

WALLY LAMB

JAKO
VODA

HOST

GUALTIERO AGNELLO

Srpen 2009

„Pochopila jsem, že v koronerově zprávě o úmrtí Josepha Jonese byly jisté nesrovnalosti. Co o tom soudíte vy, pane Agnello? Byla to nehoda, nebo ho zavraždili?“

„Zavraždili? Nejsem schopen říct něco s určitostí, slečno Arnofská, ale mám jisté podezření. Černošská komunita byla přesvědčená, že se jednalo o vraždu. Dva černí bratři, kteří žijí v chatě s bílou ženou? To bylo tehdy pro některé lidi nepřijatelné.“

„Lidmi myslíte bílé, je to tak?“

„Ano. Vzpomínám si, že když jsem dostal místo ředitele Statlerova muzea a přestěhoval se s rodinou do města Three Rivers, překvapily mne zvěsti o místních stoupencích Ku-klux-klanu. Zároveň mi připadalo poměrně nepravděpodobné, že by Joe Jones zakopl a po hlavě spadl do poměrně úzké studně, o jejímž umístění dobře věděl. Navíc do studně, z níž si sám brával vodu. Jako zločin se to ale nikdy nevyšetřovalo. Takže kdoví. Já můžu s jistotou říct pouze jediné: Joe Jones byl výjimečně talentovaný malíř. Bohužel jsem byl jediný, kdo si to uvědomoval. Až nyní, roky po jeho smrti, postřehl jeho výjimečnost celý umělecký svět a jeho díla se stala součástí mnoha sbírek. Což je smutné — vlastně spíš tragické. Neumím si představit, čeho by dosáhl, kdyby tvořil až do svých čtyřiceti padesáti. Ale tak to nemělo být.“

Jsem nahoře ve svém studiu a mluvím s Patricií Arnofskou — ženou s vlnitými vlasy a postavou ve tvaru hrušky. Minulý týden se mi ozvala a vysvětlila mi, že píše do občasně rubriky o výjimečných umělcích magazínu *Connecticut*. Zatím prý otiskli portrét Sola LeWitta,

Paula Cadmuse a ilustrátora Wendella Minora. V souvislosti s výstavou, kterou připravovalo Muzeum amerického lidového umění, dostala za úkol zpracovat medailonek Josepha Jonese. „Pochopila jsem, že jste jediný kurátor, který mu za jeho života uspořádal výstavu,“ řekla. Potvrdil jsem jí to a také jsem souhlasil s rozhovorem o Joeovi. A tak, o týden později, jsme tady.

Slečna Arnofská zkontroluje diktafon, který si kvůli interview přinesla, a zeptá se mě, jak jsem Josepha Jonese potkal.

„Poprvé jsem si ho všiml na jaře 1957. Pořádal jsem výstavu ‚Přímořská Nová Anglie v 19. století‘, na jejíž vernisáži se objevil. Pompézní název pro sebeoslavňující koncept — výstava, která vznikla na popud bohatého sběratele umění s námořnickou tematikou ze Three Rivers, jehož dědeček vydělal miliony v lodní dopravě. Za mou kurátorskou práci se muzeu poměrně štědře odměnil, ale mě chystání té výstavy k smrti nudilo: samé obrazy fregat, brig a parníků na moři, navrch celá ta oslava války a peněz.

Odpoledne v den vernisáže jsem zrovna mluvil s prezidentkou Přátel Statlerova muzea Mariettou Colsonovou, která se uprostřed rozhovoru náhle odmlčela, zahleděla se přes mé rameno a zamračila se. ‚Ale, ale, co to tady máme?‘ řekla. ‚Že by problémy?‘ Otočil jsem se směrem, jímž se dívala, do vzdáleného rohu galerie, kde stál Jones. Mezi všemi těmi šedovlasými patrony v botách s vysokými podpatky se jeho mahagonová pleť, zploštělý nos, postava udělaného dělníka i montérky skutečně vyjímaly.

Společně s Mariettou jsme pozorovali, jak se přemísťuje od obrazu k obrazu. V rukou držel velikou lepenkovou krabici, a snad právě proto mi připomínal etiopského krále nesoucího dar, který je nesmrtelně ztvárněn na obraze *Klanění tří králů* — a nemám na mysli slavné vypodobnění Gentila da Fabriana, ale pozdější malbu Albrechta Dürera, kterému se skvostně podařilo začlenit do severoevropského stylu klasické prvky italské renesance. Znáte ten obraz?“

„Znám Dürera, ten konkrétní obraz ne. Ale pokračujte.“

„Celá galerie ztichla a oči všech se obrátily směrem k Jonesovi. ‚Doufám, že v té krabici nemá nic nebezpečného,‘ podotkla Marietta. ‚Myslíte, že bychom měli zavolat policii?‘ Zavrtěl jsem hlavou a vydal jsem se k němu.

