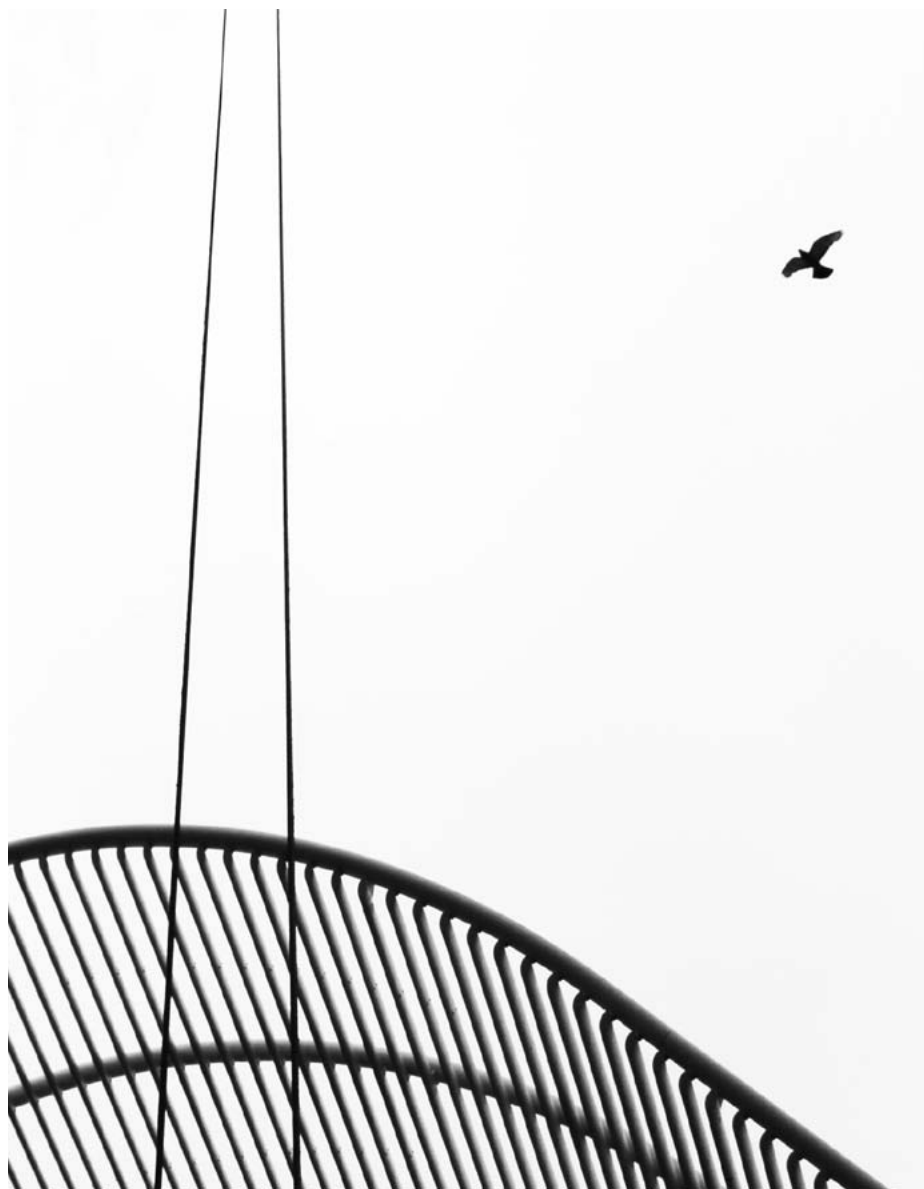


Mariusz Szczygieł
Projekt: pravda

Jaroslava Jiskrová – Máj / Dokořan

DOKORÁN





Mariusz Szczygieł

Projekt: pravda

Jaroslava Jiskrová – Máj
Nakladatelství Dokořán

Mariusz Szczygieł

Projekt: prawda

Copyright © Wydawnictwo Dowody na Istnienie, 2016

Copyright © Mariusz Szczygieł, 2016

Translation © Helena Stachová, 2016

Photography © Lenka Faltejsková, 2016

Všechna práva vyhrazena. Žádná část této publikace nesmí být rozmnožována a rozšiřována jakýmkoli způsobem bez předchozího písemného svolení nakladatele.

Druhé vydání v českém jazyce (první elektronické).

Z polského originálu *Projekt: prawda* přeložila Helena Stachová.

Redakce a výběr fotografií Jaroslava Jiskrová.

Fotografie Lenka Faltejsková.

Obálka, grafická úprava, sazba a konverze do elektronické verze Miloš Jirsa.

