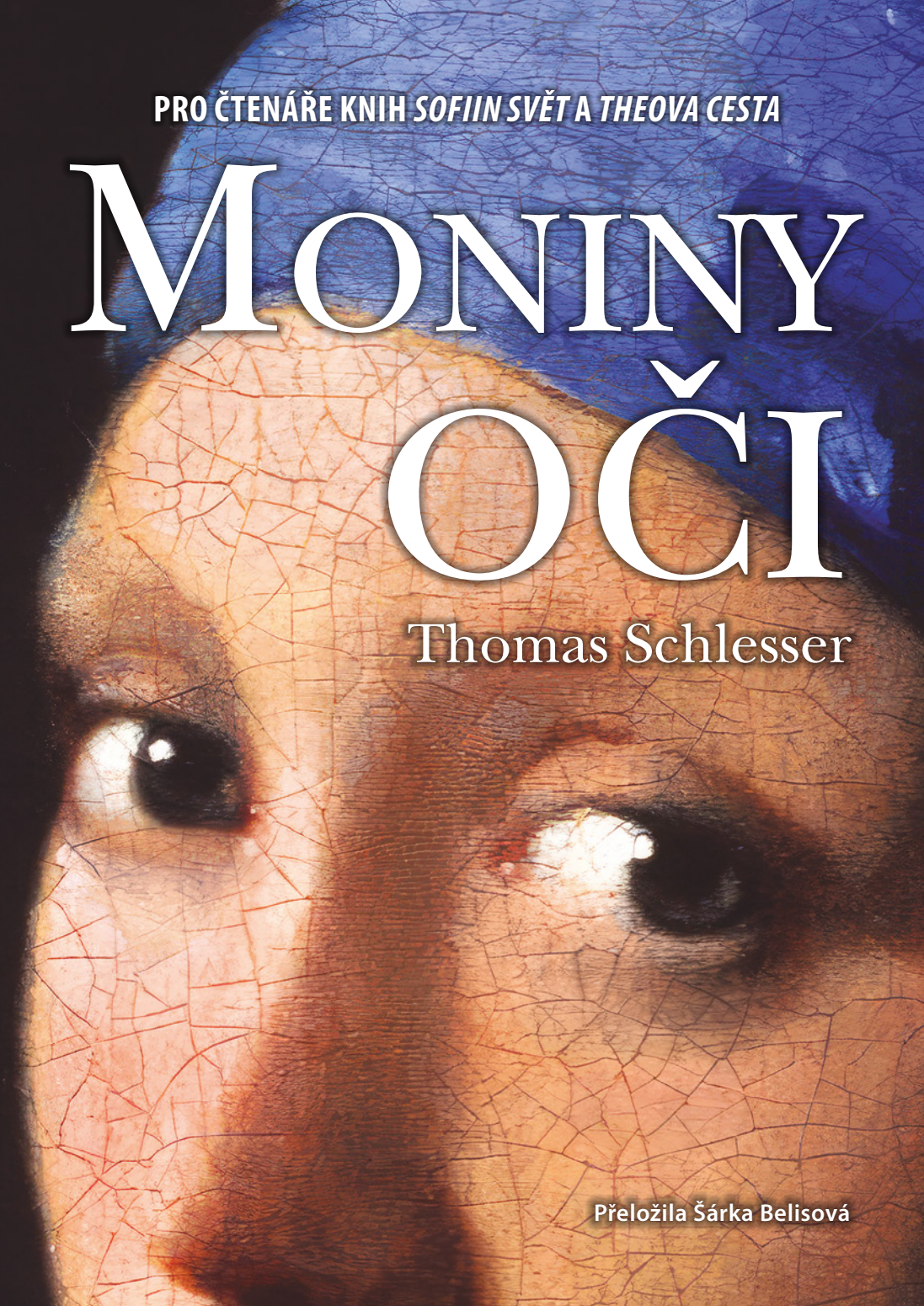


A close-up, artistic photograph of a person's face. The skin is heavily cracked and textured, appearing dry and aged. The person is wearing a blue headband or hair covering. The eyes are dark and looking directly at the camera. The lighting is dramatic, highlighting the texture of the skin.

PRO ČTENÁŘE KNIH *SOFIIN SVĚT* A *THEOVA CESTA*

MONINY OČI

Thomas Schlessner

Přeložila Šárka Belisová



© Pascal Ito.

Thomas Schlessler je francouzský historik umění, ředitel umělecké Nadace Hartung-Bergman v Antibes, profesor dějin umění na prestižní Vysoké škole polytechnické (École polytechnique) v Paříži a autor mnoha esejů a vědeckých publikací na téma umění, umělců a vztahu umění a politiky ve 20. století. Je vnukem Andrého Schlessera, známého pod pseudonymem Dadé, zpěváka a herce, který v roce 1951 založil známý pařížský kabaret L'Écluse.

Moniny oči (*Les yeux de Mona*, 2024) jsou jeho druhým románem a dosud byly přeloženy do 38 jazyků včetně Brailleova písma. Téměř okamžitě po vydání se staly nejprve ve Francii a posléze po celém světě fenoménem coby univerzální příběh o zasvěcení do umění i života a zároveň mistrovská a srozumitelná syntéza pěti století dějin umění.

V roce 2025 získal Thomas Schlessler ocenění „Autor roku“ udělované knižním týdeníkem *Livres Hebdo*.

LOUVRE



1 *Venuše a tři Grácie nabízejí dary mladé dívky*
1475/1500
Sandro Botticelli
Louvre



2 *Mona Lisa*
1503/1519 (1. čtvrtina 16. století)
Leonardo da Vinci
Louvre



11 *Pierrot*
1718/1719
Jean-Antoine Watteau
Louvre



12 *Molo, při pohledu z Bacino di San Marco*
1730/1755
Antonio Canaletto
Louvre

LOUVRE



3

Krásná zahradnice

1507/1508

Raffaello Santi

Louvre



4

Venkovský koncert

1500/1525

Tizian

Louvre



5

Umrávající otrok

1513/1515

Michelangelo Buonarroti

Louvre



13

Rozhovor v parku

1746/1748

Thomas Gainsborough

Louvre



14

Zajímavá žákyň

Kolem 1786

Marguerite Gérardová

Louvre



15

Přísaha Horatiů

1784

Jacques-Louis David

Louvre

LOUVRE



6

Cikánka
Kolem 1626
Frans Hals
Louvre



7

Autoportrét u stojanu
1660
Rembrandt van Rijn
Louvre



8

Astronom
1668
Jan Vermeer
Louvre



16

Portrét Madeleine
1800
**Marie-Guillemine
Benoistová**
Louvre



17

Zátiší s jehněčí hlavou
1808/1812
Francisco Goya
Louvre



18

Strom s vránami
Kolem 1822
Caspar David Friedrich
Louvre

LOUVRE



9

Pastýři z Arkádie
Kolem 1638
Nicolas Poussin
Louvre



10

Ex-voto
1662
Philippe de Champaigne
Louvre



19

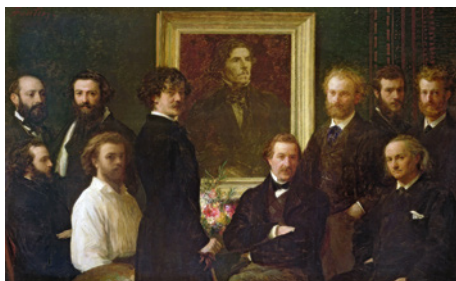
Krajina s řekou a zátokou v dálce
Kolem 1845
William Turner
Louvre (Paříž)

ORSAY



20

Pohřeb v Ornans
Mezi 1849 a 1850
Gustave Courbet
Muzeum Orsay



21

Pocta Delacroixovi
1864
Henri Fantin-Latour
Muzeum Orsay



28

Hora svaté Viktorie
Kolem 1890
Paul Cézanne
Muzeum Orsay

ORSAY



22

Orba v Nivernais
1849

Rosa Bonheurová
Muzeum Orsay



23

Aranžmá v šedé a černé č. 1
1871

James Whistler
Muzeum Orsay



24

Paní Herbert Duckworthová
1872

Julia Margaret Cameronová
Muzeum Orsay



29

Kolo šestí
Kolem 1875 a 1883
Edward Burne-Jones
Muzeum Orsay



30

Kostel v Auvers-sur-Oise
1890

Vincent van Gogh
Muzeum Orsay



31

Zralý věk
Kolem 1902
Camille Claudelová
Muzeum Orsay

Moniny oči

Thomas Schlessner

MONINY OČI

Přeložila Šárka Belisová

Upozornění pro čtenáře a uživatele této knihy

Všechna práva vyhrazena. Žádná část této tištěné či elektronické knihy nesmí být reprodukována a šířena v papírové, elektronické či jiné podobě bez předchozího písemného souhlasu nakladatele. Neoprávněné užití této knihy bude trestně stíháno.

Automatizovaná analýza textů nebo dat ve smyslu čl. 4 směrnice 2019/790/EU a použití této knihy k trénování AI jsou bez souhlasu nositele práv zakázány.

