

**S Petrem Šestákem o kulturních válkách,
analogovém nomádství a cestě k psaní**

S NEVINNOSTÍ JE KONEC

Text Jan Němec
Foto David Konečný

S Petrem Šestákem jsme se poznali v Mikulově, už to mi tehdy přede dvěma lety přišlo dobré. Literatura je dnes až příliš záležitostí center, chybí jí duch otevřené krajiny. Popíjeli jsme víno u dřevěného stolu pod ořešákem, s výhledem na Pálavu a novomlýnské nádrže, a Petr vzpomínal na svůj život v dodávce. Příležitost vést novinářský rozhovor teď přišla, protože loni na podzim vydal rovnou dvě knihy. Vypravěčem diskutovaného románu *Vyhoření* je kurýr rozvážející na kole jídlo ulicemi města zacpaného auty. *Cesta je pes* je naopak roadtrip, takže postavy hledí na svět přes přední sklo.



Přiznej barvu: najel jsi v životě víc kilometrů na kole, nebo v autě?

To nedokážu spočítat, ale asi můžu říct, že bicykl je pro mě prostředek každodenního přemísťování. Kolo vlastním, auto si půjčuju, pokud je nezbytně něco potřeba převzt nebo pro výjimečné příležitosti, jako je právě roadtrip. Nechtěl jsem svůj život vystavět kolem auta — když vlastníš auto, nejspíš to ovlivní tvoji volbu bydliště, to, kde nakupuješ, kam chodí děti do školy, kde si pořídíš chalupu, kam jedeš na výlet, co tam budeš dělat a kolik si vezmeš věcí, jak dlouho budeš balit a vybalovat... Nástroje nás formují. Nechávám se raději formovat tím bicyklem a jsem možná trochu víc ve formě. Na kole taky každý den objíždím analogové fotokabiny, které servisuju. Bicykl umí skloubit povinnosti s radostným a osvěžujícím pohybem.

Když jsme spolu dělali redakci tvé knihy, říkal jsem ti, že mám kolem sebe několik kamarádů, kteří mají rádi auta, ale nesnášejí automobilismus. Shodli jsme se pak, že to vlastně máme podobně. Myslíš, že je to pro naši generaci něco příznačného a možná dokonce nejen v případě aut?

Jsmo generace, která alespoň do nějakého věku ještě zažila tvář v tvář světu určitou domnělou nevinnost. Hezky to píše Bruno Latour v *Kde to jsem?*. Dřív člověk mohl hledět na krajinu, nemyslet při tom na možný vliv každého svého činu. Ještě nedávno člověk mohl mít radost, že je v únoru výjimečně krásný, jarní den... Mohli jsme obdivovat auta, jejich design, jejich motory, jejich kožené sedačky, nasávat vůni benzínu, snít o svobodě, a vůbec to nebudilo asociace zničeného životního prostředí, docházejících zdrojů, dálničních uzlů, logistických hal v uzurpované krajině. S nevinností je konec, ale dva druhy aut beru pořád na milost: stará krásná auta, ta výjimečně povedená, vizuálem,

technologicky. Třeba Fantomasův Citroën DS. A pak ještě malé dodávky, ve kterých se dá vozit spousta věcí nebo dozadu hodit matraci a přespat, kdy a kde je potřeba. Kdyby mi někdo nabídl, že si můžu vybrat mezi novým vyšňořeným Bentley za osm milionů nebo obyčejným Volkswagenem Transporterem s tím, že je můžu používat, ale ne zpeněžit, neváhal bych ani chvilku a vzal si toho volkswagena. Většina aut mi nepříjde ani trochu zajímavá. Dnes jsou nudné, unifikované, bez osobnosti.

Jak s tím rozporem mezi láskou a nenávisť k autům prakticky nakládáš?

Auto nemám a snažím se uzpůsobit si život tak, abych ho nepotřeboval. Ale příležitostné roadtripy ve variantě „cesta je cíl“ si neodpírám. Baví mě auto jako výjimečný výlet a svoboda pohybu, a ne jako každodenní nezbytnost, nebo dokonce závislost.

Zmínil jsi, že na kole naopak každý den objíždíš analogové fotokabiny kvůli servisu...

Ano, jsou to vlastně mechanické fotokomory. Exponuje se na světlocitlivý papír a mechanismus přístroje fotku provede lázněmi.

Něco takového se dnes pořád vyrábí?