Vydala v roce 2016 nakladatelství Dokořán, s. r. o., Holečkova 9, Praha 5, dokoran@dokoran.cz, www.dokoran.cz,

a Jaroslava Jiskrová – Máj, Štichova 580/25, Praha 4,

jiskrovajaroslava@gmail.com.

pdf – 865. publikace, 242. elektronická (Dokořán); 98. publikace, 47. elektronická (Jaroslava Jiskrová – Máj)

ISBN 978-80-7363-804-7 (Dokořán)

ISBN 978-80-86643-96-0 (Jaroslava Jiskrová – Máj)

epub – 866. publikace, 243. elektronická (Dokořán); 99. publikace, 48. elektronická (Jaroslava Jiskrová – Máj)

ISBN 978-80-7363-805-4 (Dokořán)

ISBN 978-80-86643-97-7 (Jaroslava Jiskrová – Máj)

mobi – 867. publikace, 244. elektronická (Dokořán); 100. publikace, 49. elektronická (Jaroslava Jiskrová – Máj)

ISBN 978-80-7363-806-1 (Dokořán)

ISBN 978-80-86643-98-4 (Jaroslava Jiskrová – Máj)

Obsah

ČÁST I 11

Šlahouny	13
Někde jinde	17
Odmítání nepřítomnosti	20
Dávkování světla	22
Dělím lidstvo	24
Dvě minuty	26
Topím se...	29
Vím, jaká je pravda	31

ČÁST II 37

Pravda Tadeusze Wiśniewského	39
Pravda bez iluzí	40
Pravda hlemýžďe z Krymu	43
Pravda posledního slova	46
Pravda pana profesora	49
Pravda terasy	50
Pravda někoho, kdo žije	53
Pravda pro Kapuścińskiego	56
Pravda z logického patra	59
Pravda náhradní	63
Pravda za stovku	66
Pravda z konce světa	68

Pravda o nemožnosti úplné změny	71
Pravda Nadženy	73
Pravda Hollywood	76
Pravda zpoza pokladny	79
Pravda ze studně	83
Pravda z ostružinového keře	86
Pravda z parku Krasínských	89
Pravda o požáru	92
Pravda židle	95
Pravda pro katechetu	98
Pravda, která vyplavala z tuku	101
Pravda po dvaceti dvou slovech	103
Pravda osamělého hrdiny města	105
Pravda pro otce	107
Pravda u salátu	109
Pravda urajtera	113
Pravda z pikniku na Golgotě	116
Pravda z Páté avenue	119
Pravda bez Woodyho	122
Pravda Zahleděných	125
Pravda červeného světla	127
Pravda vesnice	131
Pravda o bobcích z růží	134
Pravda Isaaka Bashevisa Singera	137
Pravda umělecká	140
Pravda o Polsku	143
Pravda pouličních ponožek	145
Pravda o pomalosti	147
Pravda o svobodném prostoru	149
Pravda dobrého konce	151
Pravda na podpal	155
Pravda člověka samolibého	158

Pravda o lásce, která musí imponovat	162
Pravda syna vlakového prodejce	167
Pravda z ceníku	170
Pravda světových spisovatelů	173
Pravda z baru	174
Pravda <i>Coup de grâce</i>	177
Pravda Akropole	181
Pravda zákazů	184
Pravda Rusů	187
Pravda o představitosti	190
Pravda odvozená od rýže	193
Pravda z hospody Monmalay	195
Pravda deštného pralesa	199
Pravda na kufrech	202
Pravda šroubečku	205
Pravda Ježíšova	208
Pravda okamžiku	211
Pravda o nezbytnosti	215
Pravda redaktorky této knihy	218
Pravda o jiném pohledu	221
Pravda o neosamělosti	224
Pravda z parku Listonošů	227
Pravda českého spisovatele	230
<i>Poznámky</i>	232

Kazimierzovi Leonardu Springerovi – Vítej v životě

Žijeme cukrátky hotových odpovědí na *všetchno*,
rozhazovaných mezi ohlupený dav.

Andrzej Bobkowski: *Szkice piórkiem* (Črty pírkiem), 10. ledna 1943



ČÁST I

Šlahouny

1

Nasedl jsem do taxíku. Ještě jsem nevěděl, že všechno je vražda.

Pražské ulice byly ucpané, a tak jsem na zadním sedadle v poklidu listoval v letní literární příloze. Všechny povídky a ukázky z románů byly ilustrovány obrazy jediného malíře.

Filipa Černého (www.filipcerny.cz).

Mou pozornost vzbudil obraz pokoje, na němž byl vidět psací stůl s lampou a dvě okna, ale vše rozmazané, rozfoukané, prchá-jící z paměti. Na trojrozměrné pozadí byly vrženy čáry – působily dojmem asijských znaků –, ale tvořily okenní rámy. Nejúžasnější byla na tom obraze lehkost. Taková lehkost, že jsem zatoužil do toho pokoje vejít. Ihned jsem malíři zavolał (ať žije www!). Asi není vhodné projevovat nadšení nad dílem, které chceme koupit, protože to okamžitě zvedá cenu, ale už se nedalo nic dělat, už jsem byl na tom obraze závislý.

Druhý den jsem jel do malířova ateliéru.

„Jde mi o interiér pokoje, který byl v novinách,“ řekl jsem hned ve dveřích.

„Rád vám všechno ukážu,“ odpověděl Filip Černý a místo pokoje vytáhl obrovské plátno s detailem ženského těla v gynekologické pozici. Z bílé, modře proužkované přikrývky na nás hledí ochlupený klín. Na stolku se kouří ze šálků kávy. Hlavu ženy nevidíme, mizí kdesi v chaosu ložního prádla, anebo vůbec neexistuje. Napadlo mě, že obraz asi není dokončený. Jako by malíř v polovině těla náhle ztratil zájem o dámu, kterou měl stvořit. A když už ho ztratil, začal po tom obraze rozlévat krvavě rudou barvu, nebo ji možná na plátno rovnou házel.

