakupovat, neposílají své děti do škol, ale pouze popíjejí a celé dny spí a žijí z daní, které platí bílí, kteří pracují“.⁶⁷ Připravil si tedy lest a koupil si figurínu malého indiána. Toho aranžuje jako mrtvolu poté, co chlapci zaútočí kameny na iluzivní indiánské děti – Tarden totiž instaloval rovněž reproduktory, které simulovaly indiány. Jeho další postup spočívá v tom, že tuto „mrtvolu“ pohřbí tak, aby její pozůstatky mohli najít dospělí – tím mezi nimi vyprovokuje diskusi, která končí tím, že se zachoval správně – zcela se tak potvrdila slova dětí, která konec konců pocházejí právě od dospělých. Děti tak slouží jako dobré zrcadlo názorů dospělých – jejich dětská naivita dovoluje prezentovat názory, které dospělí často nezveřejňují ve společnosti s jiným názorem, jsou-li však ve společnosti svých sympatizantů, shodují se. Je zde patrná xenofobie a rasismus, které známe takřka ve stejném podání i z našeho prostředí. Otázkou však zůstává, kam až je možné

⁶⁵ Viz Kosinski, *Cockpit* 185.

⁶⁶ Viz Kosinski, *Cockpit* 187.

⁶⁷ Kosinski, *Cockpit* 197.

zajít. Často totiž dochází k pozitivní diskriminaci, kdy ze strachu, že se většinová společnost dopustí diskriminace, dochází spíše k nadřzování, popřípadě zmírnění nároků na menšinu. V řešení problémů menšin je složité se pohybovat – opět se můžeme podívat do našeho prostředí, kdy dochází k napadení dětské knížky pro to, že mluví hanlivě o cikánech. Je však třeba reflektovat i to, že tuto stížnost podala jedna romská iniciativa, avšak jiné romské iniciativy se postavily proti ní.⁶⁸ Vždy je třeba, aby sama menšina pomohla objektivně najít řešení.

Pokud jsme dříve mluvili o prolínání dobra a zla, ať již v podobě německého vojáka, který v *Nabarveném ptáčeti* zachránil chlapci život, nebo v možnosti užívání nástrojů zla k zachování dobra ve společnosti a ve státě, je třeba zmínit i další z témat. Je to problém vlasovců. Kosinski právě vlasovce vnímá pouze jako zlé, považuje je za jednotky, které byly horší než samotné SS, které drancovaly, loupily, znásilňovaly.⁶⁹ Tento názor zřejmě zastává zejména kvůli polské zkušenosti s Bronislawem Kaminskim, který byl jedním z velitelů ruské skupiny, která bojovala na straně Německa. V našich poměrech však vlasovce v čele se samotným Vlasovem často chápeme spíše pozitivně, jelikož zabránili zbytečně krvavému konci války v Praze. Tyto přeběhlické jednotky chtěly, alespoň mluvíme-li o Vlasovovi, bojovat proti Stalinovi – proto bylo jistým východiskem připojit se k Německu – nárokovaly si však boj za vlast, tedy za Rus. Kosinski však vnímá vlasovce podobně jako kozáky – jako pouhé nájezdníky a tyrany.

U Kosinského je rovněž zajímavé pozorovat původ názvů jeho děl – samotný název často odkazuje k určitému zlu, nebo s ním úzce souvisí. Zatímco *Nabarvené ptáče* odkazovalo na odlišnost a xenofobii, *Kroky* pak na sekvence příběhů, *Byl jsem při tom* na pouhou přítomnost ve vysoké politice, aniž by dotyčný situaci rozuměl, nebo také ve smyslu „being there“ jako byl jsem tam, tedy v televizi,

⁶⁸ Viz Ivana Svobodová, „Části Romů se nelíbí kocour Mikeš. Lada prý byl rasista,“ *Týden.cz* 14. dubna 2010. <http://www.tyden.cz/rubriky/domaci/rasismus-v-cesku/casti-romu-se-nelibi-kocour-mikes-lada-pry-byl-rasista_165465.html>.

⁶⁹ Viz Kosinski, *Cockpit* 213.

nebo čistě ve smyslu dočasné existence kdesi v kontextu dění.⁷⁰ Román *Ďáblův strom* odkazuje na označení baobabu, který je dle pověstí otočen vzhůru nohama a existuje jen malé množství malých baobabů (ty totiž rostou v rané fázi velmi rychle) – což má symbolizovat vykořeněnost dětí a narušení společenských vazeb v rodině. Román *Kokpit* odkazuje na příběh, v němž se Tarden mstí své přítelkyni za nedodržení dohody tak, že ji pozve na výstavu letadel pod záminkou, že si ji chce vyfotografovat z paluby jednoho letadla, avšak umístí ji přímo před radar, který z kokpitu aktivuje – ta tak dostává smrtelnou dávku radiace, které v blízké době podlehne. *Schůzka na slepo* (*Blind Date*, 1977, česky 2005) pak odkazuje ke schůzkám se ženami, kdy jde pár na rande, aniž by se řádně znal – takových situací je v knize vícero. *Hra vášní* (*Passion Play*, 1979) popisuje jednak samotné pólo v podání Fabiana, který hraje na život a na smrt, ale i jeho vášnivý vztah k ženám. Název *Passion Play* lze však rovněž číst jako pašijové hry – tedy liturgické hry, které se obvykle hrály a hrají v období Velikonoc a týkají se utrpení Ježíše. *Pinball* (1982) pak odkazuje na styl hraní a zpěvu tajemstvím opředěného populárního hudebníka Goddarta – jeho písně jsou totiž dosti dynamické, jako kulička poletující v tomto hracím stole. A konečně *Poustevník 69. ulice* odkazuje na muže, který je natolik fascinován číslem 69, že jej hledá při všech okolnostech – zároveň je to pro něho číslo, které vyjadřuje sexuální vrchol.

⁷⁰ Více viz Herbert B. Rothschild, Jr., „Jerzy Kosinski’s *Being There: Coriolanus* in Postmodern Dress.“ *Contemporary Literature*, Vol. 29, No. 1 (Spring, 1988): 61. *JSTOR*. Knihovna Univerzity Palackého, Olomouc, CZ. 21. 4. 2010. <www.jstor.org>.

Kapitola 7: Kde se bere zlo?

Kosinského *Schůzka na slepo* začíná obdobnou otázkou, jako jsme se ptali na začátku této práce. „Ale kdo má tedy napříště definovat zločin? Kdo rozhodne o tom, co je dobré a co zlé? Všechny tradiční společenské řády postavily etiku a mravní zásady mimo pravomoc člověka. Nemohl se na vytváření těchto zásad podílet, přestože je musel dodržovat. Dnes už ví, že vytvářet je nemůže nikdo jiný, než on sám.“⁷¹ Citace tohoto francouzského biologa Jacqua Monoda jako by nás chtěla upozornit na změnu ve filosofickém myšlení započatou už u Descarta, jdoucí přes Kanta a jeho kategorický imperativ až po Nietzscheho, který tuto cestu zakončil konstatováním smrti boha. Zatímco ve starověku a ve středověku lidé věřili v něco mocnějšího – v boha či božstvo, které je nad člověkem a tím ho také omezuje co do jeho chování a definuje etiku, s nástupem vědy a jejím rozvojem zejména v renesanci se toto vytrácí. Do centra pozornosti se dostává člověk, on sám si začíná být pánem a je to právě on, kdo určuje své chování s ohledem na etiku a mravnost. Zatímco Nietzsche mluvil o smrti boha v druhé polovině 19. století, jeho skutečnou nepřítomnost prožívali lidé na konci první poloviny století následujícího. Celá řada uvězněných se ptala, jak jsou možné tyto vyhlazovací tábory, jak je možné, aby bůh něco takového dopustil – obvykle přežívali ti, kdo si uchovali víru v něco vyššího nebo alespoň vůbec víru v lidstvo. Totéž platilo i pro vězně dalšího totalitního režimu, tedy komunistického režimu. Citace Jacqua Monoda má však ještě jeden aspekt, otevírá otázku, nakolik je jednání, které bychom běžně označili za zlé, možné uplatňovat pro dosahování dobra? Nakolik je možné přijmout užívání odposlechů a mučení, či nakolik lze obhájit válku, která přináší tisíce obětí ve jménu dobra? I tímto se budeme zabývat v této kapitole.

Pokud jsme právě hovořili o předválečném období, musíme zmínit emigraci spousty židů, kteří odcházeli z celé Evropy zejména do Spojených států – k přistěhovaleckým vlnám židů z Evropy docházelo často po pogromech a to již dříve než ve 20. století. Židé, kteří přicházeli do Ameriky až do počátku 20.

⁷¹ Jerzy Kosinski, *Schůzka na slepo* (Praha: ARGO, 2005) 9. Přeložila Ivana Jílovcová-Fieldová.

století, se však v Americe velmi rychle asimilovali,⁷² to jako by Kosinski demonstroval právě ve *Schůzce na slepo* – při návštěvě jeskyně zahlédne ve vodě jakési bílé ryby – průvodce podává vysvětlení, že jsou to nasazení lososi, avšak velmi brzy po nasazení do tohoto prostředí se přizpůsobili a zcela ztratili svoje zbarvení.⁷³ Jako by židovská zkušenost říkala, že není možné být jiný a žít s ostatními, nebo alespoň to, že je lepší nebýt příliš odlišný, chceš-li žít s ostatními. Asimilace se tak stala prostředkem jejich přežití – zmenšila jejich strach.

Pokud jsme již dříve mluvili o moci s ní spojeném strachu jako o zlu, demonstruje Kosinski účinky tohoto zla i v této knize – její protagonista George Levanter lyžuje v Alpách. V kabinkové lanovce zaslechne rusky mluvící občany – usoudí, že jsou to nějací úředníci, avšak ne příliš vysoce postavení. Tito úředníci komentují jeho lyžařskou výbavu – kritizují japonské lyže, plastové lyžařské boty a celkovou zaostalost výbavy za kvalitní sovětskou výbavu. Levanter se s nimi však dává do řeči a opět se profiluje do nadřazené pozice, když se představuje jako reprezentant Sovětského svazu, přičemž nezapomene vyzvednout přednosti této výbavy. Okamžitě rovněž útočí na tyto provinilce a chce znát jejich jména a zařazení, aby je mohl pokárat u jejich vedení. Právě toto autoritářství, kterým Kosinského protagonisté často panují, je nástrojem pro uplatňování moci. A opět je to i strach, co působí na jednání druhých, jejich strach z toho, co provedli (zde šlo ve své podstatě pouze o chválu sovětské výbavy a kritiku zahraniční, čistě v duchu komunistické propagandy) – avšak strach z toho, že tajní agenti či kdokoliv z aparátu moci jsou všude, zde panoval. Tomuto strachu nebylo úniku – právě to byl dokonalý nástroj, jak si udržet své „stádo“ klidné, mlčenlivé a „spokojené“.

Podobně moc Kosinski demonstruje v jiném příběhu, kde se Levanter jako instruktor na lyžích s vyšším dosaženým vzděláním stává politickým učitelem svých kolegů instruktorů. Na závodech však zjišťuje, že v lyžování je mnohem horší i než nejhorší z nich, proto jim naznačí, že v posledním závodě nechce zázraky, ale rád by dojel v dohledu posledních deseti závodníků – to by celé

⁷² Viz Jakub Guziur, „Hebraismus a helénismus jako pojmy teorie kultury a jejich vliv na identitu amerických Židů,“ *Úvod do studia judaistiky: Sborník přednášek*, ed. Jakub Guziur (Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2006) 76.

⁷³ Viz Kosinski, *Schůzka* 20.

skupině mohlo pomoci uspět u závěrečného testu. Nakonec jsou i komentátoři udiveni náročností tratě, protože i ti nejlepší přijedou o více než hodinu déle, než bývá na závodech zvykem. Levanter tak uplatnil své postavení a pomocí zla v podobě vydírání dostal svého. Využil své pozice a z ní plynoucí moci a výhrůžkou dosáhl svého.

O zlu a moci mluví Kosinského postavy výslovně takto:

„Pověz mi, Leve, zdá se ti, že lidé na Západě jsou dobří? Lepší, než lidé z končin, odkud jsme my dva?“ [...]

„Zdá se mi, že lidé jsou dobří všude. Špatnými se stávají jedině tehdy, když podlehnou lákadlu bytí i sebemenší moci ze strany státu nebo politické strany, svazu, firmy či nějakého boháče.“⁷⁴

Autor nám tak jasně prezentuje názor na zlo a moc – moc a zlo jsou v úzkém spojení, s rostoucí mocí často roste i zlo, ke kterému lze onu moc využít – sama moc v rukou jedince v něm produkuje další zlo čistě za účelem udržení této moci. A jinde se Levanter zamýšlí nad lidskou krutostí: „Jsou všichni lidé od přírody krutí? Bavily by je kratochvíle, kterým přihlížel v některých evropských městech? Těšilo by je dívat se na pestré kachny tančící o překot na kovovém tácu, kdyby věděli, že ten tác je spojený s baterií, která vysílá elektrické šoky do jejich ptáčích těl pokaždé, když se ho dotknou svými nohama s plovací blánou?“⁷⁵ A takto uvažuje dále a rozvíjí tak svoji řečnickou otázku – jak to, že člověka láká krutost, proč ji sleduje a často i vyhledává? Jako by v člověku bylo něco zvrhlého – je to snad pudovost, se kterou nás Kosinski seznamoval již v *Nabarveném ptáčeti*, je to ona přírodní „přirozenost“, kterou trpí jeho nevzdělaní vesničané? Je to něco, co je člověku vlastní a bojuje s tím pouze vlastní vůlí a tvorbou etických zákonů? Dějiny lidstva jsou totiž do značné míry souhrnem či seznamem válek, přepadení a bojů. Učíme-li se v dějepise o antice, učíme se o válkách, povstáních a zákonech. Nelze však opomenout, že se naštěstí rovněž učíme o myšlení, kultuře a umění. Krutost ve státě je dána tím, kdo je u moci – je-li u moci krutovládce, vládne takový režim v celém státě. Je-li u moci člověk rozumný, který smýšlí humánně, stát, ale i společnost alespoň z části přejímá jeho chování. Poté můžeme

⁷⁴ Kosinski, *Schůzka* 88-89.

⁷⁵ Kosinski, *Schůzka* 182-183.

nabýt dojmu, že ony středověké křesťanské definice zla, které ho vnímají jako nepřítomnost dobra, jsou zcela na místě. Tím, že je člověk tvor společenský, často jedná právě dle svého okolí – vzpomeňme na Zimbardův pokus.