Kabinky jsou původní, zrekonstruované kamarády ve Francii. Vynález pochází z dvacátých let minulého století a od těch dob se moc neproměnil. Stroje, se kterými pracuju, jsou vesměs z padesátých až sedmdesátých let. Pokusy vyrobit nové tu jsou, ale věnují se tomu analogoví geekové, nebo spíš jeden geek, pokud vím. Na industriální nebo komerční bázi se je v době digitální fotografie určitě vyrábět nevyplatí. My se snažíme tuhle technologii zachovat jako technické, ale i kulturní dědictví. S kabinkami pracovala v minulosti řada umělců, od pařížské surrealistické skupiny kolem Bretona až po Warhola nebo Francise Bacona. Zároveň pro ně nacházíme

nové využití v ožívování veřejných prostor. Na světě jich je funkčních už asi jen kolem padesátky. Dá se za nimi cestovat a můžeš si být celkem jistý, že tě přivedou na zajímavá místa: v Berlíně trochu víc punková, ve Florencii na ně náhodně narazíš ve výklenku renesančního domu. V Paříži a v Praze se snažíme pracovat hlavně s kulturními centry a institucemi.

Jak ses k tomuhle dostal?

Byl to vlastně omyl. Když jsem po studiích vyrazil do Paříže, přemýšlel jsem, co umím neobvyklého a nepotřebuju k tomu francouzštinu, a napadlo mě využít znalosti práce ve fotokomoře. Narazil jsem na inzerát, ale jak se ukázalo, vůbec jsem mu nerozuměl. Myslel jsem, že jde o práci asistenta v laboratoři, ale na schůzku přijel podivín na otřískané vespě z osmdesátých let a přivedl mě k fotokabině ve skvělé pařížské galerii současného umění Palais de Tokyo. Tak jsem poprvé viděl ten fascinující přístroj zevnitř a seznámil se s Eddym, který to celé s kamarády z Berlína před patnácti lety začal.

Znamená to, že trpíš slabostí pro starý analogový svět, nebo jsi jako jiní spisovatelé dnes spíš digitální nomád?

Jsem spíš analogový nomád. Když jsem žil v obytnáku, zapínal jsem starou tlačítkovou nokií jednou za týden, na internet jsem chodil do zapadlých knihoven, rukopisy knih *Kočovní galerie* i *Cesta je pes* jsem zapsal do sešitků, na cestu jsem si vydělával práci na farmách, co chvíli jsem něco opravoval nebo vylepšoval interiér našeho domu na kolech. Někdo by to asi nazval eskapismem, únikem mimo běžnou realitu, ale nejsou různé varianty eskapismu naopak příklady posledních pokusů zůstat tady?

Francouzský kulturní teoretik Paul Virilio někde píše, že až se úplně uploadujeme,



budeme do reality jezdit aspoň na dovolenou. Snažíš se tomuhle trendu vzdorovat? Dneska už jsem víc homologovaný pro život v jednadvacátém století, pohybuju se i v digitálním světě, ale pořád se rád potkávám s věcmi jinde než na síti. S knihami, s fotografiemi nebo třeba s hudbou. Je to jiný pocit pořídít si desku v obchůdku na Montmartru než si ji nechat nabídnout algoritmem na Spotify. A taky s lidmi. Rád se mimo digitální svět potkávám s lidmi. Na práci s fotokabinami se mi líbí, jak jde do všech stran: je to manuální práce údržbáře a mechanika, každý den je leštím a seřizuju, je v tom staré fotografické řemeslo, kreativní práce třeba na různých grafických materiálech, propagace na sociálních sítích, kultivace veřejného prostoru, imaginace při hledání nových umístění a taky spousta setkání.

PŘI PSÁNÍ JSEM POUŠTĚL ŘÍDÍTKA

S těmi fotokabinkami jsi začínal v Paříži. Zní to romanticky, objíždět ji na kole a doplňovat vývoju někde na Montmartru.

Ale i Paříž je plná aut. Máš pocit, že se s automobilismem vypořádává líp než Praha? Rozhodně ano. Do Paříže jsem přišel v době, kdy se začala dopravně víc orientovat na kola, vystavěla se obří síť cyklostezek a zavedly se bikesharové Věliby. Ze začátku to byl docela masakr, chodci nebyli zvyklí, že cyklostezka občas vede po části chodníku. Někteří místní se v tom šíleném provozu teprve učili na kole jezdit, dámy občas v lodičkách na jehlovém podpatku. Dneska jsou kola přirozenou součástí města a aut ubylo, spousta ulic se proměnila v pěší zóny, některá nábřeží nebo třeba celý Montmartre se o víkendu pro auta zavírají. Když se tam vypravím teď, chodím hlavně pěšky, jezdím na kole nebo na elektrickém skútru. Pokaždé cítím, jak auta ustupují a do ulic se vrací život. A je to příjemný pocit, který v Praze bohužel člověk nezažije.