„Ten obraz jsem pojmenoval Vražda,“ vysvětloval. „Koupíte ho?“

„Radši bych pokoj,“ řekl jsem.

„Nemyslíte, že všechno je vražda?“ zeptal se mě.

„Nechápu...“

„Každý vztah je přece začátkem vraždy. Vražda je vepsaná do začátku všeho, co je krásné.“

„Možná,“ připustil jsem. „Mnoho vztahů je od prvního dne jen záznamem vzájemného ubližování a urážek. A kromě toho podzim za chvíli zavraždí léto, žluť zavraždí zeleň plnou života...“ začal jsem fantazírovat.

„Protože ty vraždy mohou mít nejrůznější formy...“ dodal.

„Já vím,“ řekl jsem, „každá vražda přece nemusí vzejít z náhlého pomnutí smyslů, jedna vražda může trvat třeba celý život.“

Přikývl.

„Můžu vám dát Vraždu levnějc. Chci se té ženské zbavit.“

„Obrazu?“

„Té ženské ve všech jejích podobách.“

Bohužel jsem chtěl koupit pokoj, který byl v novinách.

Vedl mě dál, mezi svá přívětivá plátna: hladiny stojatých vod, pohledy do zpětných zrcátek... Vysvětloval mi, že pozadí maluje airbrushem, který tlakem rozstříkuje barvu, kdežto detaily že jsou malovány čínským vlasovým štětcem. Chtěl, abych si vybral něco ze zrcátek nebo vod.

Já na to, že jedině pokoj.

„Asi ho nemám...“ přemýšlel nahlas. „Ne, nemám,“ dodal rezolutně.

Vrátil jsem se k hovoru o vraždách.

„Moje kamarádka říká, že jak při vraždě, tak při polibku je nejlepší ta chvíle těsně předtím. A když je po všem, co si počít s tělem?“

Zasmál se.

Za dvě hodiny už jsme si tykali.

„Prosím tě, prodej mi ten pokoj!“

„Nechci ho prodat, nikdy. Je to můj oblíbený obraz. Osobní. Je to náš pokoj, bratrovi a mně bylo tenkrát dvanáct let. Tohle je to jediné, co mi z té doby zbylo.“

„Slibuju ti, že to bude taky můj oblíbený obraz. Půjčím ti ho na každou výstavu. Řekni, kolik za něj chceš.“

Řekl.

„Zaplatím ti jedenapůlkrát víc a neprotestuj.“

„Ježíš, a já zaplatím alimenty!“ zaradoval se malíř, a tak jsme vstoupili do druhého pokoje, kde v nejzazším koutě pod spoustou zarámovaných pláten stálo to moje.

Koupit obraz, to je pro mě zahájení intimního aktu. Umělec obětuje na zaplnění kusu materiálu svůj čas, své myšlenky, své pocity. A najednou přenechá tu část svého vlastního života v podobě obrazu někomu cizímu. Díky tomu máme doma něčí život. A ten je jen pro nás. A to možné není, pokud si koupíme knihu, pokud si koupíme desku. Román si může přečíst každý, každý si může poslechnout symfonii, zmnohonásobenou v milionech exemplářů. Kdežto obraz – rozhodnu-li se tak – je výhradně můj. Můžu se na něj dívat sám. Pokud bych toužil zamilovat si něco, co nemilují všichni ostatní, je k tomu soudobé malířství ideální. Můžu vlastnit zcela nové, nereprodukované obrazy. Právě proto je vlastnictví malovaného plátna pro některé lidi obzvlášť vzrušující.

Každý, kdo mě ve Varšavě navštívil, viděl obraz Filipa Černého v mé pracovně. Skoro každý si povšiml, že obraz pokoje z malířova dětství je téměř zrcadlovým odrazem pokoje, ve kterém pracuji. Vypadal jako jeho dobrý duch – v klidném, rozmazaném popelu, šedi a běli.

Do jisté chvíle.

„Do toho pokoje přece vrůstají květy zla!“ zvolala jedna moje známá, když se zadívala na plátno nad pohovkou.

Poznat jiného člověka, jehož očima můžeme pohlédnout na to, co vidíme odedávna, je v životě člověka to nejkrásnější. Jeho oči se dívají pro nás. Všímají si věcí, které neviděly naše oči. Někdo jiný nachází nový význam toho, co my už považujeme za samozřejmost. Dárek stejně dobrý jako obraz.

„Selanka prožíraná šlahouny smrti,“ upřesnila.

„Toho jsem si až doteď nevšiml, jak je to možné?“ žasl jsem nad jejím objevem.

„Od samého začátku,“ zdůraznila, „tu nevidám ani jediný příjemný obrázek.“

2

V knize *Víc než další den* popisuje americká autorka Joan Didionová průběh roku po náhlé smrti manžela. „Člověk se posadí k večeři a život, jak ho zná, skončí. Problém sebelítosti.“ Pokud si dobře pamatuji – nechci to totiž číst podruhé –, začíná svou knihu tím, že pak ten, kdo žije dál, hledá předzvěst. Hledáme zpětně v paměti znamení, která mohla předpovídat, co se stane. Iluze? Že kdybychom je rozluštili, zabránili bychom nejhoršímu?

Přesto mám dojem, že úloha takových znamení je dána jednou provždy.

Znamení jsou na poté.

Všechno je vražda.