Stál před obří Caulkinovou olejomalbou *La Amistad*, zobrazující škuner, který převáží africké otroky na Kubu. Obraz zachycoval jejich vzpouru. ‚Vítejte,‘ řekl jsem mu. ‚Máte dobrý vkus. Nejlepší obraz celé výstavy.‘

Řekl mi, že má rád obrazy, které vyprávějí příběh. ‚Narativní malba, chápu,‘ odvětil jsem. ‚Také pro ni mám slabost.‘ Obočí i řasy měl pokryté cementovým prachem, lacl jeho montérek byl špinavý a postříkaný barvou. Pohledu z očí do očí se vyhýbal. Proč sem přišel?

‚Sem malíř,‘ řekl mi. ‚Nemůžu si prostě pomoci.‘ Věděl jsem přesně, co tím myslí. Copak jsem nemaloval už dlouhé roky, často spíš *proti* své vůli než dobrovolně? ‚Jsem Gualtiero Agnello, ředitel tohoto muzea,‘ představil jsem se a podal mu ruku. ‚A vy?‘

Řekl mi své jméno. Odložil si krabici na zem, aby mi mohl rukou potřást. Ta jeho byla dvakrát větší než moje, navíc drsná jako smirkový papír. ‚Vy ste ten, za kerým sem sem měl přijít,‘ pronesl. Neřekl, kdo mu to poradil, a já se ho na to neptal. Zvedl krabici ze země a gestem mě vybídl, abych si ji vzal. ‚Pár mejch vobrazů. Chcete se mrknout?‘

Řekl jsem mu, že to není nejlepší chvíle, a zeptal se, zda by se mohl zastavit někdy příští týden. Zavrtěl hlavou. Prý má práci. Ale může mi je tu nechat. Byl jsem nerozhodný, měl jsem za to, že nebude mít víc talentu než všichni ti sváteční mazalové, kteří mě tak často kontaktovali — většinou vdovy a diletanti, které dopálilo, když jsem jejich domnělé artistní nadání náležitě neoceníl. Nechtěl jsem být poslem špatných zpráv. Zároveň jsem tušil, že ho muselo stát dost sil sem vůbec přijít, a nechtěl jsem ho rovnou zklamat. ‚Víte co?‘ navrhl jsem mu. ‚Vidíte naproti ten stůl s punčem? Dejte krabici pod něj. Jakmile budu mít chvíli, na vaše práce se podívám a dám vám vědět. Máte telefon?‘

Zavrtěl hlavou. ‚Až vo tom budete chtít dát řeč, můžete zavolat mému šefovi, kerej mi to vyřídí. Číslo nevím, bude v seznamu. Angus Skloot.‘

‚Ten stavitel?‘ Přikývl. Sklootovi byli štědrými donátory muzea, paní Sklootová byla navíc členkou spolku Přátel. ‚Dobře, ozvu se vám.‘ Poděkoval za můj čas. Vybídl jsem ho, ať si dá punč a sušenky, ale když se podíval tím směrem a všiml si několika dalších návštěvníků, kteří ho bezostyšně pozorovali, zavrtěl hlavou.

Joe mi představil svého bratra Rufuse, se kterým v rozestavěném domě budoval masivní kamenný krb. Navrhl jsem, abychom si promluvili venku, kde jsem se mu chystal sdělit dobré zprávy stran jeho talentu.“

„Musel být rozechvělý,“ přerušila mě.