I Praha už je na kole aspoň podél Vltavy solidně průjezdná. Jde podle tebe v první řadě o změnu mentality? Jak se díváš třeba na aktuální nápad zpoplatnit vjezd pro auta do centra Prahy?

Ven z Prahy se kolem Vltavy jezdit dá, ale to je hlavně pro lidi, co na kole sportují, kolo jako dopravní prostředek je v Praze pořád hodně upozaděné. Ale to platí i pro pěší. Auta jedoucí i parkující zabírají příliš místa, už se do ulic nevejdou lavičky nebo stromy, studenti posedávají před kavárnami na chodnicích, protože není kam dát předzahrádky. Je to až ostudné. Už mi někdo po čtení z *Vyhoření* říkal, že na cyklostezky není ve středověké Praze místo, že na to není stavěná. Rozhlídni se v Praze po ulicích, proč na nic není místo a k čemu nám ty krásné ulice předkové postavili! Změna mentality je jistě potřeba, ale to je mezigenerační záležitost. Dají se zavést různá opatření, která proces urychlí, spousta měst to pochopila a už se dávno člověk nemusí dívat jenom na Západ. Jedno z těch opatření je i zpoplatnění vjezdu. Je to možná lepší než nic, ale já bych preferoval jinou cestu, která nebude opět selektovat na základě majetku: omezování a zpomalování veškeré osobní dopravy auty, kromě nezbytného zásobování či služeb, a vedle toho investice do infrastruktury



SLOW DOWN
ZPOMAL.



a podporování veřejné a alternativní dopravy, mikromobility, sharovaných prostředků. Ideálně se pak alternativa k autu stane nejrychlejší, nejkomfortnější a třeba i nejmstylovější volbou.

Kurýr v románu *Vyhoření* je k lidem za volantem dost nesmiřitelný. Tvrdí, že jen ten, kdo šlape, přemýšlí, ale spíš to působí, že se mu zakyselil i mozek. Je ten román spíš o automobilismu, nebo o nesmiřitelnosti?

Já doufám, že je tam obojí. Text nechává hodně prostoru pro různé interpretace, při psaní jsem často pouštěl řídítka, nechal jsem svého hrdinu spontánně nadávat a uvažovat. Tematicky se tedy rozbíhá do různých stran, ale vše se v rychlosti nadhodí na první dobrou a nedovypráví, nedomyšlí, v tom provozu se to nestihne, přicházejí další podněty. Ale vždy se to stáčí zpět k těm autům vnímaným vypravěčem jako zosobnění nespravedlnosti, deziluze a zla. Pamfletická forma odpovídá té žlučovitosti a rozřezanosti mého antihrdiny. Myslím, že to je podstata pamfletu — pokud nad ním začneme přemýšlet do hloubky, odhalíme přehánění a nepřesnosti, pamflet z principu musí občas přestřelit. Ale zároveň někdy uhodí hřebíček na hlavičku, někdy ten první vystřelený nápad funguje líp než tisíckrát kontemplovaná myšlenka. V ideálním případě čtenář přistoupí na tu hru, bude hledat cesty porozumění s vypravěčem i s ním tvrdě nesouhlasit, domýšlet ty nahozené teze a konfrontovat je s vlastním viděním světa.

Čtl jsem to i jako komentář ke kulturním válkám. Ty obvykle fungují tak, že se vybere jedno kritérium, absolutizuje se a lidé se snaživě rozdělí na dvě skupiny. Ve *Vyhoření* je to člověk v sedle versus lidi za volantem, ale může to být cokoli, co vzbuzuje vášně: manželství pro všechny, přechylování, takzvaná woke culture nebo cancel culture. Jak tyhle kulturní války prožíváš ty?

Děsí mě to. Jako by cosi jako pamflet bylo dneska nejčastějším způsobem mezilidské komunikace. Já mám myslím pozorovatelský styl psaní, v tomhle je ta pouliční válka mého poslíčka obraz toho, jak je vyhrocená celá společnost. V nějaké recenzi na knihu někdo napsal, že je to, jako bych při psaní vycházel spíš z diskusí na Twitteru než z nějaké reálné zkušenosti. Jako by mezi komentáři na sociálních sítích a tím, co si lidé myslí a jak komunikují i osobně, nebyla žádná souvislost! Já si naopak dokonce začínám myslet, že to, jak

lidé v hloubi uvažují, se odráží víc na těch sítích než v osobním kontaktu. Z očí do očí si netroufnou ty běsy ventilovat, protože se bojí konfrontace nebo je tam přece jen nějaká empatie vůči druhé osobě, tvář druhého, ve které se odráží, co říkám. Mnozí se paradoxně míň cenzurují, když něco napíší veřejně, než při soukromém rozhovoru. Na sítích můžeme konečně nahlédnout hlubokou, ryzí, nezkraslenou tupost, předsudky, nenávisť, které v sobě lidé v osobních kontaktech potlačují.