Les yeux de Mona © Éditions Albin Michel – Paris, 2024

Published by Éditions Albin Michel, Paris

Translation © Šárka Belisová, 2025

Czech edition © Grada Publishing, a. s., 2025

All rights reserved

ISBN 978-80-7625-121-2 (ePub)

ISBN 978-80-7625-322-3 (pdf)

ISBN 978-80-271-5314-5 (print)

Všem prarodičům světa

Prolog

Nenadálá tma

Všechno zahalila tma. Jako smuteční háv. A pak se tu a tam objevily záblesky světla podobné mžítkám, jako když se oči za stisknutými víčky marně snaží dívat do slunce nebo jako když sevřete pěst ve snaze vydržet bolest či přívál emoce.

Takhle to samozřejmě vůbec nepopsala. Ústa desetiletého děvčátka, čistá a vystrašená, vyjadřují úzkost stroze, nevzletně, bez příkras. „Mami, já vidím jenom tmu!“

Mona to vyslovila přiškrceným hlasem. Bylo to zanaříkání? Ano, ale nejen to. Ať chtěla, nebo ne, vloudil se jí do něj nádech studu a ten její matka, kdykoli ho zachytila, nikdy nebrala na lehkou váhu. Protože jestli opravdu existovalo něco, co Mona nikdy nepředstírala, tak to byl stud. Sotva se uhnízdil v nějakém slově, postoji či v intonaci, kostky byly vrženy – dala o sobě vědět nepřijemná pravda.

„Mami, já vidím jenom tmu!“

Mona oslepla.

Jako by to přišlo samo od sebe. Nic zvláštního se nepříhodovalo. V rohu stolu, na němž její matka špikovala česnekem pořádně tučnou pečeni, si způsobně psala úkol z matematiky, s perem v pravé

ruce a levou dlaní položenou na sešitě. Zrovna si z krku opatrně sundávala přívěsek, který jí překážel, když se jí houpal nad stránkou s cvičením. To kvůli němu si vypěstovala zlovyk hrbít se při psaní. Cítila, jak jí na obě oči dopadá těžký stín, jako by za trest, že jsou tak modré, tak velké, tak čisté. Ten stín nepřicházel zvenku, jak to obvykle bývá, když se setmí nebo když se v divadle ztlumí světla; jejího zraku se zmocnil zevnitř, z nitra. Neprůhledný mrak se jí vetřel přímo do hlavy a odřízl ji od mnohoúhelníků narýsovaných ve školním sešitě, od hnědého dřevěného stolu, od pečeně položené o kus dál, od matky v bílé zástěře, od kuchyně obložené kachlíčky, od otce sedícího ve vedlejším pokoji, od jejich bytu v Montreuil, od šedé podzimní oblohy visící nad ulicemi, od celého světa. Dívku pohltila temnota, jako kdyby ji někdo začaroval.

Monina matka, celá rozrušená, zavolala rodinnému lékaři. Zmateně mu popsala dcerčiny zastřené zorničky a na lékařův dotaz upřesnila, že jí nepřipadá, že by malá trpěla poruchou řeči nebo ochrnutím.

„To vypadá na TIA,“ konstatoval lékař bez dalšího upřesnění.

Neprodleně Moně nasadil vysoké dávky aspirinu, a hlavně nařídil její urychlený převoz do nemocnice Hôtel-Dieu, kam hned zavolá kolegovi, aby se jí okamžitě ujal. Nevzpomněl si na něj náhodou – jde o vynikajícího dětského lékaře, který má rovněž pověst schopného očaře a mimochodem i talentovaného hypnoterapeuta. Za normálních okolností by slepota neměla trvat víc jak deset minut, usoudil a zavěsil. Od vyhlášení poplachu už uplynulo dobré čtvrt hodiny.

V autě holčička plakala a bušila si do spánků. Matka ji držela za lokty, ale v hloubi duše by do té baculaté, křehké hlavičky nejraději také uhodila, jako se to dělává u porouchaného přístroje, v bláhové naději, že znovu naskočí. Otec za volantem starého drkotajícího volkswagenu chtěl zlo, které postihlo jeho holčičku, nemilosrdně dopadnout. Zlobil se, byl přesvědčený, že v kuchyni k něčemu muselo dojít a že mu to zamlčují. Probíral všechny možné příčiny, od opáření párou po nešikovný pád. Ale ne, Mona to řekla stokrát: „Přišlo to samo od sebe!“

MONINY OČI

A otec tomu nevěřil. Přece se nedá oslepnout jenom tak!

A přitom to lze: oslepnout se dá také „jenom tak“, tohle je důkaz. A tím, koho to dnes postihlo, byla desetiletá Mona, již se z očí řinuly slzy strachu – slzy, na něž možná čekala v naději, že smyjí saze, které se jí té říjnové neděle s přicházejícím večerem přilepily k panenkám. Sotva došla na práh nemocnice, nacházející se hned vedle chrámu Notre-Dame, přestala vzlykat a ztuhla.

„Mami, tati, odchází to!“

Stála na ulici, kde foukal studený vítr, a kývala šjím dopředu a dozadu, aby to rychleji přešlo. Závoj, který jí bránil ve vidění, se pomalu zvedal, jako když se vytahuje roleta. Znovu se objevily rovné linie, po nich oblé obrysy tváří, reliéf blízkých předmětů, struktura stěn a všechny odstíny barev, od nejsvětějších až po ty nejtmaší. Dítě opět spatřilo matčinu štíhlou figuru s dlouhým labutím krkem a křehkými pažemi i mohutnější postavu otce. Nakonec v dálce zahlédlo vzlétajícího šedého holuba, což je naplnilo radostí. Slepota se Mony zmocnila a pak ji pustila. Prošla jí skrz naskrz, jako když kulka prorazí otvor v kůži a druhou stranou vyletí z těla ven, což samozřejmě bolí, ale přitom to organismu nebrání, aby se uzdravil. Zázrak, napadlo otce, který pečlivě změřil dobu trvání ataky – třiašedesát minut.

Na očním oddělení nemocnice Hôtel-Dieu nepřicházelo v úvahu, že by holčičku pustili domů dřív, než provedou hromadu testů, stanoví diagnózu a předepíší léky. Obavy tak byly jistě oddáleny, nikoli však zcela zažehnány. Zdravotní bratr ukázal na dveře v prvním patře budovy. Byla to ordinace pediatra, jehož informoval rodinný lékař. Doktor Van Orst byl míšenec s předčasnou pleší. Jeho dlouhý, zářivě bílý plášť kontrastoval s chorobnou zelení stěn. Širokánský úsměv s drobnými dobromyslnými vráskami vyrytými do obličeje působil sympaticky, i když se mu do něj vepsalo nemálo dramat. Přistoupil k Moně.

„Kolik ti je?“ zeptal se chraplavým kuřáckým hlasem.

*

Moně bylo deset. Byla jediným dítětem dvou milujících se rodičů. Její matce Camille táhlo na čtyřicet. Měla drobnou postavu, krátké, rozčuchané vlasy a v jejím hlase vzdáleně zazníval jízlivý odstín obyvatel předměstí. Její kouzlo spočívalo – řečeno slovy jejího muže – v tom, že byla „mírně praštěná“, ale zároveň v sobě měla neústupnost; autorita se v ní neustále prolínala s anarchií. Pracovala v agentuře pro dočasné zaměstnávání osob jako spolehlivá, oddaná a horlivá pracovnice. Alespoň v dopoledních hodinách. Odpoledne to bylo něco jiného. Vyčerpávala se dobrovolnickou prací. Všechny případy měly svou váhu, starými osamělými lidmi počínaje a týranými zvířaty konče. Sedmapadesátiletý Paul byl ženatý podruhé. Jeho první žena odešla s jeho nejlepším přítelem. Nosil kravatu, aby zakryl odřené límečky na košilích, a pracoval jako drobný vetešník; profiloval se hlavně jako milovník americké kultury padesátých let – nadšenec do jukeboxů, pinballových automatů, plakátů a podobně. A protože to všechno začalo už v pubertě shromažďováním přívěsků na klíče ve tvaru srdce, měl jich impozantní sbírku, kterou netoužil prodat a která by beztak nikoho nezajímala. S rozvojem internetu jeho obchod, zastrčený v Montreuil, málem zanikl. A tak se do toho obul, využil svých odborných znalostí a vytvořil internetové stránky, které neustále aktualizoval a překládal do angličtiny. Přestože neměl téměř žádný obchodnický talent, mohl se spoléhat na klientelu všímavých sběratelů, kteří ho pravidelně zachraňovali před krachem. Předchozí léto opravil pinballový automat značky Gottlieb „Wishing Well“ z roku 1955 a dostal za něj parádních deset tisíc eur. Po hubených měsících to byla spásná transakce... A pak zase nic. Je krize, říkali mu. Paul v obchodě denně vypil lahev červeného a pak ji jako trofej pověsil na jeden z těch odkapávačů ve tvaru ježka, které proslavily Marcela Duchampa. Sklenku pozvedl sám, aniž by cokoli někomu vyčítal. V duchu si připil na Monu. Na její zdraví.

*

MONINY OČI

Zatímco zdravotní bratr vedl dítě labyrintem nemocničních chodeb na různá vyšetření, doktor Van Orst, uvelebený v obrovském křesle, sdělil Paulovi a Camille první diagnózu.

„TIA, tranzitorní ischemická ataka neboli krátkodobá cévní mozková příhoda.“

To znamenalo, že krev na okamžik přestala proudit do orgánů, a nyní bylo třeba zjistit příčinu. Monin případ ho však mate, „malá mrtvice“, u děvčátka jejího věku vzácná, se mu v tomto případě zdála silná, protože postiženy byly obě oči a trvala víc než hodinu, ovšem na druhé straně zcela ušetřila pohybové a řečové schopnosti. „Víc nám nepochybně řekne magnetická rezonance. Je třeba připravit se na nejhorší,“ dodal s rozpaky.