„Právě naopak. Nevypadal překvapeně, ani se neusmál, jako by věděl, co se mu chystám říct. Zeptal jsem se ho, jak dlouho už maluje. Asi tři roky, odvětil. Řekl, že začal, když se probudil ze sna o nádherné nahé ženě jedoucí na zádech lva. Popadl tužku a kus dřeva, aby prý mohl zachytit svůj sen dřív, než se rozplyne jako mlha. Aníž by si byl jistý proč, chtěl si ho uchovat. Celý den pak přemýšlel o ženě na lvím hřbetě. Po práci požádal pana Skloota, jestli by si mohl odnést několik téměř prázdných plechovek od barvy. Došel domů a svůj sen podle náčrtku namaloval. Od té doby prý pořád maluje. Vrátil jsem mu jeho krabici, kterou položil mezi nás na zem. ‚Prozradte mi něco o sobě,‘ vyzval jsem ho. Pamatuji si, že se zatvářil podezíravě. Co prý bych rád věděl. ‚Cokoli mi budete chtít říct,‘ odvětil jsem.“

„A co vám o sobě řekl?“ zeptala se mě slečna Arnofská. „Chápu, že je to dávnó, ale pomohlo by mi, kdybyste si to vybavil co nejpodrobněji.“

To, co se odehrálo potom, bylo zvláštní. Když se obraz, na kterém zrovna pracuji, stane středobodem mého zájmu — když své činnosti „zcela propadnu“, jak tomu někteří říkají —, zmocní se mě stav podobný transu. A to se teď dělo ne s mým uměním, ale s pamětí. Slečna Arnofská, sedící naproti mně, se pomalu vytrácela a minulost byla náhle živější než přítomnost...

Joe chvíli zarývá botu do země a dává si načas, než odpoví. „Můj děda z tátovy strany votrokařil na tabákový farmě ve Virginii, babička byla svobodná žena.“ Po zrovnoprávnění černochů se přestěhovali do Chicaga, kde začal dědeček pracovat na jatkách. Generace Joeovy matky tak už byla čistě chicagská. „Máma v tejdnu myla vlasy bohatějším paničkám v salonu krásy jednoho nóbl hotelu v centru a vo víkendů kázala v kostele pro černý. Můj táta nejdřív pracoval na jatkách, stejně jako jeho táta. Ale praštit krávu kladivem mezi voči, aby ji mohli podřezat, ho deptalo, a tak s tím sek. Dostal práci v cihelně a byl z něj zedník — a sakra dobrej zedník. Když mně a Rufusovi bylo třináct

a čtrnáct, brával nás s sebou, a tak sme se naučili dělat s kamenama a maltou.“ Řekl, že jeho táta byl lepší zedník než on a že nejlepší ze všech je v tom Rufus. „Pan Skloot mu jednou řek, že se zednickou lžící a maltou zachází jak umělec se štětcem a barvama,“ řekl Joe a široce se usmál. „A měl recht.“

Ptám se, jak dlouho už tady žije. Od roku 1953, odpoví, a když mu řeknu, že ve stejném roce se do Three Rivers přistěhovala i má rodina a já, oči se mu rozšíří a pak se jeho pohled spojí s mým. Chápavě přikývne, jako by to, že jsme se přistěhovali ve stejném roce, byl víc osud než pouhá náhoda.

Dál mi prozradí, že oba jeho rodiče jsou už mrtví a Rufus se právě vrátil od námořnictva. Nutil Joea přestěhovat se víc na východ, protože měl plán. Oba dostanou dobrou práci v loděnici v Grotonu a budou se podílet na stavbě první americké atomové ponorky *Nautilus*. Ale loďaři nakonec upustili od zaměstnávání černých, protože se báli následků a rasových útoků od bílých dělníků. „Takže sme brali jakoukoli práci. V Hartfordu sme zpracovávali tabák, makali na pile, kopali hroby. Zedničili sme, když se dalo, což nebylo často. Nejšťastnější den našeho života byl, když pan Skloot přijel do Willimanticu na hrob své sestry,“ vypráví mi. „S Rufusem sme kopali hrob vo kousek dál, přišel za náma a dali sme řeč. Pan Skloot se rozzářil, když sme mu řekli, že hrobníci sme slušný, ale děláme hlavně zedničinu. Řek, že zrovna vyhodil svýho zedníka, co chodil do práce vožralej. A tak než nased zpátky do svýho krásnýho černýho fára a vodjel, dostali sme džob u stavební firmy Skloot. Měli sme bejt měsíc ve zkušebce, aby si pan Skloot prohlíd, jak makáme a taky esli makáme tvrdě a nepijem. Ale zaměstnal nás už po prvním tejdnu, páč se mu líbilo, jak děláme — Rufusova práce vo trochu víc, ale moje taky.“

Podle Joea byl pan Skloot nejlepší šéf, jakého kdy měl. Když jsem se zeptal proč, odpověděl: „Dobře platí a je hodnej. Nechává nás bydlet vzadu na svym pozemku, a nevdá mi ani, že má Rufus bílou ženu. Ruf si ji vzal, když byl v Evropě, a přivez ji sem, když sme se trochu usadili. Je z Holandska.“ Joe se botou dotkne krabice. „Mám doma i jiný vobrazy. Spousty. Esli se vám líběj tyhle, možná byste chtěl vidět další.“ Přikývnu, a tak se dohodneme, že ho navštívím doma ještě ten den v šest.