Nevěděl jsem, že jsi takový optimista, co se lidské povahy týče. Na obhajobu člověka: nemůže to zároveň být tak, že ty sítě vytvářejí úplně nepřírozenou situaci?

Samozřejmě trochu přeháním. Sítě jsou poměrně nová věc, lidé ještě nemají vytvořené hygienické návyky, jak se v síti pohybovat, chybí autoškola, kde by se nejdřív naučili pravidla síťového provozu, aby sobě nebo někomu neublížili. Sítě ty praemoce vyvolávají a amplifikují, tlačí k vyjádření ke všemu. Dobře o tom píše Byung-Chul Han ve svém konceptu „digitálního roje“. Všichni jsme se stali radiovými vysíláči, nikdo neposlouchá, hlasy už nic nesjednocuje na základě společných zájmů, zbývají jen individuální výkřiky, což ale vlastně znamená, že už neexistuje žádný hlas, který by zastupoval různé vrstvy společnosti. Společnost se rozpadá. I to reflektuju ve *Vyhoření*, které je těmi individuálními výkřiky prošpikované. Jsem alergický, když někdo říká, že takhle se lidé chovají jen na síti, ve skutečnosti jsou přece jiní. Síť je součást skutečnosti, nejsou to dva nezávislé světy. Je to zcela jednoduchá úvaha: ty hnusné věci, co jsou mnozí schopni na síti napsat, nepocházejí přece někde zvenku, ty v těch lidech musejí být. Jasně, něco je musí vyvolat, ta emoce potřebuje nějaký odrazový můstek. Mám pocit, že to jsou emoce, které vystupují v těch nejtemnějších momentech lidstva.

V románu padne, že jediný způsob, jak se zneprátené skupiny mohou potkat, je hávárka. Opravdu jsme na tom tak špatně?

Rád bych uměl argumentovat pro opak, ale mám obavu, že celý svět zvolil cestu budoucích konfliktů. Poslouchal jsem nedávno nahrávku kapely Drť, kde Fedor Gál coby frontman deklamuje přibližně toto: Půl století jsem obsesivně hledal cestu dialogu i s lidmi, kteří měli úplně jiné názory. Dnes osmasedmdesátiletý Fedor Gál tvrdí, s fanatikem dialog není možný! S mocnými, kteří zneužívají lid, dialog

není možný! S hlupáky dialog není možný... Není možný! Přemýšlel jsem, kdo na druhé straně barikády nám za to ještě stojí, vést s ním debatu, hledat konsenzus. Přátelé? Rodina? Sám jsi na křtu *Vyhoření* zmínil fenomén rozvodů amerických párů rozdělených kvůli přístupu k Trumpovi...

Trump divorce, stal se z toho pojem...

V podcastu Kverulanti kdosi z účastníků navrhol alternativní konec mé knihy, že by se měl cyklista s motoristou nakonec nějak názorově konfrontovat. Proč by ti dva měli potřebu jeden druhému cokoli vysvětlovat, když ji nemají manželské páry? Kamarád z Paříže, který miluje, opravuje, sbírá anglické motocykly z padesátých let a stylově si na nich jezdí do boulangerie pro bagetu, mi před týdnem říkal: „Kdyby zakázali vjezd spalovacích motorů do města, budu naštvanej, ale pochopím to. Pokud jde o zdraví, pokud jde o životní prostředí, tak moje záliba ve starejch motorkách není vůbec žádný argument.“ Taková sebereflexe mi dneska přijde skoro jako nadlidský výkon. Lidé se vyhrocují i na úplně nepodstatných věcech. Polovinu silvestrovského večera se vášnivě polemizovalo o ohňostrojích! Nezaujímat silné pozice není in. Konsenzus není in. Není in věřit v mezinárodní instituce, které vznikly po dvou světových válkách za účelem hledání konsenzu, lepšího světa. Víra v lepší svět není in. Nikdo dnes nevěří v lepší svět. Jsme skoro všichni přesvědčeni o tom, že bude jenom hůř, a to je sebenaplňující se proroctví.