Mona se musela položit na vyšetřovací stůl, který poté zajel do přišerného přístroje, a poslušně ležet bez hnutí. Předtím ji požádali, aby si sundala přívěsek. To odmítla. Drobná mušlička po babičce, kterou nosila pro štěstí, nevisela na řetízku, ale na jemném rybářském vlasci. Měla ji na sobě neustále a stejnou nosil i její milovaný děda. Oba amulety jsou vzájemně propojené, domnívala se, a nechtěla si připadat od dědečka odtržená. A protože přívěsek neobsahoval žádný kov, mohla si ho nechat. Takže její hlava, půvabná hlavička obklopená svatozáří polodlouhých hnědých vlasů, v nichž probleskovaly plavé odstíny, zkrášlená rozkošnými kulatými ústy, byla uzavřena v lidožroutské komoře, kde to rámusilo jako někde ve fabrice. Během patnáctiminutového mučení si Mona bez přestání zpívala písničky, aby se tomu postavila, aby do té rakve vnesla trochu pohody a života. Brumlala si otřepanou ukolébavku, kterou jí zpívala matka, když ji jako malou ukládala k spánku, poté si pobrukovala popovou melodii, kterou hráli stále dokola v supermarketech a jejíž videoklip, plný napomádovaných mladíčků, se jí moc líbil; zpívala si chytlavé reklamní znělky a taky písničku o zelené myšce, která jí připomněla onen památný den, kdy její slova vykřikovala na otce, aby ho vyprovokovala, nicméně bezúspěšně.

Přišly výsledky. Doktor Van Orst si Camille a Paula zavolal a rychle je uklidnil. Nic tam není. Opravdu nic. Na průřezových snímcích

anatomie mozku jsou vidět jen homogenní oblasti. Žádný nádor. Následovala další nekonečná vyšetření. Celou noc. Od důkladné kontroly zornic po vnitřní ucho, přes krev, kosti, svaly a tepny. Zase nic. Bylo to jako klid po bouři. Proběhla vůbec někdy?

Ciferník hodin umístěných na nemocniční chodbě ukazoval pět hodin ráno. Vyčerpané Camille se vybavil obraz z dětské říkanky: jako by Moně obě oči ukradla nějaká zlovlná bytost a pak jí je zase vrátila, svěřila se manželovi. Jako by si vybrala špatnou oběť, dodal Paul. Nebo jako by vyslala znamení, varování, než svůj čin zopakuje, napadlo oba.

*

Na školním dvoře se rozezvučelo zvonění. Proud dětí vedených učitelkou Hadjiovou vystoupal do druhého patra. Vyučující žákům třetí třídy oznámila, že spolužačku Monu před svátkem Všech svatých neuvidí. Právě mluvila s Camille, která jí po telefonu sdělila téměř vše o té pekelné noci a nijak se netajila s vážností situace. Děti se samozřejmě vyptávaly. To smí odjet na podzimní prázdniny o týden dřív než ostatní?

„Je trochu nemocná,“ omezila se učitelka na rychlou odpověď, ale popravdě s ní nebyla úplně spokojená.

„Trochu nemocná, ta má teda štěstí!“ zvolal Diego ze třetí řady a jeho vysoký hlas sklidil souhlas celé třídy.

Většina dětí si nemoc představuje jako bránu ke svobodě...

V zadní části učebny, hned vedle závěsů zaprášených od křídý, by to Moniny nejlepší kamarádky Lili a Jade, které znaly každý kout jejího pokoje, braly ještě víc. Jak rády by byly s ní! „Trochu nemocná? Jo, jasně, ale určitě bude trávit dny v tátově vetešnictví,“ zauvažovala Lili. A Jade s očima obrácenými k lavici, která po Moně osiřela, se už viděla v její společnosti, jak si vymýšlejí nejrůznější hry a příběhy a dobře se spolu baví ve skrovné místnosti plné starožitností s vůní Ameriky, veteše ukrývající třpytivé, zábavné a tajemné předměty, které děti inspirují ke snění.

MONINY OČI

Lili však hned namítla: „Ba ne, když je nemocná, chodí ji hlídat dědeček a toho se bojím.“

Jade se nuceně zasmála, aby dala najevo, že ji jen tak něco nevyděší, a Monin děda už vůbec ne. Přitom si v hloubi duše přiznala, že ani ona se před tím obrovským, hubeným starcem se zjizvenou tváří a s hlubokým, drsným hlasem necítí ve své kůži...

*

„Ahoj, tati, to jsem já.“

Když se Camille se ztuhlými končetinami rozhodla zavolat otci, bylo poledne. Henry Vuillemin odmítal používat mobilní telefon a hovory na pevnou linku vždy přijímal s krátkým palčivým „ano“, které neskýtalo příliš prostoru pro nadšení. Jeho dcera ten rituál nenáviděla a pokaždé litovala, že sluchátko nezvedla její matka.

„Tati, musím ti něco říct,“ slabikovala. „Včera večer se stalo něco strašného.“

Vyprávěla všechno popořádku a snažila se udržet emoce na uzdě.

„No a dál?“ zeptal se Henry s nádechem netrpělivosti.

Ale Camille se při vyprávění tolik snažila zadržovat slzy, až v ní narostl obrovský vzlyk a úplně ji přemohl, takže nebyla schopná odpovědět.

„Tak to řekni, zlato,“ naléhal na ni otec.

To nečekané „zlato“ bylo jako závan čerstvého vzduchu.

Zhluboka se nadechla a vyhrkla: „Nic! Prozatím nic. Myslím, že je v pohodě.“

Henry si dlouze oddechl, zvedl hlavu, zvrátil ji dozadu a zadíval se na veselé vzory baculatého ovoce, úponků s listy a jarních květů na dekorativních lištách u stropu.

„Nech mě s ní promluvit.“

Ale Mona, schoulená v křesle v obývacím pokoji a přikrytá oranžovočerveným plédem, mezitím usnula.

Fázi, kdy vědomí usíná, popsal básník Ovidius jako vstup do obrovské jeskyně, sloužící za příbytek lenivému a netečnému bohu

Spánku. Představoval si ji jako skalní dutinu nepřístupnou pánu Slunce Foibovi. Mona od dědečka věděla, že právě cesta do těchto tajemných, proměnlivých krajín je v lidském měřítku ze všech cest tou nejpravidelnější... Proto je důležité tyto končiny, kam se neustále ubíráme, a to po celý náš život, nebrat na lehkou váhu.

*

V následujících dnech provedl doktor Van Orst v nemocnici Hôtel-Dieu další vyšetření. Ani ta ale neodhalila žádnou zvláštní anomálii. Pro třiašedesátiminutovou slepotu stále neexistovalo vysvětlení, a to do té míry, že lékař se nyní zdráhal používat zkratku TIA, která naznačovala cévní postižení, protože si jím už nebyl zcela jist. Vzhledem k absenci jasné diagnózy navrhl Moně – a jejím rodičům – použít hypnózu. Paula to pomyšlení šokovalo. Samotná dívka si nebyla úplně jistá, že ví, o co jde. To slovo si spojovala s „hrou na šátek“, o níž něco zaslechla ve škole a která ji děsila. Ve snaze poopravit mylnou představu jí lékař vysvětlil, že když ji uvede do stavu hypnózy, může na ni dočasně působit. Takový pokus by mu pak umožnil vrátit se v čase, přivést ji zpět do onoho konkrétního okamžiku, kdy jí selhal zrak, přimět ji, aby ho znovu prožila, a případně zjistit, co slepotu způsobilo. Paul kategoricky odmítl. To nepřipadá v úvahu, je to nebezpečné. Van Orst nenaléhal, účinnost hypnózy je podmíněna naprostou důvěrou dítěte. Ovšem Monina předpojatost a přehnaná reakce rozzlobeného otce půdu zamínaly. Camille neřekla nic.

Van Orst tedy malé pacientce předepsal standardní lékařský režim: týdenní krevní a cévní testy, návštěvy očního lékaře a desetidení rekonvalescenci. Paulovi a Camille nařídil, aby dávali pozor na „jakýkoli výskyt subjektivních příznaků symptomatické povahy“, což znamenalo, že musí být mimořádně pozorní k dcerčíným pocitům. Navrhl jim, aby se poradili s dětským psychiatrem.

„Šlo by spíš o běžnou prevenci než o terapii v pravém slova smyslu,“ ujistil je.

MONINY OČI

Paul a Camille si jeho doporučení zmateně zaznamenávali, ale vlastně jim vrtala hlavou jediná otázka: hrozí Moně, že by nakonec mohla přijít o zrak? Doktor Van Orst se kupodivu vůbec nezmínil o tom, že by mohla nastat trvalá recidiva, a rodiče se navzdory svým obavám tomuto tématu raději vyhnuli. Dokonce si řekli, že když o tom nemluví sám lékař, znamená to, že probírat to není na místě.