Jako již v předchozím díle i zde plní protagonista různé špionážní a výzvědné úkoly. Jedním z nich je atentát na náměstka ministra vnitra z království Indostran, který je zakladatelem jakési tajné policie zvané PERSAUD. Působení této policie je ukázáno na příběhu, kdy Levanter vyměnil vězněné lidi za fotografie jednoho z hodnostářů se ženami – hodnostáři bylo jedno, že vězně propouští, nebyli pro režim žádnou hrozbou. (Tento příběh jsme již zmiňovali výše.) Když se toto dověděl jeden z uvězněných, intelektuál, byl zklamán – myslel si, že trpí pro své názory, místo toho trpěl pouze z vůle PERSAUDu čistě z principu. Příběh končí rozhovorem intelektuála s Levanterem:

Spisovatel přecházel po místnosti. „Nikdy jsem nebyl násilník. Nevěřím v násilí. Násilí život člověka nezlepšuje. Myšlenky ano.“

„Myšlenky netrpí ve vězeňských celách,“ řekl Levanter. „Lidé ano.“⁷⁶

Opět se tak dostáváme k otázce, zda má násilí, tedy zlo, své místo i na straně dobra, respektive k obecnější otázce, zda má jakýkoliv prostředek, který řadíme na stranu zla či nemorálnosti, místo v konání dobra či v politickém uzpůsobení, které považujeme za správné a svobodné. V této souvislosti bychom opět mohli vzpomenout na naše vlastní dějiny – když se po revoluci roku 1989 stal prezidentem našeho státu Václav Havel, humanitně smýšlející člověk, byl to právě on, kdo se postavil proti tomu, abychom s mocipány komunistického režimu, ale i s agenty a se všemi, kdo se podíleli na celé totalitní mašinérii, zacházeli tak, jak oni zacházeli s nepohodlnými. Právě ona humanita v něm jej zřejmě vedla k takovému přístupu – a budme za něj vděční. Pokud bychom totiž situaci řešili způsobem „na hrubý pytel hrubá záplata“, mohlo by to vypadat podobně, jako když si v Sovětském svazu upevňoval svoji pozici Stalin – tedy popravami nejvýše postavených, popřípadě jejich pozatýkáním a posláním do pracovních táborů. Vydali jsme se však cestou nenásilí a cestou za demokracií, jejímž vzorem byly jednak Spojené státy americké, ale jednak i odkaz prvního prezidenta,

⁷⁶ Kosinski, *Schůzka* 43.

Tomáše Garrigua Masaryka. I ten se považoval spíše za pacifistu – tedy ve smyslu, že neuznával boj jako prostředek komunikace, avšak v *Hovorech s T. G. Masarykem* jasně říká: „Když mě někdo napadne, aby mě zabil, budu se bránit, a nebude-li jiné pomoci, zabiju násilníka; když už jeden ze dvou má být zabit, ať je zabit ten, kdo má zlý úmysl.“⁷⁷ A Masaryk by nám tak mohl být dobrým ukazatelem, kdy je násilí nikoliv ve spojení se zlem, ale v podstatě s dobrem. Obrana, včasný zásah a pomoc spojenců totiž mohly předejít zbytečné smrti milionů lidí, kteří skončili ve vyhlazovacích táborech. – Levanter tak kabinku s náměstkem a jeho ochrankou na dálku odpálí a cítí zadostiučinění, protože tak pomohl dosáhnout spravedlnosti.⁷⁸

Kosinski uvádí další historky, které popisují zlo spočívající v krutosti a absolutní moci, která náleží k totalitnímu režimu. V kratičkém příběhu studentského fotografa, kterému při fotografování hodnostáře praskne blesk, načež ho ochranka okamžitě zastřelí, ukazuje bezcennost lidského života pro takový režim. Chlapce prostě „uklidili“. Nikdo nic neřeší, lidé dělají, jako by se nic nestalo – strach jim nedovolí se zeptat „proč?“ ani „jak dál?“.

Člověka, který však měl odvahu postavit se zlu totalitního režimu, představuje hned vzápětí – jeho přítel Romarkin, který díky svým sportovním výsledkům dosáhl poměrně vysokého postavení ve stranickém aparátu, pokládá na přednášce věnované Stalinovu přínosu lingvistice otázku, která je podána víceméně neprovokativně. Cení si přínosu, avšak není mu jasné, kde a kdy soudruh Stalin vystudoval lingvistiku, když nyní zcela zbořil celou lingvistickou tradici, protože odporovala marxistickému smýšlení. Romarkin je hned po přednášce zatčen tajnými agenty a poté je poslán do pracovního tábora.⁷⁹ Takové vzepření sice nepřineslo žádnou změnu, avšak na druhou stranu bylo projevem nesouhlasu a projevem vlastního názoru. I v nesvobodě Romarkin projevil svoji svobodu, když se nebál a vyslovil svůj názor – s trestem však musel počítat. Ve své podstatě plnil podobnou funkci v totalitním režimu underground – ten slučoval literáty, hudebníky, ale třeba i kněží – působily zde podzemní univerzity, pořádaly se bytové semináře – to vše byly nástroje, jak bojovat se zlem.

⁷⁷ Karel Čapek, *Hovory s T. G. Masarykem* (Praha: Československý spisovatel, 1990) 114.

⁷⁸ Viz Kosinski, *Schůzka* 46.

⁷⁹ Viz Kosinski, *Schůzka* 51-52.

Dalším prvkem režimu, který stojí na zle, tedy totalitního režimu, je nám známá absurdnost – tu nám ve svých dílech přibližoval již zmiňovaný Václav Havel. Zde je demonstrována, když je Levanter ve vojenském nápravném zařízení – díky svému dřívějšímu působení a vzdělání si jej velitel tábora vybere jako jakéhosi svého úředníka – aby o svoji pozici nemohl přijít, vymyslí si zcela nesrozumitelný systém, který je sám o sobě absurdní a je pouhou zástěrkou – vše co dělá, nedělá na základě oněch grafů, tabulek a šipek, avšak tváří se, že tomu tak je.⁸⁰ Díky svému postavení zároveň může „bojovat“ za své kolegy, když právě on rozhoduje o rozdělování důtek a o tom, kdo bude poslán do přísnějšího tábora. Jeho pozice se tak v ledasčem podobá tomu, s čím se museli vypořádávat vězni německých pracovních a koncentračních táborů – vždy měl někdo to štěstí, že se dostal třeba do kuchyně, nebo do nemocnice – měl tak například přístup k jídlu, nebo prostě jen výhodu v podobě tepla, oděvu, prostoru. Lidé v takové pozici však byli sami často považováni za zlé či za nepřátele, protože byli jakýmsi posly zla – stejně tak je tomu u Levantera, ten totiž rovněž musí upravovat program vojenského cvičení dle náročných požadavků velitele – i proto je v posádce nepopulární, jeho pomoc druhým z pozice „posla zla“ není vidět. Když je jejich velitel odvolán, právě onen dříve zmíněný absurdní systém plánování ho vrací zpět do pozice velitelova sekretáře – velitel totiž po vstupu do své kanceláře naprosto nevěděl, co všechny ony šipky znamenají.⁸¹

Dalšími nástroji zla totalitní moci, které rovněž umocňují strach, jsou již zmiňované odposlechy, které jsou pouhým prostředkem pro udržování moci, ale jejich následky mohou být dalekosáhlejší, jak ukazuje další příběh románu *Schůzka na slepo*. Levanter nám vypráví o skvělém šermíři, se kterým se sešel na Západě, který však odmítl zůstat v emigraci a vrací se do vlasti zpět na Východ. Myslí si, že jeho umění a jeho ruce, které přinášejí medaile jeho státu, ho ochrání před persekucí. Při výslechu mu však ruku zlomí a dají mu jasně najevo, že pro ně nic neznamena. Opět je nám ukázáno, že na životě a skutcích jednotlivce v totalitním zřízení naprosto nezáleží, rovněž ale vidíme, kam vede práce těch, kteří špehují a odposlouchají. Levanter proto vystopoval muže, který byl za udání

⁸⁰ Viz také Arendtová, *Původ* 555. Zde se věnuje nenahraditelnosti vůdce, který má jako jediný komplexní znalost o konání celého státu. Vůdce, chce-li si zajistit svoji pozici, tak vytváří neprůhledný systém, kterému rozumí pouze on sám.

⁸¹ Viz Kosinski, *Schůzka* 55-59.

jeho přítele odpovědný a vykonal trest, kterým chtěl dosáhnout alespoň pomyslné spravedlnosti – šavlí zapíchl muže, jenž byl strůjcem neštěstí řady významných osobností Východu, které přijely předvést své zdatnosti a dovednosti na Západ.⁸²

Pokud jsme se výše zmiňovali o významu názvů jednotlivých děl, je třeba název románu *Schůzka na slepo* poněkud dovysvětlit. Tento obrat se v knize sice vyskytuje při řadě příležitostí, tou nejvýznamnější však je opět se zlem propojená „schůzka na slepo“ v podobě znásilňování dívek. Levanter se ve svých patnácti letech na letním táboře setkává s Oskarem a stává se jeho kamarádem – nedlouho poté se mu Oskar chlubí svoji zálibou ve znásilňování dívek – podrobně mu popisuje své praktiky, vytvořil si i vlastní žargon. I přes to, že je mu jasné, že je Oskar padouch, cítí Levanter potřebu být jako on, něco dokázat. Dívku, která se mu líbí a kterou není schopen oslovit, proto nakonec sám znásilní. I přes to, že se přizná, nikdo mu nevěří, protože o Oskarovi se již dříve vědělo, že znásilňoval dívky – ten je zatčen a uvězněn. Levanter tak posloužil jako nástroj pro zatčení padoucha, i když sám byl vinen. Tento příběh opět jasně ukazuje předsudky – znásilnění mohl provést jenom někdo, kdo to již udělal dříve, navíc Levanter byl slušný chlapec a nikdy dříve s ním nebyly žádné problémy – nezapadal do profilu. Pravdu objeví až po roce samotná oběť, se kterou se Levanter nakonec seznamuje.⁸³

⁸² Viz Kosinski, *Schůzka* 156-162.

⁸³ Viz Kosinski, *Schůzka* 66-81.

Kapitola 8: Asimilace jako řešení spojené se ztrátou identity

Další Kosinského román *Hra vášní* se z větší míry týká póla, které protagonista Fabian nadšeně hraje. Zároveň si přivydělává jako spisovatel zaměřený právě na pólo a koně. Již dříve jsme tento román zmiňovali v souvislosti s pedofilií a prodejem dětí. Ve *Hře vášní* je však popisováno společenské zlo v podobě prodeje celých rodin – jedná se o ilegální přistěhovalce z oblasti Haiti a Dominikánské republiky. Tento obchod je z větší části umožněn laxností úřadů, které jednak nemají prostředky, jednak čas na to, aby situaci řešily. Tito lidé přicházejí do Spojených států ve zbídačeném stavu, neumějí anglicky a jediné, co požadují, je práce. Šikovní obchodníci je pak prodávají podobně jako otroky – vše je mimo zákon, neplatí se žádné pojištění ani sociální poplatky, nedostávají mzdu. Pokud již nejsou potřeba, lze je předat sousedovi nebo policii, nebo je lze vrátit prodejci, který vás jich zbaví.⁸⁴ Kosinski zde popisuje nejen úskalí právního státu bez dostatečných prostředků, kdy je mimo zákon možné takřka cokoli, aniž by to stát řešil nebo alespoň mohl plně řešit, ale jako by poukazoval na nicotnost a bezvýznamnost lidského života, je-li člověk v nouzi, mimo své prostředí, bez podpory. Jako by tak odkazoval na tisíce lidí, kteří byli během druhé světové války rovněž posíláni pracovat do továren – rovněž jim byla odepřena spousta práv a mimo jiné byli k této práci nuceni a odvléčeni z domovů. Pracovní tábory byly jedním z nástrojů nacistického totalitního režimu, pomáhaly udržet v chodu německou výrobu a dorovnávaly tak stavy zaměstnanců, ze kterých se stali vojáci. Tito lidé si však práci zde nevybírali, byli donuceni jen proto, že splňovali fyzické požadavky a „patřili“ Německu, ať již to byli Němci, kteří se například nějak provinili, nebo občané Protektorátu.

Na svých cestách karavanem Fabian projíždí i jižanskými státy. Zde popisuje, dalo by se říci, až kruté zacházení s koňmi – těm jsou na nohy přidělována speciální závaží, která je mají naučit správnému klusání a pohybu. Majitelce proto říká, že je s nimi zacházeno jako v minulosti s černošskými otroky – podobná výchova.⁸⁵ Až vzápětí si Fabián z její reakce a z okolností uvědomuje, že sama Stella, tedy majitelka koní, je černoška – avšak je hříčkou přírody, je totiž

⁸⁴ Viz Kosinski, *Passion* 14-17.

⁸⁵ Viz Kosinski, *Passion* 160.

albínkou – proto ji okolí vnímá jako bělošku a tak se k ní také chová. Již jsme mohli poznat, že toto je oblíbený Kosinského motiv – vztah společnosti k jedinci a naopak a jeho odlišnost, popřípadě začlenění do společnosti. Stella sama si je vědoma, že ze svého vzhledu, tedy z toho, že není poznat, že je černoška, těžší. Příroda jí pomohla k hladké asimilaci. Z části tak však přichází o vlastní identitu – ví, že je černoška a tajně se stýká se svými blízkými, na druhou stranu se velmi snaží, aby to nikdo nepoznal. Musí tak obětovat svoji černošskou identitu, aby si získala lepší místo ve společnosti, lepší přijetí a snazší život. Opět se tak dostáváme k onomu vztahu mezi svobodou a identitou, společností a začleněním, a opět zde otevíráme problematiku nabarveného ptáče. Chce-li být jedinec zařazen do společnosti, musí obvykle splynout (asimilovat se), přizpůsobit se. Tím však alespoň z části ztrácí svoji svobodu, ale také identitu.⁸⁶ Na druhou stranu, pokud tak neudělá, vystavuje se nebezpečí, že jeho odlišnost ho ze společnosti vyčlení, ne-li v rámci společnosti zničí. I to je jeden z prvků totalitního systému – cílem nebylo podporovat výjimečné, ale šlo o to vytvořit a udržovat stádo průměrných. Všichni, kdo jakkoli vyčnívali, byli buď zlomeni a přizpůsobili se, nebo zatčeni, odvedeni, popřípadě popraveni. Právě proto je život v totalitním režimu značně unifikovaný, nejen že nemáte na výběr z různých politických reprezentací, ale ani z různých názorů – umění, kultura, literatura, to vše podléhá cenzuře a přísnému diktátu – začlenění je totální – veškeré odchylky jsou trestány. I to byl a je důvod vzniku a existence „podzemních“ společenství, která se snaží v dané zemi nejít s davem – umění vzniká i v undergroundu, je však v dané zemi protizákonné a při objevení trestané.

Již jsme zmiňovali Kosinského svatbu s Mary Weir. Tato zkušenost mu vícekrát posloužila v jeho příbězích. Ať již to byla svatba s bohatou vdovou ve *Schůzce na slepo*, nebo nabídka daru v podobě jednoho milionu dolarů právě ve *Hře vášní*. Kosinski se tak snaží nejen vypořádat s tím, z čeho byl občas obviňován, jak to nastiňuje i ve svém díle – Georgi Levanterovi je totiž vyčítáno jednak to, že přežil válku, jednak ale i to, že si nyní má brát jednu z nejbohatších vdov na světě. Problém přeživších se často vyskytuje u lidí, kteří přežili holocaust

⁸⁶ Viz Guziur, „Hebraismus...“ 80-81. Zde je uvedena alternativa k asimilaci, která probíhala ve Spojených státech. Jedná se o Kallenovo pojetí označované jako „orchestr“, které staví proti obvyklému „tavicímu kotli“. V otevřené společnosti by si měli jedinci uchovávat svoji jedinečnost a identitu a přispívat tak podobně, jako jednotliví hráči orchestru.