To pohrdání OSN a jeho složkami, jako je UNICEF, mi teď v souvislosti s konfliktem v Gaze taky připadá příznačné — jako by se pomalu hroutila architektura poválečného světa. A nejde jen o OSN, dokonce i humanitární organizace to schytávají. Třeba Bianca Bellová na Facebooku prohlásila, že Lékaři bez hranic jsou taxi pro nelegální migranty do Evropy. Máš nějaký recept na to, jak ve veřejném prostoru hájit „třetí pozice“? Tahle otázka otevírá témata, která by asi taky byla na samostatný rozhovor, nejlépe s někým, kdo tomu víc rozumí. Ale zkusím to vrátit k té tezi o ztrátě víry v lepší svět. Izrael je zvláštní případ, samotná izraelská intelektuální elita je k izraelské politice kritičtější než ta naše. Jinak mi asi víc než názorová pluralita ve veřejném prostoru chybí politické síly, které by jednoduše formulovaly a prosazovaly humanistické a ekologické ideály a tlak na dodržování mezinárodních pravidel.



Foto Petr Šesták





Jakýkoli idealismus je dnes ostatně akorát k smíchu. Jenomže pokud z politiky zcela vymizí idealismus, zbyde pragmatismus, anebo rovnou cynismus. To, co dává organizacím, jako je OSN, mandát, je právě společná víra, že navzdory všem rozdílům je pro všechny lepší se snažit domluvit. Ta instituce potřebuje reformy, ale nikdo se o ně ani nepokouší, protože už jsme se vlastně rozhodli, že to není cesta. Ale jestli to není cesta, zbývá pak něco jiného než konflikt? I Evropská unie vznikla na půdorysu silných ideálů. Pokud se jich vzdáme a bude se mluvit jen o ekonomii, může z ní také zbyť jen skořápka, kterou bude snadné

rozbít, zvenku i zevnitř. A já mám pocit, že silnou sjednocenou Evropu můžeme ještě hodně potřebovat.

BEATNICI V ÚPADKU

Když jsme u té Evropy, vraťme se trochu k období, kdy jsi po starém kontinentě dva roky jezdil s obytnou dodávkou, která zároveň fungovala jako galerie. Takže tvůj zájem o fotografii je starší než provozování fotokabinek?

Jojo, fotografii jsem se začal věnovat ještě na střední. Kamarád si dělal fotografický kurz, zařídili jsme u nás ve sklepě

fotokomoru. Když jsem později připravoval tu cestu, představoval obytnák, říkal jsem si, že nechci jen tak někam přijet jako turista, vyčumět to tam a jet dál. Chtěl jsem také něco sám přivést. Tak přišel nápad cestovat s pojízdnou fotogalerií. Postavil jsem po straně dodávky skládací markýzu, na kterou se daly fotografie zavěsit. Stačilo jen zastavit někde u chodníku a otevřít galerii.

Na tu cestu jsi vyrazil sám?

Přidala se ke mně tehdejší přítelkyně a taky jsem si pořídil psa, Barnabáše. Psy mám rád, ale tohle bylo hlavně



pragmatické rozhodnutí, nomádi hlídáního psa nezbytně potřebují. Kříženec labradora ale v tomhle směru nebyl nejlepší volba, Barnabáš by případně nevídané návštěvníky maximálně tak ulízl k smrti. Ale možná ho podceňuju. Jednou někde ve Francii se k nám uprostřed noci chtěl před policajty schovat zloděj, který vykrádal okolní auta na parkovišti. Asi si říkal, že v takové punkové dodávce musíme být na jeho straně. Ve skutečnosti jsme policii zavolali my! Barnabáš na něj tehdy začal štěkat a v té tmě vypadal fakt drsně. Zloděj vzal nohy na ramena. Přivolaná hlídka nevypadala, že by se chystala

někoho pronásledovat, chtěli jen vyplnit nějaké formuláře a nejvíc jsme je zajímali my, „svědkové zločinu“. Pes Barnabáš je vypravěč zmíněné knihy pro děti *Cesta je pes*, je to jeho cestovatelská autobiografie. Ale bral bych to jako autentický dokument s rezervou, Barnabáš rád přehání, je to takový Marco Polo mezi psy.

Dva roky jsou dlouhá doba. Co všechno jste projeli?

Od Portugalska po Balkán. Naše stará dodávka jela pomalu, důležitější bylo umět se zastavit než jet pořád dál. Zastavení se odvíjela vždycky od zajímavých setkání. Bylo to paradoxně „nejusedlejší“ období mého dospělého života.

Byly pro tebe ty dva roky na cestě formativní zkušenost?