Henry Vuillemin otevřel to téma se svou dcerou napřímo. Nepatřil k těm, kdo se vyhýbají otázkám, ať už jsou jakkoli vážné. Obvykle byl na telefonáty značně skoupý, s výjimkou toho, když chtěl slyšet Monin hlas, ale ten týden telefonoval opravdu často. S upřímnou naléhavostí nenechával Camille na pokoji: nemůže jeho milovaná vnučka, poklad jeho života, oslepnout? Ano, nebo ne? Také trval na tom, že chce Monu vidět, a Camille ho nedokázala odbýt. Navrhla mu, aby přišel v neděli na Všechny svaté, přesně týden po atace. Paul předem tušil, o čem bude řeč, tajně rezignoval a sklenku trpkého burgundského do sebe hodil málem na ex. Před tchánem si připadal žalostně hloupě. Naopak Mona už se nemohla dočkat.

Dědečka, letitého muže plného sil, milovala. Také s upřímným potěšením sledovala, nakolik uměl svou nekonečně vytáhlou postavou a těžkými, téměř hranatými brýlemi každého na první pohled okouzlit. V jeho společnosti se cítila chráněná. A nadšená. Henry si vždycky zakládal na tom, že s ní mluví jako s dospělou. To ona tuto asymetrii vyžadovala, bavila se jí a užívala si ji. Nikdy se nebála, že něčemu neporozumí, a vlastní chyby i nedorozumění ji dokázaly rozesmát. Dávala si totiž pozor na to, co říká, a byla to pro ni očividně spíš hra než výzva.

Henry z ní nechtěl mít cvičenou opičku. Nechtěl být parodií dědečka jako ti, kdo mladé chytají za slovo jen proto, aby je přemoudřele opravovali. Neměl to v povaze. Nikdy ji nenutil dělat domácí úkoly, nikdy se nepletl do vysvědčení. Navíc miloval Monin dar výřečnosti, býval uchvácen jejími slovními a větnými obraty. Čím to? Na to neznal odpověď. Na to byl krátký. Její dětský jazyk ho odjakživa čímsi přitahoval a fascinoval. Bylo to tím, že měl něco navíc, nebo naopak? Představoval spíš přednost, nebo vadu? Ten dojem

se zdál být o to znepokojivější, že nebyl nový: Henry odnepaměti tušil, že za Moninou „malou hudbou“ se skrývá jakási záhada, a byl odhodlán ji jednoho dne odhalit, pokud jí bude naslouchat dostatečně pozorně.

Camille občas připouštěla, že ji jejich vztah, který považovala za „příliš dobrý, než aby byl pravdivý“, překvapuje, ale uznávala, že funguje dokonale a dcerku činí šťastnou. A Henry, který s oblibou citoval Victora Huga z jeho básnické sbírky *Umění být dědečkem*, připomínal každému, kdo to chtěl slyšet, jednu z hlavních zásad předávání: nezáleží na tom, jestli hned rozumíte všemu, co někdo říká, jako by snad každé nové slovo muselo být rozkvetlým stromem v ohromném sadu lidského mozku. Květy se mohou rozvinout až ve smluvený den, pokud jsou vyryty brázdy a zaseta semínka.

V případě Henryho Vuillemina tyto brázdy a tato semínka představoval tok bohatých, spolehlivých slov, která vás chytanou napoprvé a už vás nepustí; byla to prostá mluva, avšak takového rozpětí, že působila až euforicky, unášená vypravěčským rytmem, který často zrychloval, aby pak zpomalil a následně se jemně zbarvil emocí. Byla to životní zkušenost, znalost světa a pokojná erudice o síle parního válce.

Mezi dědou a Monou to byl vztah sám pro sebe. Ze strany prarodičů se směrem k vnoučatům, a platí to i naopak, někdy vytváří zázračné pouto – ti starší se jakýmsi existenciálním obloukem vracejí z vrcholu stárí k tomu, co zažívali v dobách raného mládí, a tak lépe než kdo jiný rozumí jaru života.

Henry Vuillemin bydlel v krásném bytě na třídě Ledru-Rollin, přímo nad bistroem Peintre, stísněným podnikem s dřevěným obložením, zařízeným v secesním stylu. Chodíval tam každé ráno a pravidelně si dle svého zvyku dopřával kávu a croissant, četbu celostátního tisku a tu a tam poklábosení s ostatními zákazníky nebo číšníky, když měli pauzu. Cítil, že patří do starého světa, a obřadně, pomalým tempem chodíval na náměstí Bastily, rád si prohlížel nábytek ve výlohách na ulici Faubourg Saint-Antoine, poté se středním pruhem bulváru Richard-Lenoir vracel na náměstí Republiky

a pak se zase pustil bulvárem Voltaire. V pozdním odpoledni se doma probíral knihami o umění, které měl naskládané až ke stropu. Henry, o centimetr vyšší než generál de Gaulle, dosáhl na ty nejméně přístupné bez schůdků a žebříku a zvláštní shodou okolností ho pravidelně nejvíc přitahovaly právě ony.

Měl záračnou paměť, i když bylo třeba rozlišovat mezi jeho sklonem mluvit o tom, co věděl, a osobními vzpomínkami, které si chránil pod nánosy skromnosti. Mona toto pravidlo znala. Jediné, o čem její dědeček nemluvil, byla Colette Vuilleminová, která z něho před sedmi lety učinila vdovce. Po vzoru otce se o ní nikdy nezmiňovala ani Camille. Jakkoli se dívka čas od času snažila najít nějakou skulinku a zeptat se na babičku, vždy se setkala jen se zarputilým mlčením. O Colette se nemluvalo. Nikdy. Jedinou výjimkou porušující tabu byl amulet, který na počest zesnulé ženy Henry nosil na krku. Byla to pěkná drobná jehlanka obecná, navlečená na rybářském vlasci, kterou spolu v létě 1963 našli na Azurovém pobřeží – přesné datum si Henry nepamatoval, zato mu v paměti uvázlo spalující vedro a všechny ty věci, které Colette ten den přísahal. Mona, jak již bylo řečeno, nosila stejný přívěsek, zděděný po babičce.

Každý z nás má svůj způsob, jakým přísahá. Henry Vuillemin přísahal na to, „co je na zemi krásné“. Tento obrat Monu překvapoval a pokaždé, když ho slyšela, s nepatrně rozpačitým smíchem pokrčila rameny: to, co je na zemi krásné, je tak trochu všechno a nic. A taky ji napadalo, jestli její uctívání dědeček toho není součástí. Henry zřejmě býval přitažlivý mladý muž a to, že byl impozantní, okouzlující a úchvatný, mu zůstalo. Z jeho osmdesátileté postavy, vytáhlé a vyzáblé, vyzařovala fascinující energičnost a inteligence. Měl však zjizvenou tvář. Přes pravou část obličeje se mu táhl šrám, který začínal pod lícní kostí a končil v obočí. Ta rána musela být strašlivě bolestivá. Nevyrýla mu jen brázdu v kůži, ale zasáhla i kus rohovky. Byla to památka na válku. Hrůzná památka na 17. září 1982, kdy ho během fotoreportáže v Libanonu, kterou pořizoval pro Francouzskou tiskovou agenturu, pobodal falangista, který ho chtěl zastavit.

Tehdy se blížil k uprchlickému táboru Šatíla, o němž se proslýchalo, že tam dochází k masakrům: palestínští uprchlíci měli být svévolně a bez soudu popravováni v odvetu za atentát na prezidenta Bašíra Džamáíla. A on to chtěl ověřit a podat o tom svědectví. Zabránilo mu v tom nelidské násilí. Henry přišel o spoustu krve a o oko. Tento hendikep, spolu s vysokou postavou a v průběhu let stále výraznější hubeností, dodával jeho vzhledu nadpřirozený nádech. Pohledný reportér, který se podobal Eddiemu Constantinovi, se stal legendou.

*

Na svátek Všech svatých byla Mona v dobré kondici. Ponurou listopadovou atmosférou se rodiče snažili rozjasnit. Monu navštívily kamarádky Jade a Lili a společně zhlédly animovaný film o oživlých hračkách *Toy Story*. Děvčata dováděla a dělala pořádný rámus. Zejména Jade. Byla to rozpustilá roztomilá holčička s bystrým euroasijským pohledem, snědou pletí a dokonale učešanými vlasy. Přesto měla zvláštní vášeň – bavilo ji dělat obličej. Svůj souměrný obličejík uměla proměnit v pohyblivé, bláznivé divadlo, na němž se míhaly neobvyklé, nevybíravě komické výrazy. Mona z něj byla nadšená a užívala by si ho do omrzení.

V sedm večer se ozval zvonek z ulice. Paul stáhl rty a povytáhl obočí. Camille stiskla tlačítko:

„Tati?“

Byl to on, dorazil na minutu přesně. Paul se s ním pozdravil, naložil Jade s Lili a rozvezl je domů. Mona, její matka a dědeček mezitím v bytě osaměli. Dívka, která si to, co ji postihlo, před kamarádkami celou dobu nechávala pro sebe, teď po nezadržitelném výlevu radosti dědečkovi podrobně vylíčila zažité, hodinu a tři minuty trvající utrpení a všechna vyšetření, jimiž si v nemocnici musela projít. Camille ji nepřerušovala.

Henry poslouchal Monu, jak mluví a mluví, a přitom si s bezmála klinickým odstupem prohlížel místo, kde dívka žije. Dokonce i její pokojík, navzdory okouzlující výzdobě, působil nesmírně smutně.