Dům je malá chatka v zadní části Sklootova pozemku. Podle Joeových instrukcí jedu po příjezdové cestě, pak odbočím na rozježděnou stezku a po ní pokračuju, až se dostanu k potoku. Zaparkuju, vystoupím a po lávce ze dvou spojených prken přejdu na druhý břeh. Hubená bílá žena — to bude holandská manželka Joeova bratra — věší venku prádlo jen v kombiné. Když se zeptám, jestli je Josephus doma, jednoduše ukáže palcem směrem ke dveřím. Ty se otevřou dřív, než zaklepu, a Jones mě zve dovnitř.

Dům je špinavý. Páchnou výpary jídel a kočičí močí, všude je nepořádek. Tlustá žíhaná kočka spí na kuchyňské lince mezi špinavým nádobím, starými časopisy a popelníkem, který přetéká nedopalky. Pod nohama cítím šterk. Josephovy kresby jsou všude: naskládané u zdí i na parapetu a taky na ledniče, jejíž dveře drží zavřené jen za pomoci pásky. Ještě více obrazů leží na matraci na zemi a na spuštěné skládací posteli. „Jak se jmenuje tenhle?“ zeptám se Joea a ukazuju přitom na ženskou figuru v dvojdílných plavkách stojící na poli za ranního rozbřesku s papoušky na hlavě i rozpřažených rukou.

„Tamten? *Dívka s papoušky*.“ Když ho zvednu, abych si jej prohlédl víc zblízka, švábi, kteří pod ním byli schovaní, se rozutečou.

Ale úklid není moje starost. Podrobně si prohlédnu každý obraz, který mi ukáže, ohromený jeho tvorbou i syrovým talentem. Strávím tam několik hodin. Některé obrazy jsou lepší než jiné, to dá rozum, ale i ty méně nápadité v sobě mají exotický, neškolený šarm i troufalou práci s barvami. Ještě než odejdu, nabídnu mu výstavu ve Statlerově muzeu. Přijímá. Když se vrátím domů, oznámím ženě, že jsem pravděpodobně právě objevil nový obrovský talent.

Jenže „Josephus Jones: americký originál“ je fiasko. Místní noviny, které naše akce obvykle podporují, odmítnou otisknout Jonesův příběh i recenzi na jeho výstavu. Na vernisáži se místo obvyklých dvou stovek lidí sejde sotva dvacet zájemců. Dokonce ani Angus a Ethel Sklootovi nedorazí, jsou na dovolené na Floridě. Je bolestné vidět bratry Jonesovy, jak šoupají naleštěnými botami po podlaze a sledují těžké dřevěné vstupní dveře s pohasínající nadějí v očích. Oba si pro tuto zvláštní příležitost zakoupili dvouřadé obleky, i Rufusova manželka má na sobě očividně nové šaty: třpytivé koktejlký s hlubokým výstřihem, které by se hodily lépe do newyorské restaurace než na

odpolední vernisáž v usedlém městečku Three Rivers ve státě Connecticut. Navíc si z nich zapomněla ustříhnout cedulku, a tak musím požádat slečnu Sheflottovou, svou sekretářku, aby vyšla nahoru, vzala tam nůžky a diskrétně odvedla mladou paní Jonesovou do foyer, kde jí cedulku nenápadně odstříhne. Později mi prozradí, že jí jen zasunula dovnitř, když se jí paní Jonesová světila, že si takové šaty nemůže dovolit a má v plánu je v pondělí do LaFrance vrátit.

V následujících dnech se množí stížnosti na převážující nahotu vyobrazených žen. Tři příslušníci Přátel Statlerova muzea na protest ukončí své členství. Během šesti týdnů trvání výstavy je počet návštěvníků žalostně nízký — je to vůbec nejhůře navštívená výstava. Osobně obešla několik vlivných newyorských kritiků i obchodníků s uměním a zvu je, aby objevili Jonesův talent. „Je to malíř každodenních výjevů i exotických motivů, které latentně obsahují nezvyklý podtón strachu,“ napsal jsem jim. „Jeho kompozice jsou překvapivé, některé veselé, jiné hroživé. Podle mě se svými díly vyrovná americkým primitivním malířům jako ‚Grandma‘ Moses, Negro brethren, Jakob Lawrence či Horace Pippin a také průlomovým umělcům harlemské renesance.“ Ale žádný z těch vytížených newyorských kritiků nepovažuje za nutné mi odpovědět, natož aby vážil tříhodinovou cestu do našeho malého muzea a prohlédl si v něm Jonesovy práce.