To rozhodně. Je to období života, které mám snad nejdetailejněji uložené v paměti. Asi nejzajímavější byl ten prožitek času, nic nás nikam netlačilo, neměli jsme žádný harmonogram, nic nás nerozptylovalo a neodvádělo jinam. Byl to silný prožitek času tady a teď. Třeba jsme zahlédli v něčí zahradě v Andalusii zvláštní sochy, trochu jsme se tam ze zvědavosti vloupali, vyběhl na nás majitel, aby nám vynadal, a skončilo to tak, že jsme u něj zůstali měsíc, on nám skvěle vařil a my jsme mu pomáhali postavit kamennou příjezdovou cestu k domu, která byla zároveň sochařským dílem. Šlo o umělce Josého Hinoja, ve starobylém mlýně na olivový olej budoval jakési svoje muzeum, něco jako Dalího Teatro-Museo. Jindy jsme pracovali v Provensálsku na bio farmě, jedli jsme jen místní produkty, vstávali v šest ráno, pracovali v sadech, večer se koupali v rybníku a vařili na ohni. Se setměním jsme chodili spát. Jednoduchý život, nikdy potom jsem už nebyl fyzicky tak ve formě. A jednoho dne ráno jsme z farmy odjeli a večer dorazili do Arles na největší fotografický festival v Evropě, všude současně umění, galeristé, kurátoři, totální změna kulisy, životního módu i práce. Zůstali jsme celé léto. Kdybych to měl propojit jedním slovem, byla by to možná „otevřenost“ — setkáním, dobrodružství, příběhům.

Jak jsem před chvílí řekl „na cestě“: Byl jsi čtenář Kerouaca? Ovlivnili tě beatnici?

Hodně jsem Kerouaca prožíval, ale víc než *Na cestě* mi ve finále utkvěl *Big Sur*. To už je taková depresivní varianta původního rozevlátého života, doba se měnila, stopařům už nikdo nestavěl. Trip se měnil v noční

múru, beatnická epocha v úpadku. Přišlo mi to bližší mojí zkušenosti.

Část té cesty jsi zachytil v knize *Kočovní galeri* (2014), to bylo vlastně poprvé, kdy jsem tě zaznamenal. Vystavovali jste fotografie, které vznikly přímo na té cestě?

To ne, vystavovali jsme originální díla fotografů, které jsem před cestou oslovil. Měli jsme Bohdana Holomíčka, Igora Malijevského, Karla Cudlína, Jehsonga Baaka, kterého jsem potkal v Paříži a který publikoval knihy u Delpire, ve věhlasném nakladatelství. Byla to slušná kolekce, za kterou by byla nejedna regionální galerie asi dost ráda. Nás s ní obvykle vyhnali policajti z ulice s tím, že okupujeme veřejný prostor.

Co vás vlastně nakonec zastavilo?

V Bulharsku jsme si řekli, buď pojedeme dál do Turecka, ale to bude zase minimálně na rok, nebo to otočíme. Byli jsme tím životem na cestě normálně unavení. Chtěli jsme vidět rodinu, přátele. Návrat nebyl jednoduchý, všichni se mezitím ocitli v jiné životní situaci, než ve které jsme se loučili. Uvědomili jsme si, jak moc jsme se vzdálili „standardní životní trajektorii“. Sjeli jsme z hlavní silnice.

Z těch let po návratu těží tvůj román *Kontinuita parku*? Hrdina se v něm vrací do rodného maloměsta a je vůči němu pořádně sžíravý... Ačkoli ty jako autor jsi zase sžíravý k němu.

Román vychází z toho období, ale dopisoval jsem ho s větším odstupem. Tím myslím vznikla ta ironická nadsázka nadosobního vypravěče románu vůči hlavnímu protagonistovi, která je pro *Kontinuitu parku* naprosto zásadní. Původní verze byla dokonce napsaná v ich-formě, ale přepracoval jsem ji. Ten text potřeboval uzrát.

Byl tvůj návrat do Česka a do rodného města těžký? Asi můžeme hrát s otevřenými kartami a mluvit o Znojmu...

Vrátit se do města, kde už jsem skoro nikoho neznal, asi nebyl nejlepší nápad. Všichni moji kamarádi odešli do velkoměsta. Navíc přítelkyni se do Znojma nechtělo, pobýval jsem mezi Prahou a Znojmem a nebyl doma ani tam, ani tam. Nebyl to dobrý timing, do rodných maloměst se vrací zakládat rodiny, což nebyl můj případ. Bylo to docela temné období, připadal jsem si ztracený. Praha mi dávala větší logiku, vrátil jsem se na nějakou dobu tam. Tehdy vyšly moje první dvě

knížky. Nikoho sice moc nezajímaly, ale od té chvíle jsem tušil, že ať se mi bude dít cokoli, dává to smysl, protože o tom můžu něco napsat. Psaní se stalo průsečíkem všech mých životních experimentů. S tím vědomím přišel druhý pokus o maloměsto.