– ať již u těch, kteří jej přežili svým pobytem mimo dění, nebo u těch, kteří přežili přímo v nacistických lágrech. Často to byla právě potřeba jakési zpovědi, co vedlo přeživší k literární tvorbě – např. Primo Levi, Zdenka Fantlová nebo třeba Rudolf Vrba. I Bernard Malamud ve svém souboru povídek o Fidelmanovi řeší úlohu žida po holocaustu – Fidelman, asimilovaný žid, tak hledá svoji identitu a nachází ji až zpět v Evropě. Ve *Hře vášní* nabídku peněz odmítá hlavně proto, že by jejich přijetím přišel o vlastní život, tedy o svoji svobodu. Jak již jsme uvedli výše v rozhovoru Levantera s jeho přítelem, moc vede ke zlu, tedy i k nesvobodě. Pokud by vzal tyto peníze, jednak by byl Vanesse zavázán, ale rovněž by se musel tomuto jmění přizpůsobit. Jeho svobodný potulný život by tím skončil.⁸⁷

Jistou podobu asimilace, která je často obranou před společenským zlem, posměchem a xenofobií, jak jsme si ukázali již výše, je možné vidět i v příbězích o transsexuálech, kterým se věnuje jak *Schůzka na slepo*, tak *Hra vášní*. Zdá se, že Kosinského protagonisty nacházejí pro takové jedince pochopení, ba přímo soucit. Jako by byli vnímáni stejně jako ono nabarvené ptáče. Často jsou hříčkou přírody a nemají příliš na výběr. Tak se ve *Schůzce na slepo* dovídáme o sdružování těchto jedinců a o jejich přerodu v ženy⁸⁸ a podobně ve *Hře vášní* v příběhu Manuely.⁸⁹ V podstatě tak Kosinski opět nastiňuje příběh asimilace – tyto osoby se snaží zakrýt svoji odlišnost, podstupují náročné operace, aby se staly obyčejnými. Pokud však nemají dostatek prostředků, straní se společnosti a scházejí se pouze samy mezi sebou – vytvářejí tak komunitu – to lze vnímat i jako parabolu mezi životem transsexuálů a životem disidentů. Jsou to skupiny, které se od většinové společnosti nějak liší – svoji odlišnost často musí skrývat, aby společností nebyly napadeny. Rozdíl je v tom, že pro transsexuála může být operace a přeměna na ženu vysvobozením, protože sjednotí své vnitřní já se svým zevnějškem, avšak přijetí většinového názoru pro disidenta by bylo prohrou a vzdáním se sebe sama. Stejně tak je svým způsobem prohrou asimilace pro každého přistěhovalce. Pokud někdo utíká z politických důvodů za svobodou, avšak ve svobodné zemi je nucen se asimilovat, ztrácí tak alespoň část vlastní identity. Jeho relativní svoboda je tak i ve svobodné zemi vykoupena obětí. U

⁸⁷ Viz Kosinski, *Passion* 230.

⁸⁸ Viz Kosinski, *Schůzka* 146-153.

⁸⁹ Viz Kosinski, *Passion* 116-120.

židů tak bylo běžné, že již druhá generace neznala jidiš. Jakási rezignace na hodnoty, které by židy vyčleňovaly (to vše pouze ze strachu z možného zla páchaného společnostmi a pogromů a rovněž za účelem zjednodušení života v novém prostředí), měla za následek narušení tradice, ba dokonce její naprosté zborcení.⁹⁰

⁹⁰ Více o asimilaci viz Michaela Náhliková, Kulturní projevy amerického židovského socialismu v první polovině 20. století,“ *Úvod do studia judaistiky: Sborník přednášek*, ed. Jakub Guziur (Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2006) 113-118.

Ohledně tradice je rovněž vhodné vzpomenout dílo Sholema Aleichema *Tevye, the Dairyman*, které bylo zpracováno jak v divadelní, tak ve filmové podobě pod názvem „Šumař na střeše“. Aleichem se zde snaží řečnickou populární formou přiblížit život židů na starém kontinentě.

Kapitola 9: Studnice zla u konce a slova jako nástroj

Kosinského předposlední kniha *Pinball* se od všech předchozích poněkud liší. Jednak se věnuje hudbě, o které byla dříve zmínka vždy jen okrajově v rámci menších epizod, jednak neotevřítá tolik témat týkajících se zla jako díla předešlá. Co však zůstává i nadále, je snaha popsat odlišnost jedince a také znázornění předsudků vůči takovému jedinci. Proto se zaměříme zejména na tuto odlišnost, která je příčinou zlých činů ve společnosti, ale rovněž na možné východisko z ní, kterým je stejně jako v Kosinského předešlých dílech jistý způsob asimilace. Román *Pinball* rovněž prezentuje novou možnost, jak čelit zlu – na rozdíl od asimilace, která je formou ztráty vlastní identity a přizpůsobením se většinové společnosti, a na rozdíl od pomsty, která byla až dosud v díle často reakcí a „obranou“ proti páchanému zlu, je v tomto románu prezentována možnost obětování se. Jedinec se může obětovat, aby zabránil možnému zlu či ho minimalizoval – to je nový prvek Kosinského díla. Poukázáno bude rovněž na společenské zlo v podobě odcizení a nadřazenosti mezi lidmi, které vedou k chápání druhého čistě materiálně, jako předmětu, nikoli jako jiné osoby, jako někoho rovnocenného.

Můžeme zde pozorovat dva příběhy odlišnosti u osob pocházejících z odlišného zázemí, které však ve své podstatě mají blízky osud. Odlišnost i v tomto románu vede ke zlu v podobě nenávisti a závisti, ale rovněž v podobě předsudků a diskriminace. Jeden z příběhů se týká Donny, černošské pianistky, které pomáhá náš protagonista Patrick Domostroy s hrou na piáno a má s ní milostný poměr. Z jejího vyprávění se dovídáme, že jako dvanáctiletá dívka strávila noc ve vězení kvůli prostituci – skutečnost je však taková, že se stýkala s bílým chlapcem, jehož rodičům se to nelíbilo, a proto na ně zavolali policii – ta však byla rovněž bílá.⁹¹ Kosinski tak opět uvádí další z příkladů rasové diskriminace a předsudků. Ještě větší narážka na předsudky však spočívá v dokonalosti Donniny hry na piáno – nikdo by od černošky nečekal dokonalé podání klasiky – Donna hraje Chopina a hraje ho vskutku procítěně – nakonec vyhraje i soutěž v Polsku.⁹²

⁹¹ Viz Jerzy Kosinski, *Pinball* (New York: Bantam Books, 1982) 210.

⁹² Viz Kosinski, *Pinball* 243.

Druhý příběh znázorňující předsudky je postaven poněkud opačně, nedochází zde však k plnému projevu předsudků ani možného odsouzení na základě odlišnosti, protože skutečnost zůstává utajena. Nejpopulárnějším hudebníkem je zpěvák a skladatel, který si říká Goddart. Nikdo však neví, kdo se za touto přezdívkou skrývá. Patrick Domostroy ovšem jeho identitu postupně odkrývá, avšak pouze sám pro sebe. Tímto umělcem je syn majitele vydavatelství klasické hudby, které by bez jeho pomoci zřejmě zbankrotovalo – Goddartova finanční skrytá pomoc jej však drží nad vodou. Sám se musí skrývat, protože kdyby se prozradilo, že právě on je oním populárním hudebníkem, zklamal by svého otce, který neuznává hudbu prohnanou syntetizátorem a zesilovačem. I zde tak Kosinski vykresluje příběh skryté odlišnosti a částečné asimilace či života v utajení. Projev nenávisti k odlišnému je tak pouze nastíněn, protože nedochází k odkrytí skutečnosti – Goddart totiž svým skrýváním otci neumožňuje vidět pravdu, tudíž rovněž neumožňuje projev jeho hněvu v důsledku Goddartových aktivit, které otec neschvaluje a vnímá jako nežádoucí, tedy nepřijatelné.

Ona asimilace, tedy jakési hledání útočiště před předsudky a odsouzením kvůli podlehnutí nízké hudbě z pohledu otce, kterou bychom opět v souladu s Platónem mohli chápat jako úpadkovou (neslouží vyššímu cíli), zde spočívá právě v samotném Goddartově hraní. Patrick Domostroy ovšem zčásti oceňuje hudební přínos tohoto mladého umělce a poznává v jeho tvorbě inspiraci dvěma již zesnulými, avšak ne příliš známými klasickými umělci – s těmi se však Goddart paradoxně mohl setkat jen díky svému otci, jehož dům byl vždy plný umělců a spolupracovníků z branže. Vidíme tak, že Goddart se nemá za co stydět, pouze rozvíjí hudbu svých předchůdců a posouvá ji do nového prostoru prostřednictvím nových technologií a technik hraní. Jako by tak demonstroval asimilaci klasiky do moderní populární hudby. Všimněme si rovněž samotného jména, které lze chápat buď jako „božské umění“ nebo záměnou hlásky jako „dobré umění“ – i to nám může naznačovat kvalitu díla, které je nedocenené jen kvůli přechodu k novým nástrojům a prostředkům.

Další podobou zla v románu *Pinball*, které rovněž souvisí s odlišností, v tomto případě s bohatstvím, je právě touha po bohatství a penězích, tedy závist, jeden ze sedmi smrtelných hříchů. Ta je zobrazena v příběhu Andrey, jedné z Domostroyových známých, která poté, co zjistí, kdo je Goddart, přichází, aby ho donutila k sepsání závěti ve svůj prospěch. Plán Andrey a jejího přítele spočívá

v tom, že zastřelí Goddarta i Domostroye a nastraží to jako vraždu a sebevraždu. Vše však překazí Domostroyovi černošští přátelé – ti v přestřelce Andreu i jejího přítele zastřelí, oba však rovněž umírají.

Tato situace otevírá prostor právě pro dosud neaplikovaný způsob, jak čelit zlu, tedy pro obětování se. Domostroy chápe důvody Goddartova skrývání spojené s názory otce. Pro otce je jeho syn Jamesem Ostenem, pravdu o tom, že právě on je Goddartem by nejspíše nepřijal. Domostroy proto bere smrt čtyř osob na sebe a odmítá se setkat s Donnou, protože nechce, aby byla do tohoto problému zatažena. Díky jeho obětování není nutné vyzrazovat Goddartovu totožnost veřejnosti a jeho tajemství je tak uchováno. Jeho oběť se rovněž týká Donny. Té se vzdává zejména kvůli své špatné pověsti, která po této přestřelce ještě více utrpěla – nechce tak Donnu, která se vrací po vyhrané klavírní soutěži z Polska, vystavit ohrožení, že bude zejména bulvárem pošpiněna, čímž by se připravila o své právě vydobyté postavení na hudební scéně.

Další podoba společenského zla, odcizení, ba dokonce zpředmětnění druhého, je spíše pouze naznačena – fragmentem či odrazem, který by mohl opět nastiňovat krutou minulost druhé světové války, je africký hudební nástroj, kterým je lidská lebka – strunný nástroj podobný lyře. Donna v reakci na tento nástroj poznamenává, že dle barvy vlasů a použité kůže se zdá, že hlava patřila bělochovi. Jako by nám tím podtrhovala kontrast černé Afriky oproti bílým narušitelům. Tento příběh nám tak asociuje jiné výrobky z lidských ostatků – nacistické Německo používalo například vlasy, ale i kůži zabitých lidí – kůže například sloužila jako stínítko u lampiček.⁹³ Takovéto čistě materiální chápání ukazuje na naprosté odcizení druhého, kterého chápeme čistě předmětně, nikoli jako lidskou bytost, nikoli jako rovnocenného – jasně poukazuje na to, jak byli židé a ostatní vězni vnímáni – pro nacisty to nebyli lidé. Domostroy v souvislosti s tímto nástrojem vysvětluje, že se rovněž používali kosti zvířat – opět jako bychom cítili paralelu mezi zvířaty a židy.⁹⁴

⁹³ Viz Miloslav Moulis, *Nikdo nesmí přežít* (Praha: Magnet, 1975) 100.

⁹⁴ Viz Kosinski, *Pinball* 190.

Pinball lze z části považovat za poslední román z díla Kosinského, protože jeho poslední dílo *Poustevník 69. ulice* je po formální stránce spíše demonstrací jeho pracovního postupu – Kosinski jako by tak sám musel čelit zlu v podobě obvinění a nařčení, která se o něm šířila, totiž, že jeho dílo je plagiátem, že vše, co píše, je dílem spousty jiných lidí – Kosinski však od svého prvního románu používal řadu editorů, kteří měli za úkol upozorňovat ho na srozumitelnost jeho děl a na jazykové problémy – když přišel do Spojených států, neměl naprosto žádnou znalost angličtiny. Ta se pro něho však stala jazykem, který mu otevřel nové možnosti a nový život. Již ve *Schůzce na slepo* nám Levanter sděluje, že v ruštině nemůže projevovat své sexuální touhy: „Jedině v angličtině mohl pojmenovat povahu svých tužeb. Jeho nový jazyk byl jazykem, ve kterém se vyjadřoval už jako dospělý muž.“⁹⁵ A Kosinski zrovna tak chápal svoji mateřštinu jako svoji minulost, na kterou chtěl z části zapomenout, nový jazyk s sebou přinesl jiný způsob myšlení a nové vzpomínky – již při psaní *Nabarveného ptáčete* jej celkem devětkrát předělával, často nahlížel do výkladových slovníků, aby našel ten správný výraz – dokonce neváhal zavolat telefonní spojovatelku, které vylíčil svůj problém, aby zjistil, zda je daná pasáž srozumitelná – vážil si názoru druhých a snažil se o co nejčitelnější dílo.⁹⁶

Je tedy namístě zmínit rovněž zlo, které lze spatřit právě v jazyku a komunikaci. Právě jazyk a mluvený či psaný projev je totiž často nástrojem pro páchání zla a pro manipulaci – jazyk je totiž jen dalším nástrojem moci. I proto se Kosinski zabývá možnostmi jazyka a například ve *Schůzce na slepo*, v příběhu popisujícím jak George rád lepí na poštovní zásilky rozličné etikety (SPĚŠNĚ, URGENTNÍ...), nám ukazuje sílu slova. Když svému příteli poslal několik zásilek, které byly shodou okolností označeny štítky týkajícími se epilepsie, neúmyslně tak vytvořil napjatou atmosféru, protože poštu v rodině přebírala sestra adresáta, sama epileptička. Po poslední zásilce s označením „ZAMĚSTNEJTE EPILEPTIKY“ zmizela z domu a trvalo jim několik týdnů, než ji kdesi našli ve zbídačeném stavu – nálepky si vyložila jako útok na svojí osobu, že se o ni rodina musí starat a snažila se najít si práci.⁹⁷

⁹⁵ Kosinski, *Schůzka* 64-65.

⁹⁶ Viz Scharp, „Stepmother Tongue“ 5.

⁹⁷ Viz Kosinski, *Schůzka* 99.