Výstava skončí. Zůstaneme s Joem v občasném kontaktu. Dodávám mu kuráž a komentuji nové práce, které s sebou občas přinese. Mrzí mě, když se dozvím, že Rufuse opustila jeho žena a on to těžce nese — chytil se špatné party a začal brát heroin. „Pan Skloot ho vyhodil, když zjistil, že se zaplet s tím svinstvím,“ řekne Joe. „Vyhodil ho i z našeho domu. Šetřím, abych moh Rufuse poslat do jedny z těch léčeben, ale stojím víc, než mám. Kdybych aspoň vobčas prodal nějaký vobraz, zvlád bych to, ale nikomu se nelíběj dost na to, aby je koupil.“ Několikrát se ještě pokusím upozornit své newyorské kontakty na Joeovo dílo — pokaždé bez úspěchu. Nakonec přestane chodit do muzea a naše styky se přeruší.

Příležitosti třístého výročí založení Three Rivers v roce 1959 jsem požádán, abych zasedl v porotě umělecké výstavy konané poslední den oslav. Je to obrovská výstava: více než tři sta zavedených i amatérských umělců přihlásilo své obrazy. Většina z nich zvolila nějaký

„libý“ motiv: malebné mosty, romantizující portréty různolících dětí a samozřejmě nesnesitelná zátiší s kytkami i ovocem. Když procházím mezi obrazy a pátrám po čemkoli, čemu bych mohl udělit cenu za „nejlepší dílo“, a v noci přesto klidně spal, narazím v jižní části na Josephovy malby. Potěšeně a s pocitem úlevy se kochám známými výjevy: *Dívka s papoušky*, *Jesse James a jeho žena* — obrazy spoře oděných dívek a rybářů uprostřed řeky, hráčů na ukulele i cirkusových zvláštností. Jedno téma jako by se v Jonesově díle neustále opakovalo: predátoři — lvi a tygři, rysi i leopardi —, kteří útočí nebo se chystají zaútočit na svou kořist. Náhle mezi známými kresbami spatřím jednu zbrusu novou, dvakrát větší a dvakrát ambicióznější než ostatní. Uprostřed kompozice stojí *Strom života*, bujný a plodný. Pod ním bleďí a nazí Adam s Evou. Její zobrazení mi připomíná prepubescentní Evy Van Leydena, holandského mistra ze 16. století. Adam, jehož pleť je šedá spíše než hnědá nebo černá, má tvář Josepha Jonese. Neškodní zástupci říše zvířat, kteří obě lidské postavy obklopují, jako by se téměř usmívali. Nebezpečí tak číhá ve zrádném hadovi visícím ze stromu. Joe vykreslil okamžik v čase. Adam se natahuje po zakázaném ovoci, které se Eva chystá utrhnout. Bude to právě tento nenáviděný akt vlastní vůle, který způsobí jejich vyhnání z ráje. Nevinnost bude jednou provždy ztracena a my lidé zůstaneme už napořád poskvřeleni hříchem svých předků. V *Adamovi a Evě* se Jones znovu vyjádřil k tématu predátora a jeho kořisti, ale udělal to mnohem subtilněji a zručněji. *Adam a Eva* je krok vpřed — vynikající tah, a právě vedle tohoto obrazu jsem rozhodnut pověsit modrou stužku s nápisem „nejlepší dílo“. Brány slavnosti se otevrou v devět hodin ráno. Když vycházím, ženou se kolem mě davy lidí, ale mám podezření, že víc než zájem o umění je motivuje chuť na palačinky, které obrovská černá žena podobná tetě Jemimě připravuje a servíruje ve stanu. Obdivuji prohnanost organizátorů: když chcete, aby se lidé zajímali o umění, nasyťte je palačinkami.