V Mikulově kdysi Obec spisovatelů vlastnila dům, než ho prodala Vladimíru Železnému. Ty jsi tam začal pracovat v kulturní příspěvkovce a organizovat aspoň autorská stipendia. Jak se v Mikulově píše tobě, když tam jsi?

V Mikulově jsem snad nikdy nenapsal ani řádku, bydlel jsem tam vždycky nějak podivně u kamarádů, veškerý volný čas trávil po kavárnách a v hospodě v Zatáčce. V kavárnách psát umím, ale ne v Mikulově. Tam vždycky potkáš někoho známého a po psaní je veta. *Kontinuitu parku* jsem dokončil jen díky rezidencím. Pochopil jsem, jak je důležité mít prostor a čas jen pro psaní. Proto jsem založil rezidenční

projekt Čtení Mikulov. Teď bych ho rád rozvinul a získal prostředky na delší pobyty spisovatelů. V Mikulově se musí psát krásně, když tam člověk nežije a nezná osobně polovinu obyvatel!

MOŽNÁ V TOBĚ NĚCO JE, ŠESTÁKU

Když si člověk přečte *Kontinuitu parku* a *Vyhoření*, může si celkem snadno udělat několik závěrů o autorovi. Je mu vlastní ironie, sarkasmus, vnímá současný svět, ale nepíše o něm publicisticky, věří literatuře dost na to, aby věci nevysvětloval jako v podcastu. Jak se vlastně utvářelo tvoje vnímání literatury?

Už od dětství jsem rád četl, ale v mém okolí nebyl moc nikdo, kdo by mě nasměroval k zajímavějším věcem. Na chatě měl strýc spousty kovbojek, tak jsem četl kovbojky. Na dovolené s otcem v Bibione zase devadesátkové true crime v paperbacku, a když došly detektivky, četl jsem harlekýnky,

co si na dovču vzala jeho manželka. Nějak jsem se dostal k Foglarovi a dobrodružné literatuře a hltal sci-fi komiks „Galaxie“ v *Ábíčku*. Vzpomínám si, že jsem napsal několik incipitů dobrodružných románů, odehrávaly se samozřejmě někde na úpatí Kilimandžára. A jeden rok jsem se u moře už tak nudil, že jsem rozepsal sci-fi povídku a dostal se docela daleko. Otcí to připadalo srandovní a taky asi bylo. Ale nejspíš mu nepřišlo nějak příznačné, že jsem ve dvaceti letech popsal dvacet stránek velkého sešitu, že by ho třeba napadlo mě v psaní nějak povzbudit. Nikomu dalšímu jsem to neukázal. Na střední jsme měli celkem fajn češtinářku, učila sice metodou vyprávění o životě a díle autorů, ale uměla to poutavě. Vyzobával jsem z toho asi takové standardy samozvaného maloměstského intelektuála: existencialismus, surrealismus, Kafka, prokletí básníci a beatnici. Nikdy jsem se nedostal k něčemu současnějšímu, takže mi asi víc než literatura rozšiřoval obzory filmový klub v místním kině a na ČT2. Filmy byly mnohem aktuálnější než knihy, ke kterým jsem měl přístup.

Ten noční filmový klub na ČT2 si taky pamatuju. Zvlášť cyklus „americké nezávislé léto“. Přišel jsi někdy kolem jedenácté kdoví odkud, svalil se do postele, sáhl po ovladači a najednou jsi měl před očima svět, který ti mluvil z duše víc než ten, ze kterého jsi právě přišel. Měl jsi to podobně?

Úplně stejně. Ještě byly taky skvělé cykly jednotlivých režisérů. A ve čtvrtek filmác v kině, vedl to místní nadšenec, bývaly k tomu vyčerpávající filmové úvody. Když nad tím teď přemyslím v souvislosti s literaturou, spousta těch filmů byla natočená podle knižních předloh. Ale o současné literatuře, ať už české, nebo světové, jsem neměl ani potuchy. Beatnici byla asi nejmladší literatura, ke které jsem se dostal.

Měl jsi nějakého mentora, který tě do literatury uvedl?