Selanka prožíraná šlahouny smrti.

„Vezmi si tohle cédéčko. Jeden umělec nahrál tlukot mého srdce. Budeš ho mít, až já už tu nebudu.“

„Napiš knihu reportáží a nazvi ji *Není*. Na obálce by nemělo být nic. Ani jméno autora. Prázdný bílý papír. O tom, jak žít s *není*. Pro tebe ideální námět.“

A dárek, ten poslední, k Vánocům: *Mrtvé duše*.

Znamení jsou na poté.

Někde jinde

Rozhodl jsem se jet do Asie.

Od sebe samého člověk utéct nemůže, ale vždycky si dělá nádeji, že se Někde Jinde jeho já změní. Vlivem nového místa se aspoň částečně promění, což způsobí, že já nebude tak drásavé. Samozřejmě víme, že je to iluze. Jen proměna scény. Všechno zlé, co nás potkalo, vězí v nás – a jen tak si svých pět švestek nesbalí. Tady i tam budou míchačky lít beton do tvého břicha. Při pohledu na vzpomínky – na které nikdy neplatí klávesa delete – se ti zastaví dech stejně tak v Evropě jako v Asii.

No, ale rozhodl jsem se jet do Asie.

„A na co?“ otázal se pln bezradnosti a smutku můj tatínek, který si myslí, že se v žádné situaci nemá nikam jezdit.

Nechtěl jsem mu říkat o svém já, abych neprohloubil jeho smutek, a tak jsem odpověděl:

„Třeba se tam dozvím něco, co nevím.“

Dojeli jsme s J. do trojúhelníku mezi dvěma řekami, Mekongem a Nam Khanem, který se do něj vlévá. Tam leží na břehu Luang Prabang čili královské město Buddhy Ochranitele, někdejší metropole království Milionu slonů a bílého slunečníku, později Laosu.

Ráno je v Luang Prabangu chladno jako v horách, člověk si musí natáhnout svetr. Odpoledne dokáže obloha seslat krutou sluneční palbu. Tělo se opálí i skrz šaty.

V letadle jsem se dočetl, že se mám po příjezdu do Laosu přeorientovat na jiné plynutí času. „V té kouzelné zemi je nutno zpomalit a přizpůsobit se jejímu pozvolnému rytmu.“ Mám mít

na paměti – nabádal bedekr –, že pro Laosany jsou charakteristické velmi ohleduplné mezilidské vztahy. Osoba agresivní nebo výbušná budí údiv a nesympatie.

To je přesně to místo, jaké teď potřebuji, pomyslel jsem si.

„Spolu s eskalací válečných akcí a vzrůstem indočínského válečného konfliktu,“ četl jsem dále v kapitole *Dějiny Laosu*, „zahájily Spojené státy tajná bombardování komunistických základů a Ho Či Minovy trasy ve východním Laosu. V letech 1964–1973 shodili Američané na tuto malou zemi více bomb, než dopadlo na celou Evropu za druhé světové války. Odhaduje se, že nálety se konaly každých osm minut po devět let.“⁴¹

Příjemné bylo v Luang Prabangu zajít na noční trh. Noční proto, že ve dne by naše uvařené mozky nebyly schopné docenit žádání formy ani barvy. Za soumraku se mezi dvěma řekami táhnou koberce plné šátků, kabelek, bižuterie. Každá ta věc je bojištěm: nachová zápasí s fuchsiovou, šafránová s kaštanovou a tak dále... Když docházíme do poloviny bazaru, ztrácíme schopnost se soustředit.

Ale na jednom místě jsme našli něco, co okamžitě probudilo mou bdělost. Na koberci ležely předměty v barvě stříbrného kovu. Mezi spoustou tvarů a barev znělo toto zboží asi jako zvuk houslí na dálnici. Stáli jsme před naprosto jednoduchými polévkovými lžícemi, tyčinkami na rýži, náramky a klíčenkami.

Vedle nich ležela cedulka, že jsou to předměty z hliníku.

Tohoto materiálu má země velkou zásobu, protože na Laos spadly dva miliony sedm set tisíc bomb. Průměrně půl tuny na jednoho obyvatele.

„Tajemný hodný člověk nás naučil dělat ze zbytků bomb a z vrátek letadel předměty denního užitku. To, co nás zabíjelo, nás teď živí,“ stálo dále na cedulce.

Dvanáct chudých rodin z okolí Luang Prabangu žije z výroby předmětů z bomb. Je to jejich jediný zdroj obživy.

Nekoupil jsem si ani lžíce, ani tyčinky, těžko bych dokázal jíst něčím, co zabilo člověka. Koupil jsem si klíčenku ve tvaru holuba. A náramky pro J. W., která fanaticky miluje recyklované věci.

A přivezl jsem z Laosu jednu moudrost, tatínku. Nauč se využít smrt pro život.

Odmítání nepřítomnosti

Krystyna Jandaová nezavírá knihu, která je otevřená tam, kde ji on dočetl. Jedna její známá, kterou manžel opustil kvůli jiné ženě, řekla: Byla bych radši, kdyby umřel. Ty jsi na tom daleko líp. Muž, kterého jsi milovala a který miloval tebe, je mrtev a máš nádherné vzpomínky. Proto jsi šťastná. Zatímco já mám hromady trosek, pocit podvedené, pošpiněné, nejistoty všeho, rozkolísaný čas, rozbitý svět, bolestnou osamělost. Tvoje osamělost je harmonická, moje nenávidná.