Později se dozvím, že festivalová komise nebyla mým výběrem nadšená, a následujícího dne se v novinách dočtu o tom, jak se nějaký rozzuřený návštěvník vrhl na Jonesovu malbu s úmyslem ji zničit a s jejím autorem se později poprat. Takové novinky mě blaží! Není nakonec právě to účelem uměleckého díla? Upoutat a případně

rozrušit vnímatele? Provokovat a zpochybňovat status quo? Neudělal Michelangelo totéž, když vleže zobrazoval na stropě Sixtinské kaple politickou satiru? Copak velcí umělci od 16. století po Maneta a Riveru neprovokovali veřejnost a nenutili ji *přemýšlet*? Tím, že bylo jeho umění napadeno, vstoupil Josephus mezi vybranou společnost.

O několik týdnů později sedím ve své kanceláři v muzeu a za zvuku rádia pracuji na rozpočtu pro nadcházející rok. Hrají nějakou novinku — píseň, která ironizuje konflikt v Severním Irsku.

*Nikdy by vás nenapadlo, že společně vyjdou,
ale láska zrodila se — anglický pudink s irskou whiskou.*

Ta slova mě rozesmějí a říkám si, že když lze politická prohlášení nalézt ve výtvarném umění, proč ne v pokleslých populárních písničkách? Jakmile song skončí, úsměv na tváři mi ztuhne. Hlasatel oznamuje, že devětatřicetiletý místní dělník Josephus Jones nešťastně zahynul, když zakopl, spadl do studně za domem a utonul. Sedím bez hnutí a dělám se mi zle. Nadaný umělec zastaven osudem právě na počátku slibné kariéry. Nejsem schopn dál pracovat, a tak si obleču plášť, opustím kancelář a jedu domů.

Vydám se na jeho pohřeb v kostele pro barevné. Černošská komunita se tu sešla v úctyhodném počtu, jsou tu, aby zpívali, truchlili a oplakávali předčasný odchod Joea Jonese. Jsem jeden z pouhých čtyř bílých, kteří se také přišli rozloučit: dalšími jsou Angus a Ethel Sklootovi a rozrušená mladá žena, která vypadá povědomě, ale já chvíli nejsem s to ji zařadit. Až během obřadu na to přijdu: je to Eva z Josephova obrazu, ta, jež se natahuje po zakázaném ovoci visícím těsně pod prohnáním hadem. Joeův bratr Rufus je jedním z těch, kteří nesou rakev, ale vypadá neupraveně a jako v snách, drogově závislý, jak ho popisoval Joe. Zdá se, že i on byl uštknut hadem.

Nikdo z mluvčích na pohřebním obřadu ani z truchlících přítomných na následném karu se nezmíní o Josephově vztahu k umění. Opakovaně však odmítají závěr koronera McKeeho, podle nějž Joe zemřel bez cizího zavinění. „Fraktura lebky a patnáct centimetrů dlouhý šrám na čele?“ pronese jeden z pochybovačů. Je to hlučná, rozzuřená žena v přezdobeném klobouku, která by mohla vážít málem něco

mezi sto dvaceti pěti a sto padesáti kily, a když promluví, poznám v ní tu, jež během slavnosti hrála tetu Jemimu smažící palačinky. „Muž vysoký sto osmdesát centimetrů zakopne a jen tak spadne do studny, která je hluboká jen dva metry dvacet a má v průměru sotva půl metru? Jestli tohle byla nehoda, sním tendle svůj klobouk, a to včetně per,“ prohlásí. „Proto musíme dále bojovat ve jménu Ježíše Krista! Získat spravedlnost pro bratra Josepha a vybojovat si práva v tomto smutném světě a smutným městě!“ Ze všech koutů místnosti se ozývají projevy souhlasu. „Tak tak, moje řeč!“

„Nandej jim to, Bertho!“

„Amen, sestro!“

Z druhé strany sálu slyším hluboce vzlykat zlomeného muže. Trhá mi srdce, když vidím, že je to Joeův závislý bratr, Rufus.

„Smutný příběh,“ zhodnotí slečna Arnofská a její slova mě vrátí ze suterénu černošského kostela zpět do přítomnosti mého studia.