A poukážeme-li na možné zlo plynoucí z užívání jazyka a na jeho moc, je třeba připomenout již zmíněný problém televize, která je právě takovým médiem, které má obrovský vliv na masy lidí. Právě ve *Hře vášní* se Fabian rozčiluje na svoji přítelkyni, která mu pomohla, když byl nemocný, a vyčítá jí, že mrhá svým životem neustálým sledováním televize – veškerý její život totiž spočívá v práci a v domácím jedení a sledování televize. Televize se tak, podobně jako v případě pana Příhody, stává jejím hlavním prostředkem kontaktu se světem – avšak jedná se o kontakt odcizený. Příhoda byl studnicí scénářů, které uměl v závislosti na situaci uplatnit, ale žádné jeho jednání nezahrnovalo city – byl pouze jakýmsi automatem jednajícím tak, jak řekla televize. Televize tak prostřednictvím jazyka často omezuje a vymezuje lidi, zároveň má v dnešní době takovou moc, že může určovat i chod státu – jako je to popsáno právě v novele *Byl jsem při tom*. Aspekt zla tak pozorujeme v jejím masovém vlivu na společnost, jednak devaluje poznání, jednak je však rovněž velkým nebezpečím. Kdykoli může být zneužita pro šíření myšlenek podporujících nějakou ideologii, což může mít právě ve spojení s jejím masovým dopadem nedozírné následky v podobě vzniku nových totalitních režimů či genocidy.⁹⁸ Televize je rovněž médiem směřovaným na pudy a jejich uspokojení, jen málokdy rozvíjí intelekt, čímž se opět zařazuje na opačnou stranu než dobro. Dá se říci, že jen velmi malé množství pořadů je vzdělávacích či pro člověka přínosných. Spíše můžeme tvrdit, že televize slouží podobně jako ona žena v kleci z vesnického příběhu běžným lidem pro odpočinek a zejména k vybití vlastních potřeb. Společnost tak zakrňuje právě tím, jak po příchodu z práce zasedá k televizorům a nechává ze sebe pasivně mizet problémy reálného světa. Tím narůstá společenské zlo v podobě odcizení, lhostejnosti, ale i nevzdělanosti – a právě vzdělanost je nejlepším nástrojem v boji se zlem v podobě propagandy či ideologií.

⁹⁸ Vliv médií a propagandy k vyvolání genocidy viz Jana Ridvanová, „Genocida ve Rwandě, nebo neokoloniální válka Spojených států s Francií o nerostné bohatství ve východním Kongu?“, *Britské listy* 30. 4. 2009, 28. 6. 2010 <<http://blisty.cz/2009/4/30/art46648.html>>.

Kapitola 10: Paměť minulosti aneb vyprávění musí pokračovat

Poustevník 69. ulice je román psaný poněkud odlišně od předchozích Kosinského děl. Je pln odkazů a citací, poznámek pod čarou a dokonce místy obsahuje i písemné dialogy mezi autorem a editorem, popřípadě tiskařem. Citace autor používá k vyjádření vlastního záměru, jako je tomu například hned na počátku knihy, kde cituje z předmluvy Einsteinovy práce věnované teorii relativity – obsah Einsteinových slov lze tak parafrázovat i pro tuto knihu – Kosinski tak doufá, že nad ní její čtenář stráví několik šťastných hodin plných přemýšlení.⁹⁹ Tuto formu autor volí zřejmě ze dvou hlavních důvodů: 1) v rámci románové tvorby již vyčerpal téma zla, avšak nadále cítí potřebu jej komentovat, proto volí formu bližší dokumentárnímu pojetí, které nadále poskytuje prostor pro připomínání zla páchaného zejména v průběhu druhé světové války (totalitní nacistický režim a s tím spojené projevy zla), ale i po ní v podobě zla komunistického totalitního režimu – rovněž otevírá nové možnosti, které by v románové tvorbě nebyly na místě; 2) cítí potřebu obhájit sám sebe před veřejností a tiskem, který ho obviňuje z plagiátorství a touto formou demonstruje vlastní metody psaní.

Kosinski zde tedy řeší i svoji odmlku v psaní a neschopnost psát, která je umocněna právě nařčeními z plagiátorství a podvodů. Obává se, že již není schopen vyprávět příběh, který by přinášel něco nového. V celé své tvorbě popisoval zlo a jeho projevy ve společnosti, poukazoval na jeho důsledky i příčiny, snažil se jej ukazovat v celé řadě situací, přičemž kladl důraz zejména na násilí vlastní člověku, ale rovněž na násilí v celé společnosti podporované a živené totalitními režimy. Jeho devátý román již však nemá jednoduchý příběh.¹⁰⁰ Kosinski jako by opravdu vyčerpal sám sebe a vše, co měl potřebu sdělit – již v *Pinballu* jsme si všimli, že jeho ústřední téma veškeré jeho tvorby spočívající v popisu a komentáři lidského zla strádá – toto téma se markantně projevovalo hned na počátku jeho tvorby v *Nabarveném ptáčeti*, ale i v *Krocích* (vzpomeňme například na ženu v kleci) – postupně však své příběhy vyřkl a ve své pozdější tvorbě, jako by již neměl co nabídnout. Právě jiný formát mu

⁹⁹ Viz Kosinski, *Hermit* 1.

¹⁰⁰ Viz Kosinski, *Hermit* 27.

umožňuje přeci jen přidat další komentář, umožňuje mu dále vyprávět příběh o zlu, na které nesmí lidstvo zapomenout – umožňuje mu využívat odkazů a citací k popisu zla, které dosud znázorňoval subjektivně románovou formou, jako něčeho objektivního – například prostřednictvím studií či odkazem na jiné autory smýšlející obdobně.

Mluvili-li jsme dříve o vlivu médií a s nimi spojeném zlu v podobě manipulace lidí a degradace vědění, respektive televize a odcizení lidí, zde Kosinski, nebo též Kosky, údajný autor tohoto díla, přidává další formu odcizení v podobě nepřímé komunikace lidí – ti spolu mluví po telefonu, a ztrácí tak vzájemný fyzický kontakt, ztrácí tak určitou část komunikace, vytrácí se interpretace gest a řeči těla.¹⁰¹ V dnešní době by si asi Kosinski posteskl nad sociálními sítěmi, které komunikaci degradovaly na několik málo pojmů, které popisují vaši aktuální činnost, avšak neříkají nic podstatného. Jazyk tak začíná ztrácet význam, protože již neslouží k přenosu toho podstatného – snad i proto slova často nahrazují obrázky a ikony. Je to bohužel právě jazyk, který může být v nesprávných rukou nástrojem zla v podobě vzdalování se vědění a poznání – je to ovšem rovněž zlo společnosti páchané na samotném jazyku.

Jak již jsme zmínili, forma má blízko k dokumentu, Kosinski tak odkazuje na studie polského židovského psychologa Stefana Szumana, který se po válce ptal dětí na jejich zážitky – zde je tak demonstrováno společenské zlo, jednak samotný prožitek života v ghettech a koncentračních táborech, ale i zlo v podobě traumat, které tyto zážitky způsobily, a tyto následky lze sledovat i jinde v Kosinského díle. Szumanova studie zjistila, že děti si pamatují zejména vraždění a popravy.¹⁰² Právě chlapec v *Nabarveném ptáčeti* tak zcela zapadá do tohoto profilu – sám byl hned od počátku svědkem několika úmrtí, která ve svém věku ani nechápal, posléze přihlížel násilí, vulgaritě, vyhlazování vesnice, až nakonec sám násilí konal, ať již přímo jako akt obrany, nebo jako akt pomsty. Stanislav Kolář si ve svém příspěvku k americké židovské literatuře jednak všímá již zmíněného, tedy opuštěnosti chlapce a jeho vyloučení z až animální a kruté společnosti, ale vyzdvihuje ještě jeden prvek, který je příznačný pro holocaustovou literaturu – je jím motiv ticha – ten je právě následkem prožitých hrůz. Toto ticho je vyjádřeno

¹⁰¹ Viz Kosinski, *Hermit* 11.

¹⁰² Viz Kosinski, *Hermit* 13.

chlapcovou ztrátou řeči, a jak Kolář poznamenává, také takřka naprostou nepřítomností dialogů v díle.¹⁰³ Ono ticho má být dle Koláře prostorem pro miliony obětí, které byly během holocaustu zabity. Další možností jak toto ticho a nepřítomnost dialogů chápat je ale i ono odcizení lidí ve společnosti, ztráta zájmu o druhé a v chlapcově případě rovněž poněkud odlišný jazyk – jazyk mu však není překážkou, když se ke konci svého vyprávění setkává s Rusy – ti, přestože mluví jiným jazykem, stávají se chlapcovými opatrovníky a přáteli – zde si komunikace svoji cestu nachází (i přes to, že je chlapec v té době němý) – i to snad poukazuje na ticho v důsledku odcizení, ba přímo nenávisti a rovněž prožitého teroru.

Tato forma dále umožňuje více se věnovat samotným nacistickým zákonům, které produkovaly zlo v podobě xenofobie, strachu, nenávisti, ale i masového vyvražďování. V *Poustevníkovi* se několikrát vrací k jejich popisu – z perspektivy malého chlapce něco podobného udělat nemohl, zde však, s odstupem a nadhledem protagonisty, kterým je starší autor románů, tuto příležitost může plně využít. Opět se soustředí hlavně na svoji domovinu, tedy na Polsko, a poukazuje na přísnost zdejších nařízení, která byla krutější než v ostatních zemích. Zvláštní je pak i jeho poznámka „[...] zatímco většina tehdejších nacistů již zemřela, většina jejich zákonů a omezení tu zůstává“.¹⁰⁴ Kosinski jako by kdesi v podvědomí stále vnímal určitou xenofobii a diskriminaci vůči židům – tu je zřejmě možné nalézt v současném palestinsko-izraelském konfliktu. I přes to, že židé získali území a stát, aby tak nikdy nedošlo k tomu, co se stalo během 20. století, jejich nabytí státu – zejména pak i jeho geografická poloha – vedou k tomu, že napětí přetrvává. Hněv, zloba a nesnášenlivost pokračují – manifestace zla probíhá i nadále, dochází k útokům, útisku – lidé v této oblasti žijí dennodenně ve strachu.

Ve svých dialozích se sebou samým, tedy s postavou jménem Jay Kay, což je jakési druhé já Norberta Koskyho, autora těchto spisů, jejichž publikaci umožnil Jerzy Kosinski – Kosinski tak má prostor pro vyjádření trojího názoru a pro vnitřní dialog vedený mezi různými zástupci svého vlastního já – v těchto

¹⁰³ Viz Stanislav Kolář, „Holocaust očima amerických židovských spisovatelů,“ *Úvod do studia judaistiky: Sborník přednášek*, ed. Jakub Guziur (Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2006) 145-146.

¹⁰⁴ Kosinski, *Hermit* 28.

dialozích tedy rozjímá například nad otázkou židovství, projektuje svoji postavu do terezínského ghetta a sám sobě říká, že jelikož je žid, měl by být hitlahawuth (hebrejsky: radost, radostný) – tuto radost mu však kazí pomyšlení na čtyři písmena tohoto slova HITL, která mu připomínají jednoho z největších reprezentantů zla 20. století Hitlera. Terezínské ghetto a zdejší tábor pro něho má ještě jeden důležitý význam – právě zde byli vězněni zejména starší židé, veteráni první světové války – a právě z tohoto tábora se dochoval značný počet různých kulturních projevů zdejších vězňů – kresby, písně. I tyto materiály posloužily studii Szumana.

Kosky zmiňuje svoji radost ze hry se slovy, a jak ho vždy tato slova pohlcovala a bavilo ho s nimi si hrát – to již pominulo, ovšem s jednou výjimkou – „Pokaždé, když napíšu slovo *hořet* (*burn*), cítím jako bych hořel. Hořel – nikoliv vyhořel. Ne že bych hořel a byl spálen někým konkrétním, ale celou západní civilizací. Právě tou moderní civilizací, která ve svých plynových pecích spálila tolik lidí.“¹⁰⁵ Kosky dále pokračuje, že je tímto pocitem mučen. Zlo nacistického totalitního režimu se tak vrylo do jeho vědomí i přes to, že on sám se koncentračnímu táboru vyhnul. Pravdou však je, že za nacismu přišel o 16 rodinných příslušníků, přežili pouze jeho rodiče.¹⁰⁶

Ve své dokumentaci zla se zde věnuje rovněž pogromům, podává výčet pogromů spáchaných na židech a začíná roku 1349, kdy bylo vyvražďeno plno židovských osad, protože židé byli nařčeni, že způsobili mor, který vyhubil značnou část obyvatel Evropy. Dále zmiňuje datum známého pogromu pod vedením Bohdana Chmelnického, který vedl k vyhlazení desítek tisíc židů. Až konečně přechází do roku 1942 a deportaci čtyřiceti tisíc osob do vyhlazovacího tábora Belzec.¹⁰⁷ Kosinski je tak vlastně poprvé zcela konkrétní. Doposud vždy používal židovství, koncentrační tábory i holocaust pouze okrajově, aby nastínil nebo naznačil atmosféru, situaci, tentokrát se však nezdráhá být konkrétní – i to mu zřejmě umožnila volba jiné formy.

Velkým tématem *Poustevníka* je pak i jeho rodné město Lodž. Právě odsud byl svými rodiči jako malý šestiletý chlapec poslán na východ, aby byl ochráněn

¹⁰⁵ Kosinski, *Hermit* 30.

¹⁰⁶ Viz Mike Leiderman, „Encounter—Jerzy Kosinski,“ *Conversations with Jerzy Kosinski*, ed. Tom Teicholtz (Jackson: University Press of Mississippi, 1993) 218.

¹⁰⁷ Viz Kosinski, *Hermit* 36.

před zlem v podobě nastupujícího nacismu a začínající války. Právě zde zemřela řada jeho známých, právě zde bylo jedno z obrovských židovských ghatt (po Varšavě druhé největší), které mělo zároveň nejdelší trvání. Vzpomíná rovněž na povinnost nosit žlutou Davidovu hvězdu – to se mu nelíbí o to více, že Davidova hvězda má být modrá – zde však musela být černě se žlutou výplní a nápisem „Jude“, velikost měla odpovídat dlani a měl ji nosit každý žid starší šesti let.¹⁰⁸ A v zápětí popisuje kruté a nemilosrdné tresty, které postihly každého, kdo i nepatrně pomohl při skrývání židů – v Polsku byl nekompromisně zavražděn.¹⁰⁹ Již jsme mluvili o zlu totalitní moci a jejích nástrojích a právě toto, tedy zákony s tresty smrti, tvoří jeden ze základů této moci, právě tyto zákony sloužily k páchání zla, umožňovaly vraždit a persekuovat nevinné. Strach lidí tak vedl k udávání – i to nám Kosinski vykreslil již v *Nabarveném ptáčeti*.

V souvislosti s ghettem v Lodži připomíná Kosinski rovněž postavu Chaima Rumkowského, který byl nacisty jmenován za představitele židovského ghetta v Lodži. Opět je zde možné pozorovat prolínání zla a dobra, jako jsme se o tom zmiňovali již dříve. Rumkowski se „proslavil“ zejména svoji řečí, ve které v jidiš vyzýval své spoluobčany k tomu, aby naplnili transport, který chtěli Němci poslat do koncentračního tábora. Jeho posláním bylo předat do transportu 20 000 osob – pokud tak neučiní, nacisté si vyberou sami. Ve své řeči tak předně žádal o vydání nemocných.¹¹⁰ Tím vytvořil pomyslnou stupnici hodnot, která se blíží Singerově kontroverznímu etickému názoru. Australský etik Peter Singer totiž řešil otázku mravní povinnosti, a rozdělil tak živé tvory do tří skupin: (1) bytosti bez vědomí (např. rostliny a jednoduché organismy, zvířata), (2) bytosti s vědomím a cítící (např. živočichové s centrálním nervovým systémem, (3) osoby (lidé, kteří mají vědomí sebe jako zvláštních entit s minulostí a budoucností). Kontroverze této stupnice však spočívá v tom, že novorozeně, které si není schopno uvědomovat svoji minulost ani budoucnost ani sama sebe, je tak postaveno níže než někteří živočichové (např. šimpanzi). Krom novorozenců náleží takové postavení také

¹⁰⁸ Viz Kosinski, *Hermit* 44.