MONINY OČI

Tapety s girlandami květin, cetky posázené flitry ve tvaru srdíček nebo zvířátek, růžové či hnědé plyšové hračky, groteskní plakáty hvězd sotva odrostlých pubertě, plastové šperky, nábytek napodobující ten, jaký mívají princezny v animovaných filmech. Z přeslažených barev vši té veteše se mu stáhlo hrdlo. V nevkušem přetékajícím haraburdí objevil jen dva záblesky krásy. Robustní americkou industriální lampu z padesátých let s kloubovým ramenem, kterou někde vyčmuchał Paul, věnoval ji Moně a připevnil ji na její malý pracovní stůl. A nad postelí v rámu výstavní plakát s reprodukcí obrazu. Barvy na něm byly neobyčejně jemné a studené. Zobrazovaly předkloněnou nahou ženu z profilu, sedící na stoličce potažené bílou látkou, s levým kotníkem zapřeným o pravé koleno. V rohu plakátu stálo: „Muzeum Orsay, Paříž – Georges Seurat (1859–1891)“.

Navzdory oběma výjimkám Henry se znepokojením konstatoval, že dětství bývá z pohodlnosti většinou plné nevzhledných a neužitečných předmětů. A to Monino není výjimkou. Krása, skutečná umělecká krása, vstupovala do jejího každodenního života jen pokoutně. To je naprosto normální, usoudil Henry: tříbení vkusu a pěstování citlivosti přijde později. Až na to – a ta myšlenka ho rdousila –, že Mona málem přišla o zrak, a pokud by jí v příštích dnech, týdnech či měsících oči nadobro vyhasly, jediné, co by si s sebou nesla v nejzazších končinách paměti, by byla vzpomínka na pozlátka a cetky. Co by ji čekalo? Že stráví celý život v temnotě, mentálně spojená s tím nejhorším, co svět produkuje, bez možnosti úniku do vzpomínek na krásné věci? To nejde. To je příliš děsivé.

K dceřině nelibosti zůstal Henry po celou dobu večere zamlklý a odtazitý. Když si šla Mona konečně lehnout, Camille zesílila na starém chromovaném jukeboxu hlasitost Coltraneova saxofonu, aby přehlušil hlasy a malá nic neslyšela.

„Tati, prozatím se zdá, že to...“ Camille na okamžik zaváhala, „... co se právě stalo, Mona docela dobře zvládá. Ale doktor doporučuje, aby navštěvovala dětského psychiatra. Možná to pro ni bude dost nezvyklé, a tak mě napadlo, jestli bys ji tam nevedil ty, aby se cítila klidnější...“

„Psychiatra? To jí má zabránit v oslepnutí?“

„O to nejde, tati!“

„Myslím, že jde a půjde, dokud se na to doktora neodvážíte zptat! Jak že se jmenuje?“

„Van Orst a je moc dobrý,“ pronesl Paul rozpačitě ve snaze zapojit se do hovoru.

„Počkej, tati,“ pokračovala Camille. „Jen mě poslouvej. Paul a já uděláme všechno pro to, aby byla v pořádku. Ale je jí deset a nemůžeme se tvářit, že se jí nic nestalo. Doktor říká, že prioritou je teď její duševní stabilita. Takže se tě jenom ptám, jestli by ses toho neujal, protože vím, že Mona k tobě bude mít důvěru. Slyšíš mě, tati?“

Henry slyšel dokonale. Ale právě v té chvíli mu ve zlomku vteřiny bleskl hlavou nápad, který si však pro jistotu nechal pro sebe. Přece nebude vnučku vodit k dětskému psychiatrovi, to tedy ne... Místo toho by se jí mohl postarat o docela jinou léčbu, takovou, která by jí kompenzovala ošklivost, jíž byla obklopována v dětství.

Monu, která k němu chová veškerou důvěru a u níž se těší vážnosti jako žádný jiný dospělý, bude vodit tam, kde se uchovávají nejkrásnější a nejlidštější věci na světě – do galerie. Kdyby Mona nešťastnou náhodou navždy oslepla, měla by aspoň hluboko v paměti cosi jako zásobárnu, z níž by mohla čerpat vizuální nádheru. A tak v dědečkovi uzrál plán... Jednou týdně podle neměnného rituálu vezme Monu za ruku a zavede ji před umělecké dílo – jen jedno –, aby si je důkladně prohlédla. Nejprve v naprosté tichosti, aby tak nekonečná rozkoš z barev a linií mohla proniknout do vnuččiny mysli, a poté pomocí slov překročí fázi vizuálního prožitku a naučí se chápat, jak k nám umělci promlouvají o životě a nakolik ho dokážou osvětlit.

Pro svou malou Monu si představoval něco lepšího, než co nabízejí doktoři. Nejprve půjdou do Louvru, pak do Muzea Orsay a nakonec do Centra Georges Pompidoua. Tam, právě tam, v místech zasvěcených uchovávání toho nejodvážnějšího a nejkrásnějšího, co ze sebe lidstvo vydalo, najde pro vnučku posilující lék. Henry nepatřil k těm milovníkům umění, kteří se spokojí pouze s leskem těla

MONINY OČI

na Raffaelově obrazu nebo s důraznou rytmikou linií Degasových uhlokreseb. Miloval skoro až výbušné vlastnosti uměleckých děl. Občas říkával: „Umění je buď pyrotechnika, nebo jalovost.“ A fascinovalo ho, že obraz, socha nebo fotografie, ve svém celku či v detailu, dokážou roznítit smysl existence.

Ve chvíli, kdy ho Camille požádala o pomoc, Henryho napadly stovky výjevů: skalnaté útvary za zády Mony Lisy, opice vytesaná na zadní straně Michelangelova *Umírajícího otoka*, vyděšený výraz dítěte se světlými kudrnami na pravé straně *Přísahy Horatiů*, podivné rosolovité ledviny na Goyově zátiší s jehněčí hlavou a žebry, hroudy hlíny na obraze Rosy Bonheurové *Orba v Nivernais*, podpis ve tvaru motýla, který použil Whistler na portrétu své matky, klátící se apsidální kaple van Goghova kostela... Anebo Kandinského barvy, fragmentárnost Picassových předmětů, Soulagesovy černé obrazy. To všechno se hlásí o slovo a volá ho, stejně jako znamení, žádající, aby byla viděna, slyšena, pochopena a milována. Jako protioheň nastavený popelu, který ohrožoval Moniny oči.

Henrymu se na tváři objevil široký úsměv.

„Dobře, budu si Monu brát každou středu odpoledne. Odteď si ten psychologický dohled беру na starost. Bude to jenom naše věc. Souhlasíte?“

„Najdeš někoho dobrého, tati? Poradíš se s přáteli?“

„Jestli s tím v principu souhlasíte, postarám se o to. Ale nikdo mi do toho nebude mluvit.“

„Hlavně nevyber nikoho náhodně, rozumíš? Musíš být moc opatrný.“

„Důvěřuješ mi, zlato?“

„Jistě,“ prohlásil Paul autoritativně, aby předem vyloučil jakékoli manželčino zaváhání. „Mona vás obdivuje a respektuje, má vás ráda jako nikoho jiného, takže ano, máte naši plnou důvěru.“

Camille na potvrzení manželových rozhodných slov přikývla. Henry cítil, jak mu zdravým okem projel vlahý záblesk. Coltraneův saxofon rozvlnil stěny. Mona spala ve svém pokoji a její spánek střelil Georges Seurat.

První část

LOUVRE

1

Sandro Botticelli

Nauč se přijímat

Velká skleněná pyramida, troufale se vypínající uprostřed kamenných pavilonů palácového komplexu Louvru, Monu nadchla. Dívku okouzloval její éterický, průhledný tvar zachycující chladné listopadové slunce. Dědeček toho příliš nenamluvil. Ale poznala, že má výbornou náladu, protože její malou ruku svíral v té své se sebestistou něhou šťastlivce a pružně pohupoval pažemi. Nevyslovená veselost, která z něho vyzařovala, v sobě měla cosi dětského.

„Dědo, to je krásná pyramida! Vypadá jako velký čínský klobouk,“ zvolala Mona, když se prodírala hloučky turistů na nádvoří.

Henry se na ni podíval a k úsměvu přimísil pochybovačné ušklibnutí. Jeho prapodivný výraz děvčátko rozesmál. Vstoupili do prosklené stavby, prošli bezpečnostní kontrolou, sjeli po pohyblivých schodech, ocitli se v obrovské hale, ne nepodobné nádražním či letištním halám, a zamířili do Denonova křídla. Ruch kolem nich byl dusivý. Ano, dusivý, protože většina návštěvníků, kteří ve velkých muzeích tvoří součást davu, vlastně ani pořádně neví, co by chtěla vidět, a šíří kolem sebe vlny, vysílá do okolí stagnující, váhavou, mírně znepokojivou energii, typickou pro takováto místa, která se pak stávají oběťmi svého vlastního úspěchu.

Uprostřed všudypřítomného mumraje Henry pokrčil v kolenou své dlouhé hubené nohy, aby si s vnučkou promluvil z očí do očí. Dělal to vždy, když jí chtěl říct něco opravdu důležitého. Jeho zemitý hlas, čistý a hluboký, přehlušoval okolní hluk. Zněl, jako by umlčoval plané tlachání a únavné výlevy celého vesmíru.