Přemýšlel jsem nad tím teď při četbě románu *Jak se stát jiným* Édouarda Louise, jak se ten jeho autofikční hrdina vždycky naváže na nějakou podporující osobnost, z níž absorbuje maximum až na hranici zneužití. Snažil jsem se vzpomenout, kdy někdo poprvé ocenil, co jsem napsal. Měl jsem dobré slohovky, ale asi nic výjimečného. Až jednou někdy ve čtvrtáku jsem četl nějakou kratší práci nahlas a ta výše zmíněná češtinářka prohlásila: „Šestáku, z tebe snad jednou něco bude!“ Řekla to svým obvyklým matoucím tónem, který se dal vyložit

Až potom jsem vymyslel hrdinu naší doby — kurýra, který spojoval témata nepřátelského prostředí, ve kterém žijeme, zoufalé práce ovládané algoritmy, osamělosti, radikalizace, a jeho logického úhlavního nepřítele — auto.

jako pochvala i jako ironie. Ale chtěl jsem věřit, že si to opravdu myslí, bylo to natolik výjimečné, že někdo ocenil moje psaní, a asi jsem to tolik potřeboval, že si dodnes vybavuju detaily té situace. Pak dlouho nic, psal jsem příležitostně něco krátkého pořád, ale nikomu jsem to neukazoval. Až po návratu z nomádského života mě Igor Malijevský pozval do svého rozhlasového pořadu na Vltavě. Četl jsem tam úryvky z cestovního zápisníku, které se mu líbily a doporučil je nakladateli Milanu Hodkovi. Tak vznikla *Kočovní galerie*. Křtili jsme ji na EKG, četl jsem z ní před vyprodaným divadlem Archa a zdálo se, že publikum text ocenilo. Řekl jsem si: „Možná že v tobě opravdu něco je, Šestáku.“ Za to, že jsem začal psát cílevědoměji, vděčím Igorovi. To on byl první, kdo si mého psaní všiml.

V jednom rozhovoru jsi říkal, že málokdy začínáš tématem. V případě *Vyhoření* by to tak přitom mohlo vypadat. Co je tedy na začátku toho procesu psaní knihy?

To se právě u různých mých knih dost liší. *Kočovní galerie* vznikla tak, že jsem udělal se svým životem něco, co nešlo literárně ne-zpracovat. U povídek ve *Štvanici* je to různé, každá je jiná, zkoušel jsem si odlišné poetiky, často se vracel ke starým nápadům a nově je přepracoval nebo třeba zkoušel napsat skoro čtyřicetistránkovou povídku na jeden záťah, tak vznikla improvizace o cestě do Maroka. U *Kontinuity parku* to byl na začátku hlavně nějaký neurčitý pocit ze sebe a ze světa, nepatřičnost, deziluze, rozostřenost, mizení se se společností. V případě *Vyhoření* byla na počátku asi hlavně forma, po *Kontinuitě* jsem chtěl napsat něco ploššího, ale údernějšího. O automobilismu v Praze jsem napsal článek pro *Salon Práva* a pak jsem si dál vedl nějaké zápisky z každodenního ježdění na kole. Tam se to spojilo do beletristické podoby, forma: manifest, nadávání, pamflet. Až potom jsem vymyslel hrdinu naší doby — kurýra, který spojoval témata nepřátelského prostředí, ve kterém žijeme, zoufalé práce ovládané algoritmy, osamělosti, radikalizace, a jeho logického úhlavního nepřítele — auto a jeho bohatého, mocného, opevněného řidiče...

Je pro tebe psaní utrpení, nebo spíš radost?

Musím se do psaní většinou nutit, zároveň se ho z nějakého nepochopitelného důvodu nedokážu vzdát. Takže spousta utrpení a v něm krátké záblesky radosti, když to najednou naskočí a stane se něco, kdy mě samotného překvapí, co v tom Šestákovi občas je! ●



Petr Šesták (nar. 1981) vystudoval Pedagogickou fakultu Univerzity Karlovy v Praze. Dva roky žil v obytné dodávce a křížoval Evropu s pojezdovou výstavou fotografií. Vydal poeticko-filozofický cestopis *Kočovní galerie* (Milan Hodek — Paper Jam, 2014), sbírku povídek *Štvanice* (Dauphin, 2015), román *Kontinuita parku* (Host, 2021) a v roce 2023 knihu určenou dětem *Cesta je pes* a románový pamflet *Vyhoření*. V současné době žije především v Praze. Provozuje analogové fotokabinky a organizuje kulturní akce v jihomoravském Mikulově, například festival pouličního umění *La strada* nebo cyklus rezidencí pro autory *Čtení Mikulov*.