¹⁰⁹ Viz Kosinski, *Hermit* 72.

¹¹⁰ Viz Kosinski, *Hermit* 210-213.

těžce postiženým a osobám v komatu.¹¹¹ Rumkowského postup se tak zdá prismatem Singerovy etiky obhajitelný.

A ještě poznámka: již jsme zde zmiňovali, že člověk, který je na straně trestaných, avšak je mu dána vyšší pozice než ostatním, bývá vnímán negativně. Podobně tomu bylo i u Rumkowského. Nesmíme však zapomínat, že on si tuto úlohu nevybral a že sám byl obětí. V rámci svého postavení se situaci snažil řešit, sic v duchu Singerovy etiky, ale jeho řešení se blíží i utilitaristickému pojetí – Jeremyho Benthamu Kosinski v *Poustevníkovi* zmínil jen o pár stránek dřívě, aby popsal princip utilitarismu.¹¹² Zde bychom jej mohli nacházet v tom, že Rumkowski hledal nejméně bolestivou cestu pro co nejvíce lidí. Mluvit totiž v takové situaci o radosti, by bylo hodně nadsazené.

Když se Kosinski ve svém díle zabíral zlem, které spatřujeme v bolesti a utrpení (vzpomeňme na pojem hédoné) způsobovaných nemocí a stářím, obvykle mluvil o rakovině. V románu *Ďáblův strom* ke smrti říká toto: „Jako malý chlapec jsem si myslel, že smrt je zvíře schoulené někde uvnitř nás a čeká, kdy nás přemůže. Od té doby jsem si vždy, když jsem uvnitř sebe cítil toto stvoření, připadal opět jako chlapec v houpacím křesle.“¹¹³ Takové „zvíře“ nabírá v *Poustevníkovi* podobu konkrétní nemoci – teprve v 80. letech 20. století byl rozpoznán virus HIV a s ním spojená nemoc AIDS, která se tak v *Poustevníkovi* vyskytuje v souvislosti se smrtí poměrně často. Autor jako by v ní našel nového nepřitele lidstva. Stárnutí a smrti, která se stala pro televizní společnost něčím neuchopitelným a nepřijatelným, jak jsme o tom pojednávali již v kapitole věnované novele *Byl jsem při tom*, se věnoval také v *Kokpitu* – zde se protagonista vydává do domova důchodců. Stáří tak popisuje jako období lidského života, ve kterém se vytrácí lidská schopnost uvažovat, vytrácí se vzpomínky, životní energie a tělo se postupně rozpadá. Naprostý rozpad pak prezentuje popis jednoho z obyvatelů tohoto domova, kterého již neoznačují jako ona nebo on, ale jako „ono“: „Ono je starší než všichni ostatní, co tu jsou. Rakovina zničila celé jeho tělo. Je to stvůra. Měli by to zabít.“¹¹⁴ Jediným důvodem, proč tu „ono“ zůstává, bylo to, že si tuto péči platí. Takové fáze života

¹¹¹ Viz Arno Anzenbacher, *Úvod do etiky* (Praha: Zvon, 1994) 245-246.

¹¹² Viz Kosinski, *Hermit* 142.

¹¹³ Kosinski, *Devil* 95-96.

¹¹⁴ Kosinski, *Cockpit* 244.

spojené s bolestí a utrpením se však Kosinski sám bál – i proto se stáří dostalo na jeho pomyslný seznam zla, i proto mu věnuje určitý prostor v každé ze svých knih. Ve *Schůzce na slepo* prezentuje právě opačný pohled, který připisuje svému příteli J. Monodovi: „Žít připojený na nějaký přístroj. To pro mě nemá cenu.“¹¹⁵ Monod se tak vydal na svoji poslední cestu, věděl, že bude příliš vyčerpávající a zkrátí jeho život, ale chtěl život dožít, nikoli dotrpět na lůžku. Kosinski sám však takovou sílu a odvalu čelit pozvolné smrti a postupné ztrátě svých fyzických, ale i mentálních dovedností v důsledku nemoci neměl. Po jeho sebevraždě jeho známí a přátelé mluvili o tom, jak se trápil svým zdravím, potížemi se srdcem.¹¹⁶

Další zlo, které patří spíše na úroveň zla osobního, je již zmiňovaná nevěra – v *Poustevníkovi* je opět využito formy a spíše informační, až dokumentární cestou je popsáno, jak se dříve pro vyléčení ženy od nevěry používaly pijavice, které se přikládaly ke genitáliím. V *Nabarveném ptáčetí* byla nevěra řešena krutou pomstou,¹¹⁷ v *Kokpitu* rovněž krutě, avšak pomocí moderních přístrojů (ozáření),¹¹⁸ ve *Hře vášní* vraždou.¹¹⁹ Ve všech těchto dílech je však rovněž jako pomsty za nevěru uplatněno znásilnění. Kosinski tak diskutuje o problému mezilidských a partnerských vztahů – rovněž ale poukazuje na často majetnické pojetí vztahu – mohli bychom vzpomenout Buberovo pojetí já-ty a já-ono. Osobní vztah zde často přechází v neosobní – druhý se nám stává pouze majetkem či věcí, vnímáme jej jako ono, a i proto si nárokuje právo na krutý trest. Nebo v duchu Gabriela Marcela můžeme rozlišovat mezi „mít“ a „být“ – být s druhým, nebo vlastnit jej. Ne náhodou lze oba tyto filosofy zařadit k filosofii dialogu – a již jsme zde nastínili, že se Kosinski ve svém díle věnuje právě úpadku mezilidské komunikace a vzájemného odcizení.

Dalším zlem dokumentovaným v *Poustevníkovi* je antisemitismus. Aférou, která otevřela dveře antisemitismu na přelomu 19. a 20. století byla Dreyfussova

¹¹⁵ Kosinski, *Schůzka* 92.

¹¹⁶ Viz Alessandra Stanley, „Jerzy Kosinski, The Writer, 57, Is Found Dead.“ New York Times 4. května 1991, 30. května 2010. <<http://www.nytimes.com/1991/05/04/arts/jerzy-kosinski-the-writer-57-is-found-dead.html?pagewanted=print>>.

¹¹⁷ Viz Kosinski, *Nabarvené* 38.

¹¹⁸ Viz Kosinski, *Cockpit* 235.

¹¹⁹ Viz Kosinski, *Passion* 50-59.

aféra a právě tu zde Kosinski zmiňuje. Krom dokumentace událostí okolo Dreyfusse popisuje neporozumění dané situaci, proč právě Dreyfuss, čím to je, že jsou židé tak často terčem útoků? Proč je na nich pácháno tolik zla? Podobně se ptal i Jonathan Whalen v *Ďáblově stromu* prodavače, proč má naproti regálu s ovocem a zeleninou jedovaté prostředky – proč on, když je žid, něco takového dopustí – kdokoli by mohl zcela nenápadně otrávit tyto potraviny. Svoji řeč zakončuje takto: „Jsi žid. Miliony židů byly otráveny plynem. Proč by asi někdo zabíjel židy?“¹²⁰ To je otázka, na kterou Kosinski hledá odpověď jen těžko. Na takovou otázku nám však může odpovědět Hannah Arendtová, která ve svém *Původu totalitarismu* píše: „Pronásledování skupin, které nemají žádnou moc či o ni právě přicházejí, asi není příjemnou podívanou, ale není to pouze projev lidské podlosti. Lidé se sklánějí před skutečnou mocí nebo ji tolerují a na druhé straně nenávidí ty, kteří mají bohatství bez moci. [...] Moc má nějakou funkci a je jakýmsi způsobem obecně užitečná.“¹²¹ Arendtová poukazuje na to, že vlny antisemitismu se vždy vyskytovaly v době, kdy docházelo k politickému úpadku židů, v okamžiku, kdy přicházeli o své postavení, tedy o svoji moc. To byl případ Dreyfusse, protože v té době již židé nezastávali významné posty, stejně tak za Hitlera židé přišli o svoje postavení jakožto bankéři – avšak nadále zůstávali majetní. Příčinou tak mohlo být osobní zlo v podobě prosté lidské závisti a vytvoření nepřítele. Tvorba „státního“ nepřítele je dalším z prvků totalitního systému. Proto je totalitní režim neustálým bojem.¹²²

Jiným zlem, kterému věnuje Kosinski celou jednu kapitolu *Poustevníka*, je sebevražda – tedy vražda vykonaná na sobě samém. Sebevražda je zejména v křesťanském pojetí velmi výrazným hříchem, je vraždou, která je umocněna tím, že vraždíte úmyslně, dobrovolně a ničíte boží výtvor. Kosy si klade otázku, jak by zněl jeho dopis na rozloučenou, pokud by měl spáchat sebevraždu – nebo pokud by ji spíše měla spáchat fiktivní postava jeho díla. Aby mohl něco takového vymyslet, vžívá se do různých situací spojených s utrpením, snaží se vžít do role oběti zla – tak se vžívá do jakési projekce holocaustu, který přežil. Uvažuje, jaké

¹²⁰ Kosinski, *Devil* 63.

¹²¹ Arendtová, *Původ* 53.

¹²² Viz Arendtová, *Původ* 571-583.

to musí být, mít na paži vytetované číslo – zda má pak člověk ještě prostor na sebevraždu, jaké to je, jít na vlastní popravu.

Mezi tyto úvahy vkládá další zlo spáchané během války – tzv. akci T4. To byl program na systematické vyvražďování lidí v Německu, který se zaměřoval na ústavy s mentálně postiženými. Tento program nakonec působil i v zemích, kde byli Němci u moci. Součástí tohoto programu byla i „euthanasie“ dětí. V rámci tohoto programu přišlo o život přibližně 200 000 lidí. A to i přes to, že byl program po dvou letech provozu oficiálně ukončen – jako reakce na protesty lidí a duchovenstva. Neoficiálně a v menším měřítku však pokračoval dále.¹²³

V souvislosti s programem euthanasie zmíníme ještě jednu Kosinského narážku na zlé praktiky, které byly běžné i za nacismu – sterilizace žen. Ve *Hře vášní* totiž Kosinski zmiňuje sterilizaci indiánských žen.¹²⁴ Sterilizace byla poměrně častou metodou 20. století používanou k eliminaci určitých skupin a dodnes se můžeme setkat s nařčením ze sterilizace – u nás se tento problém týká zejména Romů.

Pokud jsme zde dříve hovořili o zlu spojeném s mocí jazyka a o změně jeho užívání a o odcizení lidí, můžeme zde rovněž v souvislosti s výše zmíněným pojmem „euthanasie“ zmínit i úpadek jazyka – tedy zlo páchané společností na jazyku. Nacistický režim tak nepostihl jen životy lidí, ale i samotný jazyk. Slovo „euthanasie“ pochází z řečtiny a znamená dobrou smrt. Tento pojem vždy označoval smrt za účelem zbavení bolesti a utrpení. Euthanasie tak byla prostředkem pro ukončení trápení obvykle starých, nebo chronicky nemocných lidí, kteří se sami rozhodli pro ukončení svého trápení, popřípadě za které mohli rozhodnout příbuzní, pokud již rozhodnutí nebylo v moci postižených. S použitím tohoto slova pro německé účely se však soucit, který je původně ve smyslu slova obsažen, vytrácí. Toto slovo se stalo označením pro vyhlazení geneticky nevhodných jedinců – bylo užito v německém programu, který usiloval o čistotu rasy. Tak jsme byli ve 20. století svědky nejen fyzického zla páchaného na lidech samotných, ale i zla páchaného na jazyku.

¹²³ Viz United States Holocaust Memorial Museum. „Euthanasia Program.“ *Holocaust Encyclopedia*. 15. května 2010.

<<http://www.ushmm.org/wlc/en/article.php?ModuleId=10005200>>.

¹²⁴ Viz Kosinski, *Passion* 172.

Jiný projev zla, který Kosinski popisuje v *Poustevníkovi* je snaha popřít zlo spáchané za druhé světové války. Kosinski tak cituje francouzského autora Roberta Faurissona, který systematicky popírá plynové komory, genocidu židů, ale i to, že by Hitler kdy přikázal vraždit na základě rasy.¹²⁵ Faurisson dokonce pro podporu svého názoru využil i všeobecné povědomí o Noamu Chomském, jehož článek použil bez jeho vědomí v předmluvě vlastní knihy. Podobných stoupců názoru, že k těmto událostem nikdy nedošlo, najdeme více – památek na věznění a trýzeň milionů vězňů však najdeme spousty, i přes to, že němečtí vojáci měli za úkol při ústupu podobná zařízení ničit. Popírání minulosti je jen dalším projevem podpory těchto myšlenek a vede k rozvíjení xenofobie a nesnášenlivosti ve společnosti.

¹²⁵ Viz Kosinski, *Hermit* 251-252.

Závěr

Zabývali jsme se podobami zla 20. století v díle Jerzyho Kosinského a našli jsme v jeho díle jistá témata, která se opakují a na která klade větší důraz. Shrňme si tedy Kosinského reflexi zla ve společnosti 20. století.

Kosinski nám v řadě příběhů vykresluje malicherná zla v podobě menších lží, popisuje však i lži vedoucí k vlastnímu obohacování a záměrné manipulaci. V oblasti jednotlivce se rovněž často věnuje osobním zlům, kterými je například nevěra a z ní plynoucí zákeřnost. Dále mezi tato zla patří závist. Všechny tyto negativní vlastnosti však rovněž jistým způsobem odlišuje kontrast mezi venkovem a městem, potažmo mezi nevzdělaností, jistým barbarstvím a pudovým jednáním a kulturním, vzdělaným a racionálním jednáním. I když se nám projevy zla na vesnici mohou jevit daleko krutější, násilnější a zákeřnější – a snad i častější – ve městě je totéž zlo přítomno naprosto stejně, jen se jeho projevy proměňují do jiných podob.

Zatímco se zlo na venkově projevovalo často až živočišným chováním zdejších obyvatel, kteří se často chovali jak dravá zvíř, ve městě máme podobné projevy zla, avšak v kultivované podobě. Stejně jako na venkově totiž i ve městě a v kulturní společnosti panují vášně a pudy, které jsou hybnou silou zákeřného jednání. Zatímco například v *Nabarveném ptáčeti* je osobní zlo pomsty viditelné na první pohled a často velmi násilné a kruté (vzpomeňme na Blbou Ludmilu nebo sedláka hozeného krysám), v *Kokpitu* je pomsta vykonána ve stínu techniky, je samotné oběti neznámá (při ozáření ženy radarem). Právě toto je jediná rozdílnost mezi venkovem a městem – vyplývá z dostupnosti jiných prostředků, ale i z jiné míry tabuisace ve společnosti. Některé praktiky by ve městě nemohly uspět a projít, na venkově jsou však díky rozdílnému celkovému společenskému chování akceptovány. Zákeřnost „města“ je tak možná o to horší, že zlo páchané zde je často zdánlivě neviditelné a mechanizované.

Rovněž jsme viděli rozdílné projevy týchž podob zla v závislosti na vzdělanosti a kulturnosti společnosti na straně města a nevzdělanosti a živočišnosti na straně venkova. Jak je však patrné, toto rozlišení nemá zas natolik zásadní vliv na výskyt zla jako spíše na jeho projevy. Rovněž je tento rozdíl patrný spíše v blahu společnosti a v životní úrovni, která je na vesnici celkově nižší. Kultura a vzdělání jsou totiž prostředky dobra, čímž narušují

projevy zla plynoucí právě z nepřítomnosti dobra. To jediné snad může poukazovat na kvalitnější život ve městě, který je rovněž vystavován menší krutosti, alespoň na poli jednotlivců.