Krystyna Cierniak-Morgensternová před třemi lety vyžehlila jeho košile. Bylo to už rok po jeho smrti a košile tam pořád visí. Otvírá skříň, ale řekne si: ať si tam ještě visí. Něco z jeho šatstva vybírá pro přátele. Má pocit, že manžel je spokojen. Právě včera oblékla jejich společného přítele. Ale svetry, které měl rád, tam leží pořád. Ty ještě nedá.

Leszek Sankowski pokračuje v práci, kterou ona ráda dělala. Dokončil její knihu *Smoleńsk*, zařídil autorizace rozhovorů, které ona autorizovat nestihla, založil porotu udělující Cenu Teresy Toraňské. Říká: Pomáhám ženě v posmrtném životě.

Zuzanna Janinová začala hledat ztracený obraz, který matka namalovala, ještě než se Zuzanna narodila. Za jejího života si ty dvě nerozuměly, obě byly silné osobnosti. Zuzanna změnila příjmení, vypracovala se jako sochařka, ale neprozradila, čí dcerou je. Obě měly pocit, že se vzájemně zklamaly. Nesprávěly se ani v umění. Po matčině smrti však dcera odjela do São Paula, protože právě tam se v šedesátých letech ztratil obraz Marie Antoinetty. Hledat ten

obraz bylo důležité, obzvlášť po matčině smrti. To my utváříme ty, kteří už nejsou, říká. Pokud nevybudujeme jejich památku, třeba návštěvou hřbitova, pak jako by ti lidé nikdy neexistovali.

Alicja Kapuścińska nesnáší slovo „vdova“, vždycky o sobě říká: Jsem Ryszardova manželka. Ráno vstává potichoučku, aby ho neprobudila.

Paula Sawická a její manžel Mirek mají velký byt. Přistěhoval se k nim a zůstal až do smrti. Napsala s ním známou knihu *A byla láska v ghettu*. Najednou se ukázalo, říká Sawická, že jsme jedna rodina. Byla to naše volba, bez závazků, bez obětování. Jak kdo přišel, tak mohl odejít. Zůstával dobrovolně, z přátelství, z lásky – a ty oběti nesnášejí. Od něho se naučila, že pokrevní pouta nejsou silnější než pouta přátelství. Dnes je pro ně byt příliš veliký, Paula a Mirek si ho nemohou dovolit, oba jsou už v důchodu. Ale protože s nimi žil Marek Edelman, nechtějí se bytu vzdát. Marek je tady s námi, říká Paula. A není lehké pečovat o něčí přítomnost.

Remigiusz Grzela napsal deset rozhovorů: *Obecność. Rozmowy* (Přítomnost. Rozhovory, Varšava 2015). Z nich jsem převzal všechny výše uvedené příklady odmítání něčí nepřítomnosti. Celou jeho knihu bych dovedl vyjádřit jednou větou. Nikoli vlastní. Osvojil jsem si ji, když jsem byl velmi mladý. Gabriel Marcel, filozof, který věřil v metafyzické působení lásky, napsal: „Milovat znamená říci tomu druhému: Ty neumřeš.“ Ze stovek, možná tisícovek knih, které jsem v životě přečetl, jsem si zapamatoval asi tak pět vět, a to je jedna z nich. Zvláštní.

Když autor v novinách vyprávěl o práci na své knize, dodal, že nemaže ve svém mobilním telefonu číslo nikoho, kdo odešel.

Já ho taky nesmazal.

Dávkování světla

Dvě stejné noční lampičky na dvou parapetech dávají nejen světlo, ale i sebe. Celé jsou i se stínidly vyrobené ze zrnitého kovu, který také vyzařuje světlo. Když se venku pomalu stmívá, jsou jako dva stříbrné přízraky na fialovějícím pozadí. Působí dojmem intimity, ale takové nějaké slavnostní. Lampičky nejsou velké, jejich světlo končí metr od okna.

Pohovka uprostřed pokoje, čalouněná námořnickým plátnem, je široká. Na jedné straně na ní leží dva dotýkající se polštáře v bílých sametových povlácích.

Velký obraz na zdi (malé obrazy nemají smysl, nepůsobí na nervovou soustavu; představme si malé Bacony a velké Bacony – čili doušek vína a láhev vína), a tedy velký obraz na zdi představuje střechy mrakodrapů po setmění a liduprázdné ulice. Střechy jsou krvavě rudé, prázdné ulice grafitové. Naše oči visí nad těmi střechami a ulicemi. Na obraz dopadá pás světla ze stropu. Světlo se dá regulovat, proto může být v pokoji ten pohled Batmana nebo sebevraha před odletem více nebo méně přítomný. Teď méně.

Pracují jen ty tři zdroje diskrétního světla.

Svjatoslav Richter hraje Bachova preludia a fugy. Hraje už třetí den. Helena Stachová mi včera napsala, že podle ní nebyl největším klavíristou dvacátého století. Má pravdu, takové úsudky jsou vždycky subjektivní. Měla tenkrát raději jiného sovětského klavíristu, Emila Gilelse. Když přijela na léčení do Trenčianských Teplic, mohla si Richtera poslechnout, protože si tam rád před koncertem v Praze dělal generálku. Tenkrát si dokonce vymínil,

že v sále nebude žádné jiné světlo než malá lampička na notovém pultu na klavíru. Když ho potkala na ulici, zamračil se, jakmile si všiml, že se na něj usmívá, a přešel na druhý chodník. Zřejmě dávkoval světlo sobě i světu.