„Mono, každý týden se spolu půjdeme podívat do muzea na jeden obraz – jen na jeden, víc ne. Ti lidé kolem nás by se nejraději vrhli na všechno najednou, a pak se v tom ztrácejí, protože si svoje chutě neumí šetřit. My na to půjdeme mnohem chytřeji, mnohem rozumněji. Budeme se dívat jen na jedno dílo, nejprve dlouhé minuty beze slova a pak si o něm budeme povídat.“

„Aha... Já myslela, že půjdeme k doktorovi.“ Chtěla říct „k dětskému psychiatrovi“, ale tím výrazem si nebyla úplně jistá.

„Řekni mi, Mono, chtěla bys jít potom k tomu psychiatrovi? Je to pro tebe důležité?“

„To zrovna! Všechno je lepší než to!“

„Tak mě, zlatíčko, pozorně poslouvej. Nebude to potřeba, když se budeš pozorně dívat na to, co uvidíme.“

„Opravdu? A projde nám to, když toho... doktora vynecháme?“

„To víš, že ano. Přísahám na to, co je na zemi krásné.“

*

Poté co Henry a Mona překonali labyrint schodišť, ocitli se v malém sále, jímž procházela spousta lidí, ale málokomu stálo za to, věnovat pohled uměleckému dílu, které tam bylo vystaveno.

Henry pustil drobnou ručku a s nekonečnou laskavostí vnučku vyzval: „Mono, teď se dívej. Pořádně se dívej. Máš na to tolik minut, kolik potřebuješ.“

A Mona se nesměle upíchlá před velmi poškozenou malbou – na několika místech silně popraskanou a s chybějícími kousky barvy –, která na první pohled vzbuzovala dojem poničené, vzdálené minulosti. I Henry si ji prohlížel, ale především zkoumavě pozoroval vnučku, vědom si jejího váhání a zmatku. Chvilí se mračila a pak

potlačila lehce rozpačitý smích. Věděl, že ani před renesančním mistrovským dílem nemůže desetileté dítě, jakkoli živé, zvědavé, citlivé nebo chytré, okamžitě upadnout do extáze. Věděl, že aby člověk pronikl do hlubin umění, vyžaduje to navzdory všeobecnému mínění čas a nezáživné procvičování, protože jen povrchní nadšení nestačí. Věděl také, že Mona, když ji o to žádá on, tu hru nezkazí a že navzdory svým rozpakům bude tvary, barvy a materiály zkoumat se slíbenou pozorností.

Obraz měl prosté rozvržení. Zcela vlevo se nacházela fontána a před ní se na způsob vlysu vyjímaly čtyři mladé ženy s dlouhými vlnitými vlasy, jedna druhé nápadně podobná. Byly do sebe zavěšené, navzájem propletené, jako by tvořily poloviční lidský věnec s jednotlivými částmi rozlišenými různorodým zbarvením šatů: zeleným a fialovým u té první, bílým u druhé, růžovým u třetí, žlutooranžovým u čtvrté. Tento pestrobarevný průvod vyvolával dojem pohybu vpřed a proti němu na pravé straně obrazu vystupovala z neutrálního pozadí pátá žena, mladá a nesmírně krásná, v šatech nachové barvy, s nádherným přívěskem na krku. I ona jako by vykročila průvodu naproti. V napřažených rukou držela jakousi látku, do níž jedna z bytostí – ta v růžovém – cosi jemně ukládala. Co asi? To nelze říct. Ten předmět byl setřený. V popředí v pravém rohu se nacházel ještě malý chlapec se světlými vlasy, na jehož tvářičce, zobrazené z profilu, hrál mírný úsměv. Scenerie byla zcela bez ozdob, jediným echem fontány na levé straně byl useknutý vybledlý sloup, který scénu uzavíral vpravo.

Mona na hru přistoupila. Ale po šesti minutách už toho na ni bylo příliš. Šest minut před vybledlým výjevem představovalo nezvyklé utrpení. Obrátila se tedy k dědečkovi a navázala na předchozí rozhovor s troufalostí, jakou si mohla dovolit jen ona.

„Dědo, ten obraz je opravdu poškozený! Tvůj obličej vypadá ve srovnání s ním jako nový...“

Henry se podíval na malbu a všechny škody, které se na ní podepsaly. Pokrčil nohy a sehnul se k vnučce.

„Mono, radši mě poslouchej, než něco plácneš... Říkáš ‚obraz‘, ale to je špatně! Tohle není obraz. Tomuhle se říká ‚freska‘. Víš, co je to freska?“

„Ano, myslím, že jo... ale zapomněla jsem to!“

„Freska je malba provedená na stěně a je velmi křehká, protože když se stěna poškodí – a ona se časem dost drolí –, tak se poškodí i malba...“

„Proč malíř maloval právě na tuhle zeď? Protože je v Louvru?“

„Kdepak. Umělec by možná stál o to, vytvořit fresku v Louvru, protože je to největší muzeum na světě a bylo by normální, kdyby chtěl své dílo umístit přímo sem, aby se vyjímalo na kůži paláce. Ale víš, Louvre nebyl vždycky muzeem. Tím je teprve posledních zhruba dvě stě let. Předtím sloužil jako zámek, kde žili králové a jejich dvůr. Tuhle fresku umělec namaloval někdy kolem roku 1485. Nedělal ji tedy pro stěnu Louvru, ale jedné vily ve Florencii.“

„Florencie?“ Mona si přitom mechanicky pohrávala s přívěskem na krku. „Tak se jmenovala ta tvá bývalá snoubenka před babičkou, že jo?“

„To mi nic neříká, ale není to nemožné... A teď mě poslouchej. Florencie je město v Itálii. Přesněji řečeno v Toskánsku. A je kolébkou toho, co se nazývá renesance. V patnáctém století – quattrocentu, jak říkají Italové – zažila Florencie neobyčejný rozkvět. Měla asi sto tisíc obyvatel a prosperovala díky obchodu a bankovníctví. Víš, Mono, církevní řády, vysocí politici, hodnostáři, a dokonce i obyčejní občané, kteří byli na společenském žebříčku nejvyšší, chtěli co nejlépe využít svého bohatství a ukázat svoji prestiž, a tak podporovali tvorbu svých současníků. Říká se, že byli velkými mecenáši umění. Malíři, sochaři a architekti tak využili jejich důvěry a peněz, které jim poskytli, a vytvořili neuvěřitelně krásné obrazy, sochy a stavby.“

„Vsadím se, že byly ze zlata...“

„Ne tak docela. Ve středověku existovaly velmi krásné malby pokryté plátkovým zlatem. To zvyšovalo jejich hodnotu, a navíc to symbolizovalo božské světlo! Během renesance se ale malířství po-

stupně oprostilo od lesku a třpytu zlata a zaměřilo se na zobrazování skutečnosti tak, jak ji vidíme my, na krajinu, jedinečnost tváří, zvířata, pohyb bytostí, na věci, oblohu a moře.“

„Měli rádi přírodu, že?“

„Přesně tak. Začali mít rádi přírodu. Ale víš, když je řeč o přírodě, nemluvíme jenom o tom, co roste na zemi.“

„Aha, a o čem ještě?“

„Obecněji mluvíme taky o lidské přirozenosti. Lidská přirozenost je vlastně to, co je hluboko v nás všech, s našimi temnými a světlými stránkami, s našimi chybami a dobrými vlastnostmi, s našimi obavami a nadějemi. Jenomže, víš, právě tuhle lidskou přirozenost se umělec snaží zdokonalit.“

„Ale jak?“

„Když se dobře staráš o svoji zahradu, prokazuješ službu i přírodě. Pomáháš jí, aby vzkvétala. Tahle freska se snaží udělat něco dobrého pro lidskou přirozenost tím, že jí říká něco velmi prostého, ale přitom podstatného, co si budeš muset navždycky zapamatovat, Mono.“

Jenže Mona chtěla starého pána vyprovokovat, a proto si zacpala uši a zavřela oči, jako by nechtěla slyšet ani vidět nic z toho, co by jí mohl říct. Po několika vteřinách nenápadně otevřela jedno víčko, aby viděla, jak se tváří. Nenuceně se usmíval. Nechala tedy té nevinné hry a napjala veškerou svoji pozornost. Vycítila, že se jí dědeček po těch dlouhých minutách mlčení, přemítání a diskuse o tom malém putování po zničené malbě, která se jí rozprostírala před očima, konečně chystá odhalit jedno z oněch tajemství, která si člověk uchovává vrytá hluboko v srdci.

Henry ji pobídl, aby se podívala na mírně vybledlou plochu, kde mladá žena vpravo držela něco v rukou. Dívka uposlechla.