Pokud se však zamyslíme nad dopady zla na společnost jako celek a nad zlem, které je pácháno na celé společnosti, bude to právě město, kde toto společenské zlo bují mnohem vyšší měrou než na vesnici. To je dáno i vyšší koncentrací osob a možností jejich manipulace pomocí technologií.

Kosinski nám ve svém díle názorně předvedl zlo, kterého lze dosahovat pomocí jazyka a médií. Poukázal, že jazyk a média jsou často prostředkem, který v konečném důsledku vede k odcizení ve společnosti. Toto společenské zlo v podobě odcizení plyne jednak z pasivního příjmu médií, jakým je televizor, jednak ale také z nových možností komunikace, které nevyžadují osobní kontakt. Toto odcizení se rovněž projevuje devalvací jazyka, jehož aktivní objem se ztenčuje a často při komunikaci dochází ke komunikaci pomocí prostých hesel či dokonce pomocí ikon a obrázků. Narušením jazyka však dochází k narušení komunikace, vědomí, ale i chápání světa. Rovněž tak dochází k nižší míře vzdělání a poznání ve společnosti, což je dle Platóna značným projevem odklonu od dobra.

Novým zlem 20. století, které lze v rámci Kosinského díla považovat za absolutní vrchol zla, jsou továrny na smrt, tedy něco, co až do té doby neexistovalo. Právě na ně naráží napříč svým dílem – často sice jen útržkovitě, ale za to s jistou pravidelností. Ona útržkovitost a jakési vedlejší zaměření vyplývá z oné neschopnosti něco takového přijmout a pochopit. Zmiňovali jsme, že američtí občané měli dostupnou faktickou dokumentaci utrpení milionů Evropanů v těchto továrnách na smrt, avšak ani přes to nebyli schopni toto dění pochopit. Tato nevysvětlitelnost a absurdita je právě oním důvodem strohých nástinů tohoto největšího zla spáchaného v celé historii lidstva.

Nelze samozřejmě opomenout, že něco takového by nebylo možné bez společenského zla v podobě totalitních režimů, které jsou nutně provázány s koncentračními a konec konců i s vyhlazovacími tábory. O totalitním státě jako celku již Kosinski mluví bez obtíží a ve svých příbězích nám zobrazuje zde běžné praktiky uplatňování zla – strach jako prostředek moci, vydírání, odposlechy, ohrožení blízkých. Totalitní režim je rovněž spojen s průměrností a destrukcí odlišného – jednak odlišného názorově, jednak ale také „geneticky“, dokladem

čehož jsou právě zmiňované lágry. Totalitní režim a továrny na smrt tak nenávratně zasáhly do vývoje lidstva a do jeho minulosti. Je však třeba pamatovat, že i nadále k těmto praktikám dochází.

Zlo totalitního režimu tak mimo jiné spočívá v odstraňování rozdílů. Právě odlišnost je kořenem a původcem zla osobního, ale i společenského. Probouzí závist, zákeřnost, nenávisť, touhu po tom, co má druhý, ale rovněž snahu odlišné zlikvidovat. Z toho všeho pak vyplývá možné řešení či spíše únik v podobě asimilace, se kterou se rovněž setkáváme od samého počátku Kosinského tvorby. Ukázali jsme si, že asimilace je možností vedoucí ke ztrátě identity, je tedy nakonec sama nedostatečná a je ústupkem, který by svobodná a otevřená společnost neměla vyžadovat. Asimilovaný člověk totiž ztrácí vlastní identitu, přichází o tradici, a stává se tak pouhým členem normované společnosti – takový člověk pak ale odpovídá spíše „ovci“ totalitního režimu. Je proto třeba, aby společnost pamatovala právě na to, že lidmi nás činí naše rozdílnost. I přes to, že jsme všichni svým způsobem stejní, právě naše vlastní projevy z nás dělají lidi, právě ony stojí za vznikem a rozvojem kultury a umění. Sterilní společnost je společnost bez vize, je to společnost bez náboje lidskosti, je to společnost podobná hejnu, společnost, která v rámci svého hejna nerespektuje odlišnost – nabarvené ptáče v takové společnosti nepřežije.

Kosinského dílo nám tak jasně dává najevo, že chceme-li bojovat se zlem, chceme-li být dobří, je třeba respektovat druhého a odlišné. Je třeba nezapomínat na to, kam vede právě nerespektování odlišnosti. Je třeba neustále se upomínat, že to, co činí lidi lidmi je jejich jedinečnost a zároveň schopnost vzájemné spolupráce, komunikace a jakési synergie. I proto je nakonec jako jedna z možností, jak čelit zlu a minimalizovat jeho dopad, prezentováno obětování, obětování za vyšším účelem, za účelem ochránit druhé. Právě ona oběť je pravým opakem materiálního chápání jedince, ke kterému vedou totalitní režimy. Lidstvo může přežít, pokud bude akceptovat jinakost, pokud bude druhého vnímat jako „ty“, pokud bude mít k druhému úctu. Musíme přijmout naši minulost a nesmíme zapomínat, kam vede nesnášenlivost. Máme-li zůstat lidmi, musíme jednat v zájmu mravnosti a v zájmu života.

Summary

The aim of this thesis is to focus on the manifestations of evil in Jerzy Kosinski's work and its representation in the society of the 20th century. Firstly, it is necessary to define evil itself: what is meant by evil in this study, what evil is, and what it is not. To do so, the heritage of Euro-American civilization is dealt with in the first place – i.e. the heritage of the ancient Greece and also of the Jewish-Christian tradition. Secondly, the attention is paid to manifestations of evil that relate to a single person or rather a smaller number of persons (subsumed under the term “personal evil”) as opposed to those manifestations of evil that relate to whole groups and affect whole society (henceforth called “social evil”). This will allow for a commentary on violence, adultery, jealousy and also on power over the others, mass murders, and the hatred towards all that is different.

In the ancient Greece, evil always represented all that was incomplete and passing, the entire concept was connected with the dark – Pythagoras' followers used 10 categories to show what is evil and what is good. On the side of good there were light, unity and eternity; on the side of evil were the opposites of these values.¹²⁶ Philosophy of the time usually spoke about HÉDONÉ (pleasure) – to live a fruitful and happy life without loss and pain.¹²⁷ All phenomena leading to pain and suffering were taken as evil, neither satisfying the life of a single man, nor those of a whole group of people. Since the times of Socrates, the good is regarded as fully linked with knowledge, which is apparent even in the works of his followers, Plato and Aristotle.¹²⁸ Plato speaks about the Good itself; it is the idea of good that can be seen all around us. The stone is good if it fulfills its role – to be a stone (for building or sculpture); a man is good if he/she fully engages in knowledge. From our point of view, the paradox could be the Plato's thought that

¹²⁶ See Ivan Blecha a spol., *Filosofický slovník* (Olomouc: Nakladatelství Olomouc, 1998) 339.

See also Friedo Ricken, *Antická filosofie* (Olomouc: Nakladatelství Olomouc, 2002) 22-23.

¹²⁷ See Hans Joachim Störig, *Malé dějiny filosofie* (Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2007) 151-152.

See also Ricken, *Antická* 148-151.

¹²⁸ See Platón, *Filébos* (Praha: OIKOYMENH, 1994) 49d, 62c.

See also Ricken, *Antická* 40-127.

for a slave it is good to serve as it is his/her meaning and this is how he/she can fully participate in the idea of the Good.¹²⁹

Philosophy has been mainly concerned with the idea of the good; evil was taken as something defective, faulty, it was the absence of the good. It is precisely in this way that the Jewish-Christian thinkers approached this distinction between good and evil. Aurelius Augustinus perceived evil only as the absence of good or as good that is not fully present. The lack of good was the source of evil. Evil in the religious tradition was also linked with the free will of man. God has granted man free will, he has given man a freedom of choice. God is the highest Good and he is the creator of everything: the farther away from God's creation something is, the farther away from good it is (this opinion was also shared by Neo-Platonists who inspired Christian thinkers).¹³⁰

Very soon, people became aware of the need for some law and ethic code. These can be found in the Old Testament that applies to both, Jews and Christians. The Ten Commandments strictly define what is evil and what man shall not do.¹³¹ In the Jewish tradition there are also other commandments called mitzvah. There are 613 of them, out of which almost half (263) tells us what to do and what is good, and the rest defines what is wrong and what shall be avoided.¹³²

A whole separate category is entirely dedicated to the analysis of the kind of evil that hurts people but is unavoidable by the nature of life, represented mainly through illness and old age.

Not accepted very well in his native Poland, Kosinski's first novel *Painted Bird* (1965) tells the story of a young boy aged six at the beginning of the World War II who fights for survival in the cruel and savage countryside somewhere in

¹²⁹ See Platón, *Parmenidés* (Praha: OIKOYMENH, 1996) 132c-133a.

¹³⁰ See Proclus, Eric Robertson Dodds, *The elements of theology* (Broadbridge: Clarendon Press, 1992) par. 25-30.

See also Hans Joachim Störig, *Malé dějiny filosofie* (Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2007) 177.

¹³¹ Exodus 20, 2-17.

¹³² See Alexandr Putík, Leo Pavlát, Jiří Fiedler, „Židovské tradice a zvyky,“ *Židé – dějiny a kultura* (Praha: Židovské muzeum v Praze, 1997) 105.

Poland. In later editions, the author swapped this setting for Eastern Europe.¹³³ His point of view is comparable with that of Huckleberry Finn as he is naïve and in a way open and true. It allows him to perceive the difference between the urban and in a way cultured life he was used to, and life in the country. This new experience is a huge source of evil in the form of prejudice, hatred, superstition and envy. Kosinski soon acquired the reputation of a writer depicting evil and violence. It seems as if Kosinski had the need for describing evil from the very beginning. This novel opens at the outbreak of the WWII in a countryside where “[t]he only law was the traditional right of the stronger and wealthier over the weaker and poorer.”¹³⁴ People ignore rules set by religious thinkers that have been observed in all civilizations since the beginning of social and cultural life of the mankind, and the only really functional concept is Darwinism.

This novel focuses mainly on the problem of minorities and the difference which is even indicated in the title. But it also describes the discrepancy between the educated urban people on the one hand and on the other hand the uneducated villagers who behave not unlike savages.

The contrast evokes social evil in people in the form of hatred and envy and they make an effort to somehow reduce or eliminate the diversity in the majority. It is related to violence and punishment. From the very beginning of the novel, Kosinski details several situations in which any difference is severely punished. He starts with an illustration of the same parallel behavior in nature when he mentions how a flock of hens punishes a pigeon that tries to eat from their bowl.¹³⁵ The boy himself represents the notion of difference as such: with his darker skin, dark eyes and dark hair, he is juxtaposed to the pale appearance of the community of peasants. The story of a painted bird is mentioned a few pages later and describes the same situation – a bird is taken from the flock and is painted by one of the local people with bright colors. Upon rejoining its flock again, it is killed by its own kind.¹³⁶ The boy is in the same position as he is hated and

¹³³ See David H. Richter, „The Three Denouements of Jerzy Kosinski’s *The Painted Bird*,“ *Contemporary Literature*, Vol. 15, No. 3 (Summer, 1974) University of Wisconsin Press, 378. *JSTOR*. Knihovna Univerzity Palackého, Olomouc, CZ. 21. 4. 2010. <www.jstor.org>.

¹³⁴ Jerzy Kosinski, *Painted Bird* (New York: Grove Press, 1976) 4.

¹³⁵ See Kosinski, *Painted* 6.

¹³⁶ See Kosinski, *Painted* 51.

mocked and very often punished and tormented. The peasants and villagers are afraid of him since he is different, he does not belong there.

Another difference that evokes evil and hatred is represented by a mentally ill woman named Stupid Ludmila. She is insane and does not understand the world around her, so she behaves instinctively and is driven by her libido. Men from the village take an advantage of and abuse her to fulfill their lust and satisfy their own libidos. Her kind of difference arouses violence, the evil resting in every man. Her end is tragic – she is lynched to death by women from the village whose behavior runs parallel to that of the flock of birds: they too eliminate the different. It is worth noting the present paradox: while Stupid Ludmila acts like an animal due to her insanity because she functions only through the primitive patterns of life, satisfying her needs, the other women paradoxically also act like animals. They kill her out of fear as she is the source of danger, unknowingly violating the social rules of man (faithfulness). The source of evil that leads them to kill her rests in the society as such. Instead of taking care of her and trying to help her live her life with respect to her mental handicap, they let her turn savage and become a carnal attraction for their men.

One of the frequently mentioned personal evils in the book is infidelity and revenge. Even in this case Kosinski uses the same strategy as above; he presents infidelity to the reader as a phenomenon in nature, namely the behavior of storks, and continues on with the concept of infidelity between men and women. In the story there is a husband who pokes out the eyes of a man who is having an affair with his wife. Due to his naivety, the boy tries to see an advantage in the whole situation: without eyes you can perceive the world as a better place.¹³⁷

These peasants and villagers demonstrate evil though the absence of good. They are cruel, simple-minded and brutish. The contrast of good and evil may also be seen as mirrored in the contrast between the cultured urban life from which the boy comes and the life of peasants who know neither culture nor medicine or education. The overall progress that is stagnating in the country is connected with social institutions that can help mentally challenged people, assist in the process of integrating differences and, in a nutshell, try to make people happy. Life in the country is driven by the rule of the stronger. The protagonist

¹³⁷ See Kosinski, *Painted* 40.

himself becomes savage and cruel which is the only way for him to survive. He has to accept evil practices to be able to exist in the evil society full of hatred and envy.

But Kosinski is aware that we cannot point out what is evil so easily. When the boy is handed over to German soldiers, he is supposed to be shot, and yet the soldier who is ordered to kill him sets him free. The humanity in the soldier may have its origins in his cultural background. Later when the boy witnesses the cruelty of German soldiers, he still perceives them as someone representing his ideal. They are handsome, strong and powerful. He even wants to be like them – this would free him from his burden, his difference (this situation resembles Pecola Breedlove's desire to have blue eyes in Toni Morrison's *The Bluest Eye* (1970)).

Kosinski's first novel mainly deals with personal evil in the form of hatred of the different, violence and infidelity. The hatred of the different also represents the sort of social evil that was a part of the outset of the war which led the social majority to hate and punish the minority. This novel was the beginning of Kosinski's large theme that will be discussed later: the theme of a totalitarian state and its evil practices.

In his next work *Steps* (1968) Kosinski presents a plenty of images from life. He continues with his description of the difference between the rural and the urban. The rural is usually connected with the concept of uneducated and primitive people that can be identified as evil, lacking in goodness, education and wisdom. He also depicts primitive behavior of villagers who take delight in violence and perversity, willing to pay for watching a girl having sex with an animal. Their perversity is enhanced with their desire for the most brutal action – they choose the tiniest girl and ask for the hardest penetration.¹³⁸

Another instance of the image of personal evil is in the story about a raped girl. Her boyfriend watches the act but is unable to help her. From then on his behavior to her is changed. He starts to take her as an object, becomes cruel and finally offers her as a gift to his friends. The girl is devastated, she starts drinking, and not receiving the much needed helping hand from her boyfriend, she is

¹³⁸ See Jerzy Kosinski, *Steps* (New York: Bantam Books, 1974) 19-20.

entirely humiliated and degraded to the status of an object for satisfying other people's needs. The evil of the rape could have been milder had her boyfriend helped her. But he himself was affected by this accident that sparked off his evil streak – he himself becomes worse than the actual attackers.