Pak se Miles Davis na albech *Kind of Blue* a *Ascenseur pour l'Échafaud* tenoučkým proudem zvuků spojuje s proudem světla na obraze. Když poslouchám Davise, nikdy se nemůžu zbavit dotěrné myšlenky, že Armstrong trubkou upouštěl vzduch, kdežto Davis ho nasává.

Červené víno, *rich and spicy on the nose, layered with berry fruit flavours on the palate*.

Ano, pozadí za stříbrnými lampičkami získává spíše borůvkovou barvu.

Haruki Murakami vypráví o muži mladším než já, který z neznámých důvodů přestane být aktivní. Sestoupí na dno vyschlé studně, protože se tam chce o sobě něco dovědět. Je to v mém životě pátá kniha tohoto Japonce, a já popáté netuším, co u něj číhá za rohem. Murakamiho nesamozřejmost mě drží na bílé pohovce. V mé samozřejmosti dokonavých sloves (jednou provždy). Takhle jsem totiž ještě nikdy nežil: vím přesně, co se se mnou stane. Zítřka budu žít, nebo nebudu žít, a ani jedné z těch možností se nebojím.

Murakamiho překvapení sleduji na podsvětlené verzi čtečky, proto smí v pokoji panovat pološero.

Lampičky, střechy mrakodrapů Adama Patrzyka, Richter, Davis, bílý samet, borůvky na ponebí, Murakami – to je štěstí.

Místo jiného štěstí samozřejmě.

Dělím lidstvo

Také umím potěšit přítelkyni v opuštěnosti. Řekl jsem Julii: „Všichni jsme tu jeden pro druhého jen načas.“

Ta věta se jí líbila, dokonce si ji pověsila nad psací stůl. A já získal do svého repertoáru jednu serióznější sentenci.

Včera mi poslala mms s koláží, kterou by si chtěla koupit na zeď. Je malá, ale má přilepenou znamenitou myšlenku. Fotograficko-grafická kompozice byla obohacena o větu:

„Odejdemo tak, jak jsme opravdu žili – každý zvlášť. Vždy mezi strašlivě velikým světem a strašlivě velikým nebem, sami.“

Podepsán: Jarosław Iwaszkiewicz.

Osud mi nedávno vzal mé *spolu*, mám tedy po dva měsíce novou jistotu: odejdu sám. Svírává stoprocentní jistota dokonavého slovesa. Odepsal jsem J. se skrývanou péčí (nemusí si přece tapetovat byt bolestnými myšlenkami):

„Opravdu chceš s touhle pravdou denně žít?“

„Ano,“ odpověděla.

„Žiju už přece s tvým tvrzením ‚všichni jsme tu jeden pro druhého jen načas‘,“ dodala hned v následující esemesce.

„Moje věta na rozdíl od Iwaszkiewiczze neříká, že ty chvíle jsou chvílemi osamělosti. V té mé je skrytý předpoklad, že jsme v tom určitém období nebyli sami,“ vyčukal jsem.

Odepsala hned: „Sice se mi to víc líbí tak, jak to chápeš ty, ale když se dívám na tvou smutnou větu, vidím bohužel ‚jen‘, a ne ‚načas‘.“

„Ach jo,“ napsal jsem (to říkají Češi a Krteček, když je osvítl nějaká nová pravda). „Máš pravdu, ‚jen‘ v sobě má osamělost, ano!“

„No vidíš. A tak máme další způsob, jak dělit lidi,“ shrnula. „Někdo to vidí jako ‚chvilí‘ a dělá mu to radost. A jiný zas vidí ‚jen‘, a přestože právě prožívá svou chvíli, předem se bojí osamělosti. Ale je to pořád stejná věta.“

Další dělení... Dělím totiž lidstvo ještě jinými způsoby.

Lidstvo se podle mého názoru dá dělit podle různých systémů.

Dělení hotelové:

Jedni se v noci vracejí do hotelového pokoje s rámusem, dupou, smějí se, je jim jedno, že budí sousedy. Jiní se vracejí potichoučku, po špičkách, nerozsvítí na chodbě, hlavně aby sousedy nerozčilili. Právě ti by si měli dávat obzvláštní pozor, protože jdou-li potmě, můžou na schodech zakopnout, upadnout, rozbít si nos a nadělat ještě víc randálu než ta první skupina.

Dělení světové:

Jedni říkají: svět se ke mně nehodí. Jiní: já se k světu nehodím. Je to důležitá klasifikace, protože se buď stavíme do centra, nebo na okraj. Ilustruje to naše ego. A jak napovídá ve své kontroverzní, ale inspirující *Knize o egu* myšlenkový svůdce Osho, je nabubřelé ego druhem choroby. Pochopil jsem, že svět upadá právě v důsledek nafouknutých ego.

Dělení Teňči a Heňči:

To jsou dvě ženy, se kterými jsem se kdysi seznámil. Každý týden si psaly dopisy, po dvaapadesát let. V jejich dopisech jsem našel dva názory, dva přístupy k životu.