„Ano. Ano, to je. Ubohý Rufus zemřel nedlouho po Joeovi při povodni.“

„Povodni?“

Přikývnu. „V severní části města se protrhla přehrada a voda, kterou zadržovala, se prohnala středem města, přičemž nadělala mnoho škody. Zemřelo několik lidí včetně Rufuse Jonese. V novinách psali, že žil v opuštěném autě u řeky.“

„Kdy se to stalo?“

„V šedesátém druhém roce. Možná v šedesátém třetím.“

„Je smutné, že se Joe nikdy nedozvěděl, jakého úspěchu jeho malby dosáhly. Aspoň že vy jste ho tehdy hájil.“

„Ano, to jediné jsem pro něj mohl udělat. Ale bylo to oboustranné. Také on mi mnoho dal.“

„Co tím myslíte?“

Odpovím až po krátké odmlce, abych přišel na to, jak přesně svou odpověď zformulovat. „Víte, slečno Arnofská, od chvíle, kdy jsem na Joeův obraz *Adam a Eva* pověsil modrou stuhu, uplynula řada let. Seděl jsem za tu dobu v mnoha porotách a hodnotil větší i menší výstavy, a přitom se pokaždé sám sebe ptal: Jaká je funkce umění? V čem spočívá jeho hodnota? Jde tu především o formu a kompozici?

Jedinečnou schopnost vize? O vztah malíře a jeho díla? Nebo díla a jeho vnímatele? Někdy jsem cenu udělil formalistnímu umělci, jindy expresionistovi nebo abstraktnímu malíři. Méně často jsem zvolil člověka, jehož dílo bylo jednoduše reprezentativní. Kdykoli to však bylo možné, oslavoval jsem umění, které otrásalo lhostejností a křičelo: „Prober se!“ Jistě ne vždy, ale většinou se v těchto případech nejednalo o studované umělce, ale o amatéry — tvůrce, které na rozdíl ode mě nikdo neučil precizním technickým dovednostem, ale jejichž dílo je přesto fascinující.“ Můj host souhlasně přikyvuje a já se rozesměju. „A nyní mě prosím na chvíli omluvte,“ řeknu jí, „musím přerušit svou řeč a odskočit si.“

„Samozřejmě,“ odvěti. Zvednu se ze židle, proti čemuž má čtyřia-
devadesátiletá kolena protestují. Slečna Arnofská mě požádá, zda by se mezitím mohla porozhlédnout po místnosti, a já ji k tomu zdvo-
řile vybidnu.

Když se vrátím, stojí před policií u okna a prohlíží si trojrozměrnou koláž, kterou mi před lety darovala jedna mladá umělkyně. „Jmenuje se to *Tančící nůžky*,“ řeknu jí. „Jejich autorce jsem kdysi udělil cenu a ona mi věnovala tohle. Stala se z ní docela slavná umělkyně.“

„Poznávám ten styl,“ podotkne slečna Arnofská. „Annie Ohová, vidíte?“

„Přesně tak. Znáte její věci?“

Přikývne. „Dělala jsem její medailonek pro náš časopis v době, kdy se začínala prosazovat. Jmenovalo se to ‚Rozhňevané umění Annie Ohové‘. Byla velice nesmělá, téměř se za svá díla omlouvala. Fascinovala mě rozporuplnost jejího skromného chování a míry hněvu přítomného v jejích dílech.“

„Tuším, že mě fascinovalo totéž: neslyšný křik ženy odsouzené k tradiční roli manželky a matky, z níž se zoufale pokouší vyvázat. Tehdy jsem Annie předpovídal velikou budoucnost a těší mě, že jsem se nemýlil. Zůstali jsme v kontaktu. Mimochodem, příští týden se podruhé vdává a já jsem pozván na svatbu.“

„To je milé. Vyřídte jí prosím mé pozdravy a přání všeho dobrého jí i jejímu muži.“

„Jistě, rád. Jen budu muset vaše přání upravit pro Annie a její *manželku*. Bere si majitelku galerie, v níž jsou její díla vystavena.“

„Ach tak,“ reaguje slečna Arnofská. „Povězte mi víc o dalších obrazech ve svém studiu. To jsou vaše díla?“ Přikývnu.

Prochází ateliérem a prohlíží si stohy mých maleb opřených o zed' po celé délce místnosti. Některé se vrátily z různých výstav, jiné se na opuštění mé pracovny teprve chystají. Zastaví se u stojanu a s úsměvem se dívá na rozpracovaný obraz dívky skákající přes švihadlo. „Obdivuji, že pořád ještě denně tvoříte,“ řekne mi. „Jak vidím, k tomuhle námětu se neustále vracíte.“