„Průvod čtyř žen vlevo tvoří Venuše a tři Grácie. Jsou to štědrá božstva. A mladé dívky dávají dar – nevíme, co to je, protože chybí kousek barvy. Tři Grácie jsou takzvané alegorie, Mono: ve skutečném životě neexistují a nikdy se s nimi nesetkáš, ale představují důležité hodnoty. Říkáme, že představují tři stupně, které nás

činí společenskými a pohostinnými, jinými slovy skutečně lidskými bytostmi. A tahle freska ukazuje, jak důležitá tato tři stádia jsou, a snaží se je vštípit každému z nás.“

„Tři stupně? Jaká stádia?“

„První je umění dávat, třetí je umění vracet. A mezi nimi je ještě jedno stádium, bez kterého není možné nic, něco jako základní kámen, kámen, na kterém spočívá celá lidská přirozenost.“

„Co je to?“

„Podívej se, co dělá ta dívka vpravo.“

„Říkal jsi, že má štěstí, protože dostává dar...“

„Přesně tak, Mono. Dostává dar. A to je naprosto zásadní. *Umět přijímat*. Ta freska říká, že je třeba *naučit se přijímat*, že lidská přirozenost, pokud má dokázat velké a krásné věci, musí být připravena přijímat: přijímat laskavost druhých, svoji touhu potěšit druhé, přijímat to, co ještě nemá a čím ještě není. Vždycky přijde čas, aby přijímající mohl vracet, ale k tomu, aby mohl vracet, tedy znovu dávat druhým, je nezbytné, aby byl předtím schopen přijímat. Rozumíš, Mono?“

„To, co říkáš, je složité, ale ano, myslím, že rozumím...“

„Jsem si jistý, že rozumíš! A víš, důvodem, proč jsou ty paní tak krásné – díky té tvárné, ladné kresbě, té nepřerušované linii, která se o nic nezarází –, je bezpochyby vyjádření důležitosti téhle kontinuity, tohoto řetězu, který musí lidské bytosti spojovat a zdokonalovat jejich přirozenost: dávat, přijímat a vracet, dávat, přijímat a vracet, dávat, přijímat a vracet a tak dál.“

Mona nevěděla, co na to říct. Hlavně ale nechtěla dědečka zklamat. Už během jejich rozhovoru se pokoušela vtipkovat a raději mlčela, aby nevyпустила něco příliš naivního, i když moc dobře věděla, že dědeček s ní mluví a bere ji do tohoto obrovského muzea, aby se stala trochu dospělejší. Prozatím cítila jen jakési pnutí, protože to volání po dospělosti, to vzrušení z objevování nového světa mělo neobyčejnou magnetickou sílu, tím spíš, že přicházelo od Henryho, kterého zbožňovala. A přesto někde v hloubi duše už měla onu strašnou předtuchu, že to, co člověk odevzdá, už nikdy

MONINY OČI

znovu nenajde. A srdce jí sevřela prudká, i když velmi vzdálená lítost nad navždy ztraceným dětstvím.

„Tak co, dědo, padáme?“

„Jasně, Mono! Padáme!“

Henry ji znovu vzal za ruku a pomalým krokem beze slova opus-tili Louvre. Venku se začínalo stmívat. Starý muž si uvědomoval, co způsobilo vnučino zaváhání. Kategoricky však odmítal předem šetřit druhé jen proto, aby pak v jejich společnosti trávil pouze příjemné, vydašené, okouzující chvíle. To ne, moc dobře věděl, že život má cenu jen tehdy, když přijmeme i jeho hrubé, neobroušené hrany, a ty, jakmile projdou sítím času, odhalí vzácnou, živnou podstatu, krásnou, prospěšnou substanci, díky níž je život skutečně životem.

Díky zázračné síle dětství Monin zmatek netrval dlouho – spokojeně si vykračovala a po chvíli si začala prozpěvovat. Henryho to neskutečně dojívalo a v takových chvílích do toho vnučce nijak nezasahoval. A pak se přiblížili k jejímu domu a při vzpomínce na konspirační lež, díky níž se vyhnuli návštěvě dětského psychiatra, se Mona zarazila. Otočila k dědečkovi rozpustilou tvářičku s úsměvem od ucha k uchu a upřela na něj velké modré oči.

„Dědo, co mám říct, až se mě máma s tátou zeptají na jméno doktora, u kterého jsem byla?“

„Řekni jim, že se jmenuje doktor Botticelli.“

2

Leonardo da Vinci

Usmívej se na život

Podzimní prázdniny uběhly jako voda a Mona se vrátila do školy. Camille s ní dorazila o něco dřív, kolem osmé hodiny, pod světlou stříšku skýtající ochranu před nepříjemným podzimním deštěm. Dcerku svěřila učitelce Hadjiové, již v rychlosti seznámila s průběhem rekonvalescence a následné péče, zahrnující středeční návštěvy dětského psychiatra. Naléhala na ni, aby Moně věnovala pozornost, ale nedávala jí najevo žádné zvláštní ohledy, nic, co by v ní vzbuzovalo pocit odlišnosti od ostatních dětí.

A Mona byla co nevidět zase jako dřív a bez reptání dohnala zameškané učivo. Stejně jako její kamarádky Jade a Lili si ani ona nedokázala nevšímat Diega sedícího v první řadě, který nevynechal jedinou příležitost, aby učitelku provokoval svým pronikavým hlasem, k neskonalému veselí dívčí trojice. Když se učitelka zeptala na architekta Eiffelovy věže, ani se nepřihlásil a odpověď vypálil jako raketu: „Disneyland Paříž.“

Při každé takové nejasnosti učitelka pozvedla obočí, neboť si nikdy nebyla docela jistá, jestli to kluk doopravdy neví, nebo si z ní střílí. Ostatně to nevěděl ani on sám.

MONINY OČI

Zvláštní bylo, že nejméně v pohodě se Mona, Jade a Lili cítily právě o přestávce, alespoň když je počasí donutilo mačkat se jako sardinky v kryté části školního dvora, kde nebyl prostor na hraní. Tím spíš hrozilo, že narazí na Guillauma z třetí B, nacházející se v protějšší budově. Protivný blondák Guillaume s dlouhými kudrnatými vlasy a hraně milým výrazem se staženými rty opakoval ročník a mezi o rok mladšími spolužáky se nápadně vyjímal svou výškou. Jako by na první stupeň ani nepatřil, v ekosystému školního dvora působil jako anomálie. A budil strach, protože občas se choval hrubě. Často vystartoval kvůli maličkosti a útočil bez varování.

Mona se ho bála, a přitom se jí líbil. Každou středu ho zpovzdálí pozorovala od brány, kde čekávala na dědečka. Dřepěl sám na bobku a plochou dlaně bušil do země. Vypadal zvláštně, jako by se snažil rozdrtit mravence. Že by se nějáci vyskytovali v pařížské škole uprostřed listopadu? V jednu chvíli prudce vztyčil hlavu jako hyena, střetl se s Moninými očima a ta se v panice, že ji má za špióna, div neuškrtila vlascem od přívěsku, který mechanicky sevřela. Guillaumova tvář jako by váhala mezi několika výrazy. Spěšně vstal a dlouhými kroky vykročil jejím směrem. Mona ucítila, jak ji za paži uchopila ruka. Byl to dědeček.

„Ahoj, zlato!“

Při pohledu na milovaného dědečka si oddychla.

*

Průhlednou pyramidou se vrátili do Louvru, a když se s pomocí eskalátoru ponořili do útrob muzea, pohlédla Mona skrz sklo na těžká listopadová mračna a kapky stékající po jeho povrchu. Nevěděla proč, ale vybavil se jí obrovský vodopád, kterým je třeba projít, než vklouznete do jeskyně k tajemným, znepokojivým hlubinám.

„Pamatuješ, co jsme viděli minule, Mono?“

„Doktora Botticelliho,“ zasmála se.

„Správně, Botticelliho *Venuši a tři Grácie*. A dnes se podíváme na tvoji jmenovkyni. Tušíš, o koho jde?“

„Jasně, dědo,“ odpověděla s blazeovaností dítěte, které si myslí, že bychom je za dítě měli přestat považovat. „Přece se řeklo, že se mnou budeš mluvit jako s dospělou! Je to *Mona Lisa*!“

A ruku v ruce kráčeli k nejslavnějšímu sálu paláce, k němuž se sbíhaly davy uštvaných turistů prahnoucích po emoci, kterou obvykle nakonec nezažili, protože jim chyběl klíč potřebný k tomu, aby rozluštili její záhadu. Henry se zamyslel. Věděl, že slavný obraz, reprodukováný v milionech kopií, vždycky vzbuzuje obrovské očekávání a po něm následuje tomu úměrné rozčarování. Ale čím to, ptali se návštěvníci sami sebe zklamaně, když jde o nejslavnější, nejcennější a nejobdivovanější umělecké dílo? Čím to je, že při pohledu na ně nic necítím? A napjaté očekávání opadlo. On sám, vášnivý milovník malířství, věděl o *Moně Lise* a její bouřlivé historii vše. Věděl, že si ji u Leonarda da Vinciho v roce 1503 objednal bohatý florentský obchodník se sukem Francesco del Giocondo, ale že mu Leonardo portrét jeho ženy Lisy Gherardiniové – odtud přezdívka „Madonna Lisa“, zkráceně „Mona Lisa“ – nikdy nedodal, protože ho nepovažoval za dostatečně dokončený. Věděl, že obraz svého tvůrce doprovázel do Francie, kam ho král František I. pozval na zámek Clos Lucé, aby tam strávil svá poslední léta. Věděl, že tento obraz dlouho nebyl ceněn o nic více ani méně než jiná da Vinciho díla, a teprve v roce 1911 se z něj stala legenda. Toho roku došlo k tomu, že pomocník sklenáře Louvru Vincenzo Peruggia se nechal v den zavírčky v muzeu zamknout, sňal ze zdi topolovou desku o rozměrech sedmasedmdesát krát třiapadesát centimetrů, schoval si ji pod šaty a odnesl si domů poklad, který pak odvezl do Itálie. Henry si s jistou dávkou vzrušení dále vybavil ty nejdivočejší hypotézy, jež o podobizně panují. Mimo jiné domněnku, že portrétovaná žena představuje pouhou zástěnu, za níž se ukrývá nestvůrná Medúza, nebo že jde o muže, a proč by to pak nemohl být samotný da Vinci v přestrojení? Také se občas tvrdilo, že obraz, ukazovaný pod tlustým neprůstředným sklem, není nic jiného než pouhá kopie originálu uloženého v muzejním depozitáři. Tuto hysterii bylo třeba zlomit a Henrymu záleželo na tom, aby měla Mona na Leonardův

MONINY OČI

zázrak dostatek času a nemyslela na nic jiného než na to, co má před očima.