12. 4. 2004 napsala Teňča: „Drahá Heňčo, rozhlédni se kolem sebe, je nádherné jaro!“

Heňča 15. 4. 2004 odepsala: „Rozhlédla jsem se, Teňčo, a co má být? Potom přece stejně zase přijde podzim.“

Pokud to někdo chce vědět, tak já se vracím po špičkách, nehodím se k světu, a přestože už nemám své *spolu*, moc rád bych byl Teňčou.

Dvě minuty

Zase krácel po mé ulici opačným směrem než já. Je to i jeho ulice. Míjíme se, zdá se, že on jde do jednoho parku a já do druhého.

Mívá na hlavě černý klobouk nebo šedivou bekovku, jakou kdysi nosili vozkové. Na sobě černý plášť, nebo bych spíš měl napsat pláštík (což by ho lépe vykreslilo, protože je drobný a malý). A chodí s černým deštníkem.

Nikdy ho neoslovuji, nezastavuji, protože myslím, že takové lidi by člověk zastavovat neměl. Obtěžovat je naším přáním, aby zůstali stát na jednom místě jako my a chvíli tak setrvali bez hnutí – to je potřeba velmi přízemní. Přízemní jako my sami.

Ale co když se v jeho hlavě zrovna rodí myšlenky, které žádají o pomoc, a porodní bába v jeho mozku jim okamžitě musí otevřít výstup? Ve chvíli, kdy se zastaví na ulici on, aby vyhověl naší triviální sobeckosti, zastaví se i ta nová myšlenka. Už vystrčila nožičky, ručičky, ale hlava zůstala vězet někde uvnitř. Uduší se a nepřežije! Jen proto, že se nějakému cápkovi s hroší kůží, blondýnovi s nalitou tváří těsně před mrtvicí, zachtělo na ulici chytit motýla a podržet ho v ruce.

Toho rána nám prudké, studené a dotěrné dubnové slunce zřejmě přikázalo vykročit z domu ve stejnou chvíli. Vypadalo to, že se mineme přesně v polovině ulice, jenže on se zastavil. Podíval se na mě proti slunci, přimhouřil oči, jako by seřizoval teleskop svého mozku, a řekl: „Á, to jste vy.“

Zápasil jsem sám se sebou nanejvýš vteřinu. Mám říct dobrý den a jít dál do svého parku, nebo ne?

Jenže mít někoho takového na dvě minuty jen pro sebe! Bylo to příliš lákavé...

Rozhodl jsem se ho mít pro sebe, a tak jsem ho oslovil:

„Promiňte, prosím, ale rád bych věděl, jestli ti newyorští muzikanti, co s vámi nahrávali cédečko *Wisława*, vůbec znali poezii Szymborské?“

Řád, který člověk vytvoří tóny, jež v přírodě neexistují (neexistuje ani řád, ani tóny). Takto kdysi definoval hudbu. A ten řád zvukových vln na jeho cédečku *Wisława* znám skoro nazpaměť.

No dobře, přemýšlím, ale proč ve mně ta hudba tak ulpívá, vniká do mě a lepí se na vnitřní stěny mých buněk? Kdysi jednomu chlapovi² řekl, že člověka mohou zničit i malicherné filozofické úvahy. Všichni jsme součástí lidské mašinerie, která se valí vpřed. Ale proč? Velká síla návyku a průměrnosti spočívá v tom, že o tom člověk neuvažuje, jen plodí nebo rodí děti. Hudba na to také neodpovídá. Ta nepotřebuje otázky, ani slova, ani závěry. I ona se obejde bez těch Velkých Otázek bez Odpovědí, zato nás přivádí do hlubokého a mystického stavu. Jisté je jedno, řekl, že hudba je průměrnosti vzdálená.

A ještě je jisté to, a to už neřekl, že hudba nedovolí člověka zničit. Protože k němu lne, vniká do něho a lepí se na něj zevnitř.

„Víte, pane Szczygieli, ti muzikanti její poezii znát nemuseli. To není hudba inspirovaná tvorbou Szymborské, je jí jen věnována. Jedna moje známá říká, že navzdory tomu ty skladby perfektně odpovídají jednotlivým básním, a to mě překvapuje.“

„Překvapuje?“

„Protože já hraju depresivně, temně, kdežto Szymborská byla usměvavá a jasná.“

„No, víte, já jsem taky usměvavý a jasný, a přesto chtivě poslouchám vaši temnou hudbu. Ale...“ zarazil jsem se, „ale třeba je to tak, že usilovně chci být jasný, a tak jsem svou temnotu poslal právě vám? Moje temnota se chytá vašich tónů, živí se jimi, krmí,

a tak mne už jako potravu nepotřebuje. Řekl bych, že právě vy mě osvobozujete od zlých věcí.“

„Dovolte, abych se s oním břemenem vaší temnoty na svých bedrech vzdálil.“

„A vy mi dovolte, abych o té teorii napsal.“

„Pak prosím vyřídte čtenářům, že Tomasz Stańko s ní stoprocentně souhlasí.“

Topím se...

Vypnul jsem cédečko s hudbou, ve které se dá jen ráchat. Nezaleje tě celého, sahá jen po kotníky.

Bohudíky, že existuje i hudba, ve které se lze utopit. A dokonce se rozpustit. Trochu jako Anthony Burns v kinosále.