Another story describes an architect of a concentration camp. It is a story of a man who takes up the challenge to build such a facility – he sees it as a necessity to get rid of rats (i.e. Jews and other undesirable people). He is primarily concerned about the function; the facility must fulfill its purpose. He can usually imagine being present within the walls of the building that he is designing – a hospital, prison or school – yet he is unable to imagine being an inhabitant of the place. Eventually his design is great – it serves its purpose to gather and to kill thousands of people. Despite changing the course of life of thousands of people he has no problem with conscience. His thinking is evil and sick; it lacks in humane feelings and responsibility for others and also any ethical and moral values. It is not irrelevant to mention Albert Einstein who initially supported the A-bomb program because he was afraid that Germany would get hold of the weapon first. After it was used he was one of those who protested against its subsequent deployment and partly felt responsible.¹³⁹

Another story that to some degree complements the above mentioned one and describes human ability to do evil and think evil, is about jury in case of murder. “We did our best to understand the murder: the murderer was a part of our lives; not so the victim.”¹⁴⁰ People are capable of grasping the idea of being the murderer. Something similar was proved in the experiment of professor Zimbardo who in 1971 hired about twenty college people. A half of them were supposed to act as prisoners while the rest became the prison guard. However, very soon into the experiment the members of the prison guard became brutal, violent and cruel. After the experiment was prematurely terminated these people were suffering from the consequences of what they did.¹⁴¹ It shows how people are unable to

¹³⁹ See Albert Einstein, *Jak vidím svět* (Praha: Lidové noviny, 1993) 64. Translation Hanuš Karlach.

See Albert Einstein, *Z mých pozdějších let* (Praha: Lidové noviny, 1995) 119-123. Translation Martin Černohorský, Marie Fojtíková et al.

¹⁴⁰ See Kosinski, *Steps* 95.

¹⁴¹ More about Zimbardo's experiment see Václav Břicháček, “Několik setkání s Philipem G. Zimbardem: Pokušení moci a etická odpovědnost.” *Vesmír* 84, October 2005: 579-580.

understand the victim, but on the other hand it is very easy to become evil which tends to be the result of exercising power as will be shown later in connection with totalitarian practices.

Another form of a rather social evil is gossip that is perceived very negatively in Jewish tradition. The idea of gossip in Jewish tradition is evil in both forms – talking about real deeds of others and talking about made-up deeds of others.¹⁴² The gossip described here is almost innocent: just for fun, a boy makes up a story that he shares with his university peers, and it is about a girl he is supposedly dating. He found her naked photos and put them inside some books and newspapers in his apartment so that others could find them without suspecting that it was an intentional set-up. Later, the girl commits suicide and he is accused of having a baby with her and not taking care of her. In reality the two were just co-workers in the office of a school magazine. But at the end her father spits into his face. The gossip turned out to be more powerful than the truth, and his reputation faded.

Another story dealing with this kind of sick and evil behavior of the humans is about a woman in a cage. While on his journeys across the United States, the protagonist comes into a village where he finds a barn with a cage lifted up to the roof – and in the cage is a mentally ill girl. The protagonist calls the police and later finds out about the practices that have been going on in the barn. The girl has been used as a sexual slave for local men (as Ludmila did in *Painted Bird*). The protagonist visits the local priest who defends his flock: “[T]hey are good fathers, good providers. Sometimes they’re weak and they stumble.”¹⁴³ The priest has known the truth for a long time. He takes the girl for a tool that helps his sheep to get rid of their troubles, to help them get on with living their honest lives. He himself does not feel guilty which is very similar to the situation during the war when thousands of people, many of them Christian, knew about killing Jews and the death camps but did nothing. The girl has no value for the priest but to serve the local people to reduce stress and relieve their urges. The situation was different during the war – to act against the regime lead to an inevitable

¹⁴² See “Výklad k sidře Tazria (Leviticus 12,2 – 13,59),“ *Šavua tov* April 3rd 2008, 2. <www.olam.cz/aktuality/sidry/5768/vajikra/tazria.doc>.

¹⁴³ Kosinski, *Steps* 93.

accusation of treason and consequent imprisonment or death. Yet the society could have helped the victims of the Nazi regime if people had only tried to point at the problems by not joining in and not supporting this behavior. The truth is that people did not believe and were not able to believe the stories about death camps.¹⁴⁴

Kosinski's work depicts people as violent, wicked and capable of anything. In fact, people have always fought against one another and killed each other. Even the Christian holy book – The Holy Bible – describes the original sin in the story about the murder of Abel committed by his brother Cain. Poverty, illnesses, atrocities. All of these have always been present in society at all times; weapons and violence have been the means for destruction for many centuries but not until the 20th century have there been such cases of mass murders, death camps and annihilation of whole ethnicities and races. The 20th century introduced something new – the desire to destroy the different, the other.

Kosinski's third work *Being There* (1970) is a political and social satire describing the deteriorated society that begins to be excessively influenced by television and media. The main social evil can be seen in the loss of identity that results from imitating television and behavior patterns presented on television. The reality is losing its meaning and it is replaced by reality shows and other commercially popular programs. The on-air reality is very often taken as more real than the actual real world – in this context, Jean Baudrillard speaks about simulacra.¹⁴⁵

Television also devastates our perception of death because death is shown very often. The Gulf War was the first war broadcasted live and brought straight into people's homes. People lost their connection with death which thus became impersonal – something to be watched. The evil of television and other media rests in losing our judgment and our ability to behave as social beings. The communication between people is corrupted by the lack of physical contact which is in consequence essentially dehumanizing. People are suffering from the loss of

¹⁴⁴ More about first reactions on description of death camps see Rudolf Vrba, *Utekl jsem z Osvětimi* (Praha: Sefer, 1998) 377-407.

¹⁴⁵ See Radim Brázda, "Jean Baudrillard – reálný únik z hyperreality," *Aluze* 1/2007: 70-72.

emotions, inviting other relationships that are based on ownership and exploitation to develop. We do not perceive others as equal and autonomous, but rather as tools for achieving our own profit and for fulfillment of our own needs (as has been pointed out in the story of the raped girl in *Steps*). The loss of social connection goes hand in hand with the loss of identity, and it is a source of evil behavior that utilizes materialism.

The Devil Tree (1973) presents some new themes concerning social evil. Mentally ill people have already been touched upon in Kosinski's previous work. On a not unrelated topic, this novel concentrates on mental homes and asylums that are rendered as malfunctioning institutions. Richard, one of the characters, gives some background information on mental illnesses and mentions how the affected people were treated in the past. He explains that the previously exercised practice was to introduce these people to society and at the same time prepare society for accepting them, explaining that they were almost normal but had some issues, such as hallucinations. Contrary to that trend, the present-day practice institutionalizes the mentally challenged and considers them bad. In consequence, they end up separated from society. Social interconnections are thus broken off again and these people are regarded as something ill and evil. But it is the society that is evil when it discriminates one part of itself. We can once more see Kosinski's theme of minority and difference in action with the only change that the source of evil manifests itself in the form of discrimination and also abuse.

The title itself refers to alienation of children and adults. Children are rootless; they have no social connection with their families. The society loses its humanity that has always been thought of as a sign of good. The devil tree is baobab that seems to grow upside down as if it had no roots. Plus these trees grow very fast which makes it seem like there are no small baobabs. The same trend can also be traced in society – people tend to live in some kind of a universal age of around thirty. They are afraid of bearing responsibility and growing old – old age is actually perceived as an evil circumstance in society as it generally represents the first stage of death. And in a materialistic society this is the worst thing imaginable; there is nothing worse for man than to die. Death is evil of the present-day man.

Kosinski's next novel *Cockpit* (1975) treats extensively the topic of a totalitarian state and its characteristics. The evil of a totalitarian state lies in the destruction of its people and their free will. It recruits informers and victims out of the crowd of ordinary people. The totalitarian state does not accept anything exceptional and all must be uniform – this means all people should think and behave the same, all art must conform to the ideology of the state and its political ideas must be unanimously supported. Anything that deviates is punished and prohibited.

One of the instruments in the hands of a totalitarian state is fear: fear of acting against the state and that of being accused of just about anything. This fear is illustrated by the story in which the protagonist Tarden collects all available material on his own person. It helps him realize that in a totalitarian state not even one's closest friends can be trusted since all people act out of fear: "I wrote it out of fear. Out of the same fear you yourself experienced when you were there. Out of fear. Forgive me."¹⁴⁶

The evil of a totalitarian state can be pinpointed in its overall impact on all people – it influences everyone, and fear is just a part of this. People in a totalitarian state are forced to behave in one particular way, otherwise they have to face persecution. Obedience is achieved through fear that is seconded by threats; this system is supported by the existence of concentration and work camps. In a totalitarian state, it is the dictator holding the most important role of the single person that is in power. Take Stalin or Hitler, for instance: the dictator's actions are according to his own will and he does not have to explain his intentions or ways of achieving the desired goals. It is precisely in this way that the Russian army lost its best generals. And the same scenario took place in the Nazi Germany where lots of officers were killed.¹⁴⁷

Such practices are also described in *Cockpit* when Tarden tries to get his traveling documents. Using a ploy, he accuses one of the officers of preventing him from getting his documentation in time and blames him to be just a parasite. Later Tarden tells this story to a higher-ranked officer who threatens the previous officer and issues for Tarden all the necessary papers.

¹⁴⁶ Jerzy Kosinski, *Cockpit* (New York: Arcade Publishing, 1975) 38.

¹⁴⁷ See Hannah Arendtová, *Původ totalitarismu I-III* (Praha: OIKOYMENH, 1996) 545-552.

Fear and power in the hands of an evil totalitarian state are also conveyed through the story of the protagonist telling about his life in a totalitarian state. As a boy he once took a phone message intended for his father that he should give up all his property to be able to keep their apartment. When he saw how easily and without any resistance his father obeyed, he decided to punish all those that “like [his] father, [...] had abjectly surrendered their rights.”¹⁴⁸ It was too hard to grasp the reasons for accepting such tyranny from the state. But because of the fear these people were worried about their families and friends and were able to sign almost anything to get at least a bit of peace and safety for their dearest ones. They were the victims that very often had to become traitors; they had to spy on their own neighbors.

Kosinski’s *Blind Date* (1977) opens with the same question that is at the core of this thesis: “Who, then, is to define crime? Who decides what is good and what is evil? All the traditional systems placed ethics and values beyond man's reach. Values did not belong to him; they were imposed on him, and he belonged to them. Today he knows that they are his and his alone.”¹⁴⁹ This quotation by French biologist Jacques Monod reminds us how thinking about ethics has changed – the change itself started with Descartes, continued with Kant and his categorical imperative and later with Nietzsche who ended this journey by proclaiming the death of god. There was something bigger and transcendent in the ancient history and in the middle ages – a kind of god transcending man, limiting his power and defining certain moral values. Yet as a result of the scientific development in the age of Renaissance the transcendence vanished and man was put in the centre of attention. Man became the creator of moral values; man defined what was good and what was evil. Nietzsche declared the death of god at the end of the 19th century and the repercussions of this proclamation were felt in the middle of the next century. The holocaust made everyone ask the questions why, whether or not there is a god, where he is, why he does not stop this suffering, how he can allow something so horrible. Those who survived usually preserved their belief in things transcendent, or at least in humanity.

¹⁴⁸ Kosinski, *Cockpit* 113.

¹⁴⁹ Jerzy Kosinski, *Blind Date* (New York: Grove Press, 1997) 1.

Having mentioned the war, it is also vital to comment on the time before the war itself. Ever since Hitler came to office in the 1930s he fought against all that was different. He passed new laws that went after Jews and other minorities with a sole intention: to annihilate. This led to a huge migration of thousands of Jews to the United States where they sought refuge. These waves of immigrants usually followed pogroms. Jews who came to the United States by the beginning of the 20th century became assimilated really quickly.¹⁵⁰ This is illustrated in Kosinski's story of a cave which is the home of white fish. The reader is told that these are salmon which shortly after moving to these waters lost their color and became assimilated.¹⁵¹ It is as if the Jewish experience tells us about the impossibility to live with others if you differ. Or at least that it is good not to be different when you want to live in a group of other people, in some other society. Assimilation proves to be one way of survival which diminishes fear.

Kosinski's characters talk about evil like this:

“Tell me, Lev, have you found that people are good in the West? Are they better than where you and I came from?” [...]

“I have found people to be good everywhere. They turn bad only when they fall for little bits of power tossed to them by state or by a political party, by a union or a company, or a wealthy mate.”¹⁵²

This is a perfect example of the interconnectedness between evil and power. Evil is depicted as a consequence and even as means of power. Evil can be used as a step towards assuming a high-ranked position and it can grant one that position at least as long as there is no one else who is more powerful or more demonic and evil. Evil corrupts people, it devastates their lives by degrading them to creatures acting just in the name of power only for the purpose of keeping that power. And all humanity gradually disappears when power gets into one's hands.

Other traits of a totalitarian state that are employed here are wiretapping and torture. These evil tactics are used in order to accuse anybody of more or less

¹⁵⁰ See Jakub Guziur, „Hebraismus a helénismus jako pojmy teorie kultury a jejich vliv na identitu amerických Židů,“ *Úvod do studia judaistiky: Sborník přednášek*, ed. Jakub Guziur (Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2006) 76.

¹⁵¹ See Kosinski, *Blind Date* 11.

¹⁵² Kosinski, *Blind Date* 83.

anything. In the story of a Russian swordsman it is shown how unimportant human life is in the eyes of the state. Even though Levanter asks his Russian friend not to go back to Russia, this friend is sure the Russians will leave him alone because he is too good, having won several golden medals in fencing. When he returns to Russia, he is arrested and tortured, they ruthlessly break his arm and he becomes persecuted. Torture is used for getting exactly those answers the torturer wants to hear. In a totalitarian state, the truth is not important any more, the only important thing is to suppress anything that can stand against the state and interfere with its activities.

Kosinski's *Passion Play* (1979) presents another side of evil that has already been touched upon but not discussed in detail: prostitution and illegal trade with children and immigrants. Illegal immigrants have no rights in the democratic United States and have no right to be there – therefore they are not protected by law, they are out of the law. This is why they become such an easy subject of trade; they are handled as material, as working force or means of pleasure. You can buy them, use them as long as you need them without giving them anything but bread and board, and then you can literally dispose of them – and yet you do not bear any responsibility. A human being becomes an object of someone else's will, he serves in the same way as black slaves used to serve a century ago.¹⁵³

The author also remarks on the problem of slavery, this evil institution that people exploited for more than thousand years, and the position of African-Americans in the United States. The protagonist Fabian meets Stella who is a horse trainer. He accuses her of behaving like a slaveholder when she trains horses using special tools and weights that must cause pain to the beasts. But finally Fabian finds out that she herself is an African-American, she is an albino. This can be understood as another example of assimilation since Stella benefits from being perceived as a white woman. Her life is easier but she had to give up a part of her own identity. The evil of society that discriminates the different thereby becomes once more obvious because if an individual wants to be

¹⁵³ Kosinski, *Passion* 14-17.

integrated into society, this person has to accept the assimilation process, for society discriminates anything that is different.¹⁵⁴

Towards the end of his career as a writer Kosinski almost ran out of themes involving evil – up to that point he had described all relevant forms of evil and was hence unable to write more. His last proper fiction novel *Pinball* (1982) is mainly focused on music but it also elaborates on the topics of assimilation and evil that arise in other people when they see that someone is different, wealthy or successful. It also describes prejudice. Compared to his other works, this one differs in terms of the development of the protagonist. In his first work *Painted Bird*, Kosinski started with the boy who suffered a lot and turned evil himself. His other protagonists were also usually cruel and violent – with one exception that was Chancey in the novelette *Being There*. The protagonist of *Pinball*, Patrick Domostroy, starts to act against selfishness in the end; he is not driven by evil forces but by feelings of humanity and altruism. He takes blame for the death of four people to keep Goddart's secret and to make sure his beloved is not accused of any connection with this incident – the reputation he previously gained would definitely humiliate his girlfriend if he told the truth about the murder.