Bylo to kompozičně sevřené poprsí sedící ženy, vyobrazené ze tříčtvrtečního profilu, s levou rukou opřenou o područku křesla, z něhož nebyl patrný žádný další prvek. Pravá ruka volně spočívala na levém zápěstí a celému tělu propůjčovala nepatrný rotační pohyb, který je oživoval a zachycoval nejen v prostoru, ale i v čase. Žena byla oblečena do tmavých šatů s vyšitvanými lemy, které kontrastovaly se zářivou pletí jejího dekoltu a obličeje. Vlasy pod pokrývkou hlavy v podobě lehoučkého průsvitného závoje, uprostřed rozdělené pěšinkou, jí ve vrkočích splývaly na ramena. Obličej měla mírně plný, rovný nos rámovaly pevné tváře, široké čelo a drobná brada. Hnědé oči, stočené doleva, se upíraly na diváka a tenká ústa nepatrně zvlňil lehký úsměv. Nad očnícové oblouky byly holé, bez chloupků. Za zády ženy se nacházela zídka lodžie a za ní se – jakoby v dálce, ve velké dálce – rozprostírala krajina s fantaskním zabarvením. Po levé straně obrazu se rovinou, která náhle přecházela ve skalnaté útvary, klikatila cesta. Vedla podél jezera, za nímž se na obzoru vypínaly obří, strmé, rozežrané skály. Ty se nacházely i na pravé straně malby, jež dále odhalovala kámen, hlínu a vodu, a navíc ještě stavbu umístěnou symetricky k vlnící se cestě. Byl to most s pěti oblouky, klenoucí se přes řeku.

Mona měla pořádné štěstí – byla malá a drobná, a tak se do ní v davu nikdo neodvážil strčit. Jak tam tak před obrazem soustředěně stála a trpělivě ho zkoumala vnímavýma očima, pozornost okolí budila stejně jako samotná *Mona Lisa*. A to do té míry, že si turisté holčičku nakonec nenápadně fotografovali zezadu, v jedné linii s mistrovským dílem, s nímž splynula. Ochranka se divila, jak si tak malá žába může důkladně prohlížet obraz, na který návštěvníci obvykle v rychlosti upřou pohled jako na pouťovou kuriozitu a pak se rychle otočí zpět k východu.

Přestože ponořit se do Leonardova obrazu Moně připadalo o něco méně obtížné než do Botticelliho fresky předchozí týden,

asi po dvanácti minutách to opět vzdala. Unaveně se připojila k dědečkovi, který se držel nepatrně opodál.

„Tak co jsi viděla, Mono?“

„Jednou jsi mi řekl, že Leonardo da Vinci vynalezl padák. Ale jeho obloha je úplně prázdná!“

„Jestli ti trvalo víc než deset minut, než sis to uvědomila, tak ti teda negratuluju!“

„Já jenom, že jsem pátrala i po skrytých létajících strojích, protože jsi mi říkal, že nějaké navrhl...“

„Ano, to je pravda. Leonardo byl nejenom malíř, ale taky inženýr. Za své služby při zlepšování regulace řek a potoků si nechával platit od knížat a taky za územní plány nebo návrhy na opevnění měst před nepřítelem. Byl tak zvědavý a inteligentní, že podrobně zkoumal i lidské tělo a pro pochopení toho, jak funguje, pitval mrtvolu.“

„Musel přechíst hromadu knih...“

„Víš, kolem roku 1500, kdy Leonardo žil, byly knihy vzácností. K vynálezu knihtisku došlo jen krátce předtím. Leonardo měl ve své knihovně asi dvě stě svazků, a to už bylo opravdu co říct. Ale on sám žil samotářským životem, a tak toho stihl napsat spoustu: tisíce a tisíce stran na všechna možná témata. V konečném důsledku toho napsal mnohem víc, než namaloval. Obrazů, o kterých víme, není víc než tucet. A to si ani nejsme jistí, jestli jsou doopravdy všechny jeho.“

„A dědo, proč se s tímhle obrazem setkáváme úplně všude? Dokonce si vzpomínám, že babička ho měla na velkém hrnku, co používala u snídani. Byla bych raději, kdyby ho nechávala ve skříni.“

„Pročpak?“

„Protože snídani by měla být veselá. A tenhle obrázek je... je trochu smutný.“

„Opravdu? A co je na něm tak smutného?“

„To pozadí... Je tmavé a hrozně prázdné.“

„Ano, to je. Ale počkej chvíli. Říkal jsem ti, že je to starý obraz. Barvy krajiny v pozadí s lehce zamlženými podtóny zhnědly jako staré noviny. To je prostě tím, že laky, které mají chránit vrstvu bar-

vy, se časem opotřebují, zašpiní se a získají lehce melancholický vzhled. Ale můžeš si být jistá, že původně byla tahle okolní příroda s horami, klikatými cestami, velkým jezerem a širým nebem téměř elektricky modrá.“

„Elektricky? Co to říkáš? Tehdy přece svítili svíčkami!“

„Díky za upozornění, Mono... Víš, to umělec nezastavilo, aby hledali zdroje energie. Elektřina je energie: pomáhá vyrábět teplo, světlo a pohyb. Tak si pamatuj, že podobně Leonardo hledal energii ve svém malování. Aby na tebe působil silou.“

„Na mě? Aha, to je legrační, protože před obrazem se má stát v klidu!“

Henryho tím rozesmála. A sebe následně také. Právě v té chvíli by jí nejraději vyprávěl o filozofu Alainovi a o tom, co napsal ve své *Řeči o štěstí*. Podle něj si ti, kdo se snaží být šťastní, zaslouží medaili, občanskou medaili, protože jejich vlastní odhodlání být šťastní a spokojení, někdy i za cenu jistého úsilí, vyzařuje na ostatní. Stejně jako může výbuch smíchu spustit řetězovou reakci. Usilování o štěstí není podle Alaina věcí osobního rozvoje a malicherné individualistické honby, ale politickou ctností. „Být šťastný je povinností vůči ostatním,“ říkával. To bylo pro Monu nepochybně příliš složité. Přesto Leonardova *Mona Lisa* toto zásadní poselství podala po svém.

„Podívej se, celá tahle krajina, která ti připadá smutná, je ve skutečnosti v pohybu, jako by byla oživovaná energiemi života, jakým si prvotním tepem. Ale máš pravdu, je znepokojující, protože nic tam není doopravdy uspořádáno. Vpravo je sice most, ale nejsou tam žádné stromy, žádná zvířata, žádné lidské bytosti. Tohle pozadí, které je zachycené v mírně zamlžené atmosféře a dominuje mu šedomodrá obloha, je velkolepé a pusté zároveň. Leonardo roky a roky trpělivě přidával nepatrné lazury – tedy vrstvy průhledné barvy, které obrazu dodávaly větší hustotu a hloubku. Nanášel je jednu na druhou a trvalo mu to tak dlouho, že svá díla nikdy nedokončil. Tyhle vrstvy taky vyvolávaly dojem, jako by veškerá hmota jemně pulzovala. Tomu se v italštině říká *sfumato*. *Sfumato* věci jednak ředí, jednak je propojuje.“

„Ano, ale proč se takhle usmívá? Mně to přijde divné!“

„Usmívá se jenom nepatrně. Rozlehlá krajina za ní vypadá jako vesmír ve fázi zrodu, podléhající chaosu energií, které jím proudí – chaosu, který je fascinující a děsivý zároveň. Ale ona se usmívá půvabně, tak akorát, bez arogance nebo povýšenosti. Je to nekonečně klidný, přátelský úsměv a vyzývá tě, abys ho opětovala.“

„Tak jo, dědo, tak se na ni budeme usmívat!“

„Vidím, že chápeš... Leonardo da Vinci o malbě řekl, že vyvolává zrcadlový pocit – pohled na zívajícího člověka vzbuzuje ve druhém potřebu zívát, pohled na agresivního člověka budí agresivitu. A obraz ženy, která se usmívá, která se usmívá tímto odzbrojujícím úsměvem, je výzvou k jeho opětování. To je energie, kterou se jeho malba snaží zprostředkovat – otevřít se životu, usmívat se na život, a to i tváří v tvář tomu, co rozeznáváme jen matně a špatně, tomu, co je ještě nejasné a beztvaré, pustému a zmatenému světu, protože to je ten nejlepší způsob, jak mu vštípit šťastný řád, a to je nejlepší způsob, jak zajistit, aby toto štěstí nebylo jen znepokojivým, tajemným štěstím renesanční ženy opírající se o ložžii, ale štěstím celého lidstva...“

A tak Mona chtěla zvednout koutky úst. Ale ticho, které po dědečkově vysvětlení následovalo, velkorysost, s jakou jí ho předal, a pak – to bylo nutno přiznat – rozptýlená krása toho, co jí svým hlubokým hlasem svěřoval, ji vzala za srdce. Dojetím jí z víček vytryskla jemná slzná mlha, která v jediném okamžiku zastřela světla Louvru.