„Máte pravdu. Malá Fanny a její švihadlo. Namaloval jsem ji snad stokrát.“ Pak jí vysvětlím, jaké jsem měl štěstí, když jsem v šestnácti letech získal stipendium na Uměleckém institutu v Chicagu, a jak mi tamější studium pomohlo tříbit mé umělecké vize. „Nejdřív jsem takřka imitoval styl malířů, které jsem obdivoval nejvíce: impresionistů, expresionistů, pointilistů. Pozvolna jsem si ale začal budovat vlastní styl, který jeden z mých učitelů v hodnocení označil za ‚směle moderní postup s neotřelostí výrazu‘. Nechci se vychloubat, ale brzy jsem byl považován za jednoho ze tří nejslibnějších studentů — dalšími byli Antonio Orsini, můj přítel, který přišel z Bronxu a miloval New York Yankees víc než svůj život, a Norma Kaszubová, přátelská Texasanka v kovbojských botách, která kouřila a klela jako chlap.“

„Žena, jež předběhla svou dobu,“ podotkne slečna Arnofská. „Ale povězte mi víc o dívce se švihadlem.“

„Spatřil jsem ji jednoho odpoledne, když jsme s Antoniem a Normou obědvali v Grantově parku. Byla to malá bezejmenná černošská dívka v beztvarych šedých šatech, která skákala přes švihadlo a šťastně si zpívala. Nepoddajné vlasy měla spletené do copů. V blažené nevinnosti obracela tvář směrem ke slunci. Zrovna jsme se přeli, jestli se z nově zvoleného prezidentského kandidáta Roosevelta vyklube spasitel, nebo ničema. Hlasy ostatních jako by mizely v dáli a já vytáhl tužku a začal jsem dívku črtat na mastný papír, v němž byl zabalený můj sendvič. Později odpoledne jsem ji ve škole kreslil znovu a znovu, v následujících dnech jsem ji maloval temperami i olejem, akvarelem, pasterem a také v monochromatických odstínech zelené a šedi. Jako by mě to nevinné dítě uhranulo! Pojmenoval jsem ji Fanny a začal ji považovat za svou múzu. Jako závěrečný projekt jsem odevzdal sérii

šestnácti prací s názvem *Dívka skákající přes švihadlo*. V den závěrečných zkoušek jsem zadržoval dech, když jeden z hodnostářů v čepici a taláru vyhlásoval: ‚Hlavní cenu letošního roku získává... Gualtiero Agnello!‘ Tehdy jsem zažil největší vzrušení ve svém životě. A jak vidíte, posedlost Fanny už mi zůstala.“

„Fascinující,“ reaguje slečna Arnofská. „Než jsem přišla, hledala jsem si o vás informace. Měl jste výstavy v mnoha významných muzeích.“

„Máte pravdu: v Muzeu moderního umění, Corcoranu, Whitney. Jedna z mých kreseb se nedávno stala součástí stálé expozice ve Smithsonianově institutu. Studie mého skákajícího andílka.“

„Podle Wikipedie jste se narodil v Itálii.“

„Ano, v Sieně.“

„Toskánsko! To muselo být podnětné, vždyť z toho kraje pochází tolik významných umělců. Koho byste označil za svůj vzor?“

„Z mistrů nikoho, protože do Ameriky jsme se přestěhovali, když jsem byl ještě malý. K umění mě přivedl můj otec.“

„Byl také umělec?“

„Ne z povolání. Živil se jako krejčí. Ale v jedné z mých nejranějších a nejkrásnějších vzpomínek mu jako malý sedím na klíně venku u stolu na Piazza del Campo a s doširoka otevřenými očima sleduju, jak pro mě tátova tužka plní prázdný papír komiksovými zvířátky. Jeho dovednost působila na malého kluka jako zázrak. Bohužel se vztahy mých rodičů zhoršily poté, co tátův obchod podpálil pomstychtivý manžel jeho milenky. Na pomoc nám přišel tátův bratr, strýček Nunzio. Ujistil mého otce, že Manhattan je plný byznysmenů a každý potřebuje oblek. Navíc nám poslal peníze — dost dolarů, které, vyměněny za liry, stačily na tři lístky do New Yorku. A tak jsme opustili Sienu, nasedli v Livornu na loď a cestovali přes oceán. Dodnes si vybavuji, jak jsem byl během té dlouhé plavby vyděšený.“

„Vyděšený? Proč?“

„Bál jsem se, že se už nikdy nedostaneme z té nekonečné beztvare šedivé vodní masy — že budeme navěky odsouzeni k plavbě po moři. Ale po dvanácti dnech jsme propluli kolem sochy Svobody a přistáli u amerických břehů.“

„A to vám bylo kolik?“