In Kosinski's last work that took more than three times longer to complete than his other books, he returns to all of the previously mentioned issues but this time he renders these events in a rather documentary style. He uses quotations, studies and other resources describing evil that influenced lives of millions of people during the 20th century. He describes Nuremberg Laws, the situation in Poland, the suffering of people dying in concentration and death camps, or life in ghettos.¹⁵⁵

¹⁵⁴ See Guziur, "Hebraismus..." 80-81. This article treats the topic of an alternative to the phenomenon of assimilation that was observed in the United States. It describes Horace Kallen's concept which takes the notion of an "orchestra" and puts this term in contrast with the so-called "melting-pot". Individuals should maintain their uniqueness and identity and contribute to the society just like individual players in an orchestra.

¹⁵⁵ See Jerzy Kosinski, *Hermit of 69th Street* (New York: Seaver Books, 1988) 36-39, 44-46, 72-74, 83-97, 210-218.

In *Hermit of 69th Street* (1988) he summarizes pogroms that led to death of thousands of Jews and tries to find out why Jews are so often persecuted.¹⁵⁶ He does not find the solution but the question can be answered with the help of Hannah Arendt who claims that pogroms always followed after the fall of Jews. When they lose power they are attacked because they are wealthy yet powerless at that time.¹⁵⁷

Finally, there is the kind of evil that can be found throughout Kosinski's entire work, concerning illness and death. This is the evil that we are unable to eliminate as it can only be reduced by means of healing and care. This sort of evil mainly comes from pain and suffering that these states produce. The concept of HÉDONÉ was mentioned at the beginning. It can also be grasped in terms of utilitarianism: the most happiness for the largest number of people. But illness and death bring merely suffering. The first encounter with death is mentioned in *Painted Bird* where the little boy encounters death for the first time in his life and does not understand it. He believes that a dead woman will return just as snakes do after they shed their skins. This opinion is partly formed by the boy's rural background he acquires while in the country. Death as such cannot be defeated, but there are also other threats that can affect people. Kosinski was anxious about illnesses and was very concerned about his own health (the reason for his suicide were probably his heart problems).¹⁵⁸ The theme of illness is fully exploited in *Hermit* in which he handles the topic of AIDS, an illness that killed millions of people since it was first discovered in the early 1980s. Kosinski offers two main ways of dealing with poor physical condition. The first is represented through the character of James Monod in *Blind Date* who wants to live his life till the end as a human being no matter whether or not something cuts his life short (he willingly suffers to fully live). The opposite notion is mentioned in *Cockpit* in which the protagonist visits old people's house and describes a creature that is referred to as "ono" (it): "Ono is older than anyone else here. Cancer has eaten its whole body.

¹⁵⁶ See Kosinski, *Hermit* 36-39.

¹⁵⁷ See Hannah Arendt, *Původ totalitarismu I-III* (Praha: OIKOYMENH, 1996) 53.

¹⁵⁸ See Alessandra Stanley, "Jerzy Kosinski, The Writer, 57, Is Found Dead." *New York Times* May 4th 1991, May 30th 2010. <<http://www.nytimes.com/1991/05/04/arts/jerzy-kosinski-the-writer-57-is-found-dead.html?pagewanted=print>>.

It's a monster. They should kill it."¹⁵⁹ Contrary to Jacques Monod, this man wants to live as long as possible, even on drugs and in constant fear of real life that inevitably ends in death.

To sum up, this thesis concentrates on evil in Jerzy Kosinski's work and reveals some recurrent and easy to notice themes that in a way stand out. Evil in Kosinski's work can be summarized into several categories.

He describes minor evil connected with minor lies and white lies used usually for acquiring a better position for one's own benefit. Infidelity and cruelty are other frequently described kinds of individual evil that results from such a behavior. He also contrasts different manifestations of evil in rural as opposed to urban areas. Countryside is connected with brutality and savage behavior whereas "civilized" ways of punishment are typical of urban areas. We can also see the difference between the city and the village, as far as the intensity of evil is concerned. While evil in the country is usually individual, evil in urban areas is usually social and affects the whole community.

Apart from individual evil Kosinski also describes social evil that is mostly seen in totalitarian states and its tools of power. His work describes concentration camps and death camps, torture, spying, but also fear and power that are in the hands of the evil regime. He shows us victims on both sides – those persecuted by the regime for their idiosyncratic differences and disobedience, but also those who out of fear obey the dictate of the state. There are also people who willingly side with the state and become evil based on their own decision. Kosinski tries to show some ways to fight this sort of evil and is unable to offer a dignified resolution to this issue. The most peaceful option seems to be immigration (as in his own case) which is however usually connected with some kind of assimilation and inevitable loss of identity. The other alternative is violence in attempt to try to fight against such a regime. But this puts people side by side with their oppressors and the only difference between them is that they fight for good. Yet they still use violence that is connected with evil. The message intertwined in his work is to consider the other and the different ones as equal, not for one's own benefit. Evil resides in

¹⁵⁹ Kosinski, *Cockpit* 244.

people, and it is only a matter of human will whether or not people allow it to become manifested, or suppress it and be good, in harmony with all humanity.

Bibliografie

Použitá literatura:

- Anzenbacher, Arno. *Úvod do etiky*. Praha: Zvon, 1994.
- Arendtová, Hannah. *Původ totalitarismu I-III*. Praha: OIKOYMENH, 1996.
- Blecha, Ivan a spol. *Filosofický slovník*. Olomouc: Nakladatelství Olomouc, 1998.
- . *Filosofie*. Olomouc: Nakladatelství Olomouc, 1998.
- Bloomfield, Morton W. „The Origin of the Concept of the Seven Cardinal Sins.“ *The Harvard Theological Review*, 34.2 (April 1941): 121-128. *JSTOR*. Knihovna Univerzity Palackého, Olomouc, CZ. 21. 6. 2010. <www.jstor.org>.
- Brázda, Radim. „Jean Baudrillard – reálný únik z hyperrealisty.“ *Aluze* 1/2007: 70-72.
- Břicháček, Václav. „Několik setkání s Philipem G. Zimbardem: Pokušení moci a etická odpovědnost.“ *Vesmír* 84, říjen 2005: 579-580.
- Čapek, Karel. *Hovory s T. G. Masarykem*. Praha: Československý spisovatel, 1990.
- Einstein, Albert. *Jak vidím svět*. Praha: Lidové noviny, 1993. Přeložil Hanuš Karlach.
- . *Z mých pozdějších let*. Praha: Lidové noviny, 1995. Přeložili Martin Černožorský, Marie Fojtíková a kol.
- Guziur, Jakub. „Hebraismus a helénismus jako pojmy teorie kultury a jejich vliv na identitu amerických Židů.“ *Úvod do studia judaistiky: Sborník přednášek*, ed. Jakub Guziur. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2006. 71-82.
- Kolář, Stanislav. „Holocaust očima amerických židovských spisovatelů,“ *Úvod do studia judaistiky: Sborník přednášek*, ed. Jakub Guziur. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2006. 131-147.
- Kosinski, Jerzy. *Blind Date*. New York: Grove Press, 1997.
- . *Byl jsem při tom*. Praha: Argo, 1995. Přeložil Jan Jiráček.
- . *Cockpit*. New York: Arcade Publishing, 1975.
- . *Hermit of 69th Street*. New York: Seaver Books, 1988.
- . *Kroky*. Praha: Argo, 1996. Přeložila Ivana Jílovcová-Fieldová.
- . *Nabarvené ptáče*. Praha: Argo, 1995. Přeložila Ivana Jílovcová-Fieldová.
- . *Painted Bird*. New York: Grove Press, 1976.
- . *Passion Play*. New York: St. Martin's Press, 1979.
- . *Pinball*. New York: Bantam Books, 1982.

- . *Schůzka na slepo*. Praha: ARGO, 2005. Přeložila Ivana Jílovcová-Fieldová.
- . *The Devil Tree*. New York: Bantham Books, 1974.
- Mouliš, Miloslav. *Nikdo nesmí přežít*. Praha: Magnet, 1975.
- Náhliková, Michaela. „Kulturní projevy amerického židovského socialismu v první polovině 20. století.“ *Úvod do studia judaistiky: Sborník přednášek*, ed. Jakub Guziur. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2006. 113-129.
- Pavlát, Leo, a spol. *Židé – dějiny a kultura*. Praha: Židovské muzeum v Praze, 1997.
- Platón, *Filébos*. Praha: OIKOYMENH, 1994.
- . *Parmenidés*. Praha: OIKOYMENH, 1996.
- Popper, Karl Raimund. *Otevřená společnost a její nepřátelé I.: Uhranutí Platónem*. Praha: OIKOYMENH, 1994.
- Proclus, Eric Robertson Dodds. *The elements of theology*. Broadbridge: Clarendon Press, 1992. Odst. 1-51.
- Ricken, Friedo. *Antická filosofie*. Olomouc: Nakladatelství Olomouc, 2002.
- Ridvanová, Jana. „Genocida ve Rwandě, nebo nekoloniální válka Spojených států s Francií o nerostné bohatství ve východním Kongu?.“ *Britské listy* 30. 4. 2009, 28. 6. 2010 <<http://blisty.cz/2009/4/30/art46648.html>>.
- Richter, David H. „The Three Denouements of Jerzy Kosinski’s *The Painted Bird*.“ *Contemporary Literature*, Vol. 15, No. 3 (Summer, 1974): 370-385. JSTOR. Knihovna Univerzity Palackého, Olomouc, CZ. 21. 4. 2010. <www.jstor.org>.
- Rosten, Leo. *Jidiš pro radost*. Praha: Academia, 1998.
- Rothschild, Jr., Herbert B. „Jerzy Kosinski’s *Being There: Coriolanus* in Postmodern Dress.“ *Contemporary Literature*, Vol. 29, No. 1 (Spring, 1988): 49-63. JSTOR. Knihovna Univerzity Palackého, Olomouc, CZ. 21. 4. 2010. <www.jstor.org>.
- Stanley, Alessandra. „Jerzy Kosinski, The Writer, 57, Is Found Dead.“ *New York Times* 4. května 1991, 30. května 2010. <<http://www.nytimes.com/1991/05/04/arts/jerzy-kosinski-the-writer-57-is-found-dead.html?pagewanted=print>>.
- Störig, Hans Joachim. *Malé dějiny filosofie*. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2007.
- Svobodová, Ivana. „Části Romů se nelíbí kocour Mikeš. Lada prý byl rasista.“ *Týden.cz*. 14. dubna 2010. <http://www.tyden.cz/rubriky/domaci/rasismus-v-cesku/casti-romu-se-nelibi-kocour-mikes-lada-pry-byl-rasista_165465.html>.

Teicholtz, Tom, ed. *Conversations with Jerzy Kosinski*. Jackson: University Press of Mississippi, 1993.

Vrba, Rudolf. *Utekl jsem z Osvětimi*. Praha: Sefer, 1998.

„Výklad k sidře Tazria (Leviticus 12,2 – 13,59).“ *Šavua tov*. 3. dubna 2008. 30. dubna 2010. <www.olam.cz/aktuality/sidry/5768/vajikra/tazria.doc>.

Ulmanová, Hana. *Americká židovská literatura*. Praha: Židovské muzeum v Praze, 2002.

United States Holocaust Memorial Museum. „Euthanasia Program.“ *Holocaust Encyclopedia*. 15. května 2010.

<<http://www.ushmm.org/wlc/en/article.php?ModuleId=10005200>>.

Bibliografie:

Aron, Raymond. *Demokracie a totalitarismus*. Praha: Atlantis, 1988. 123-186.

Buber, Martin. *Já a ty*. Praha: Mladá fronta, 1969.

Kohák, Erazim. *Člověk, dobro a zlo: O smyslu života v zrcadle dějin. Kapitoly z dějin morální filosofie*. Praha: Ježek, 1993. 17-105.

Kolář, Stanislav. „A Strange Boy in a Strange Land in a Strange Book: Jerzy Kosinski's *The Painted Bird*.“ *Seven Responses to the Holocaust in American Fiction*. Ostrava: Ostravská univerzita v Ostravě, 2004. 41-61.

Anotace

Tato diplomová práce se zaměřuje na podoby zla 20. století v dílech Jerzyho Kosinského. V samotném úvodu vymezuje pojem zla, přičemž vychází z evropské kulturní tradice, tedy z tradice řecké a židovsko-křesťanské. Rozlišuje dvě hlavní kategorie: (1) zlo osobní (týká se jednotlivců) a (2) zlo společenské (týká se větších skupin lidí, přičemž může být působeno i jedincem). Samostatnou kategorií je pak zlo, které není v moci lidského konání, např. nemoci. Práce chronologicky dokumentuje podoby zla, ale i možná řešení uvedená v díle a zároveň se snaží o hledání paralel se současností. Rozvíjí možné příčiny a důsledky projevů zla. Ptá se po původu zla a jeho dosahu. Zabývá se tak zlem v celém rozsahu od drobných lží přes násilí až po zlo války a totalitních režimů a s tím spojené vyvražďování celých společenství (holocaust), zkoumá též možnosti užití zlých praktik ke konání dobra. Rovněž pozoruje rozdíly projevů zla v závislosti na prostředí a vzdělanosti. Významnou roli v dokumentaci a rozboru zla pak hraje zlo plynoucí z odlišnosti a jinakosti spolu s nabízeným řešením tohoto zla v podobě asimilace. Věnuje se také novodobým problémům sociálních vztahů, medializaci a celkovému odcizení ve společnosti a s tím spojené ztrátě identity.

This thesis focuses on the manifestations of evil in Jerzy Kosinski's work and its representation in the 20th century society. Firstly, it defines evil based on the heritage of the Euro-American culture – i.e. the heritage of the ancient Greece and also of the Jewish-Christian tradition. This study further distinguishes two main categories: (1) personal evil (only individuals are involved), and (2) social evil (large groups of people are involved; nevertheless, it can also be achieved by a single person). A separate category presents evil as unavoidable by the nature of life, e. g. illnesses. This study chronologically documents the manifestations of evil and also possible solutions mentioned in Kosinski's work. It also tries to show parallels with the recent situation. It discusses possible causes and consequences of manifestations of evil and seeks the origins and the overall impact of evil which is considered in a whole range of different situations, from minor lies to violence and the evil of wars and totalitarian regimes together with the related genocides of entire ethnicities (holocaust). It also tries to analyze

various ways of employing evil practices for good aims. Furthermore, it follows the differences in the manifestations of evil as related to people's social and cultural background and education. An important role in the documentation and analysis of evil plays the kind of evil which results from a difference, together with the phenomenon of assimilation as a proposed solution. The thesis also deals with current problems of social relations, media related issues and the overall feeling of alienation in society that can be traced back to the loss of identity.