Anthony Burns byl člověk, který odjakživa projevoval instinktivní chuť plést se do věcí, které ho zcela pohltily. Všechno kolem ho absorbovalo a lákalo, ale pořád se necítil bezpečný. Bezpečný se cítil jedině v kině. Rád sedával v posledních řadách, kde ho tma něžně pohlcovala, až se z něho stával jakýsi drobeček pokrmu, rozpouštějící se v něčích velkých horkých ústech.

Anthonyho Burnse, jehož kosti rozdrtil nakonec na prach veliký černošský masér v lehkých bavlněných kraťasech, si vymyslel Tennessee Williams v povídce *Touha a černý masér*. Je to prozatím nejlepší povídka, jakou jsem v životě četl. Ale také jsem k ní vypil půl láhve nejlepšího (prozatím) červeného vína.

Existuje tedy taková hudba, jakou právě poslouchám a jaká s vínem způsobuje, že se cítím, jako bych se rozpouštěl v něčích ústech. Je to Brahmsův Druhý klavírní koncert v provedení Svjatoslava Richtera a Chicagského symfonického orchestru. Ale také by to mohl být soundtrack k *Nahému obědu* Howarda Shoreho a Ornetta Colemana v provedení Londýnského symfonického orchestru. Anebo skladby Philipa Glasse hrané Brucem Brubakerem.

Topit se v ní, to je to nejlepší, co člověk může udělat.

Topím se, ale slyším... Prezident (Komorowski) řekl, že válka nikdy nebyla tak blízko jako teď. Topím se, ale čtu... Reportér Woj-

ciech Tochman se vrátil z Nepálu rozpadlého na atomy, předtím se vrátil z kambodžské vesnice, kde se skoro všichni nakazili HIV, a ještě předtím z... Obdivuju ho.

Každý jeho text je pro mě něco, co mě staví do pozoru. Vím, že musím vylézt z vody. A zatímco stojím na břehu ve stojí spatném a stékají po mně tóny, říkám si, že mé chování asi neodpovídá dnešní době a že je prostě trapné. Nebojím se války. Nemám reflex zachraňovat lidské bytosti, které jsou mimo můj dosah.

Další text a další Wojtkova kniha o dalších chudácích na světě, o lidech rozdrcených silami, které oni sami nemohou ovlivnit, plyne z jeho důslednosti. Důslednosti srovnatelné s tou Monetovou, když po třicet let maloval jen lekníny, a ještě lépe s důsledností Romana Opalky, který celý život počítal a čísla psal na plátna donekonečna, tedy až do své smrti.

Reportér Tochman nepřehání! I jeho něco zcela pohlcuje (co nás nepohlcuje) a neexistuje pro něj nic důležitějšího – stejně jako pro Anthonyho Burnse.

Na světě musí být místo pro důslednost.

Zejména ve chvíli, kdy nějaký jiný chlápek nestoudně píše, že poslouchá Svjatoslava Richtera a čte si Tennesseeho Williamse.

Psát.

Ale psát jen proto, abychom něco zvěčnili, nějakou lásku, nějaké nadšení? Někakou ztrátu?

Nebo hůř – zvěčnit list na stromě, a ne zemětřesení? Nebo své vlastní zemětřesení, které nikdo jiný nepocítil tak silně jako my?

Možná – uvažoval Bruno, kterého si zas vymyslel Ernesto Sabato –, že psát potřebují lidé jako on, Bruno, kteří nejsou schopni hrdinských činů? Takový Che Guevara nebo jiný silný muž vůbec nepotřeboval psát.

Bruno si na okamžik pomyslel, že je to možná útěk bezmocných.

Vím, jaká je pravda

Tak tedy útěk bezmocných?

Občas se ale prchající musí něčím posilnit. Psaní se živí psaním. Tak jako po smrti vsakujeme do země a vytváříme její organickou zemskou kůru, z níž pak čerpají živiny jiné organismy, tak také cizí věty prosakují do těch našich.

Dostala se mi do ruky kniha s podtrhanými slovy a větami. Mnohem starší než já, z roku 1959.

Jsem rád, když vedle popelnice nebo v čítárně najdu knihu, v níž už někdo zanechal stopu, tužkou nebo propiskou. Odedávna sním o tom, že najdu sbírku knih po neznámém člověku, kde by v každé důležité knize byly stopy po tom, že ji četl – podtržené věty nebo jednotlivá slova. Během četby vět, které upoutaly pozornost majitele knihy, bych rád zrekonstruoval jeho osobnost. Kdybych byl Parandowským, mohl bych napsat jeho stylem: Přečtená kniha může být výstavní skříň čtenářova vnímání světa.

(Tohle Jan Parandowski nikdy nenapsal, ale zapamatované střípky jeho vět už do mě vsákly a začal proces rozkladu větších celků z jeho díla na drobtý, které pronikají a za nějakou dobu se úplně rozpustí. Jako lidské tělo, které pět až deset let potřebuje k tomu, aby proniklo do země navždy.)

Na ten román jsem narazil v knihovně Domu spisovatelů na Krakovském předměstí ve Varšavě – nejkrásnější knihovně (mého) světa. Zайдěte tam a přesvědčíte se, jakými láznemi to povadlé místo může být. Tamější nábytek je možná z padesátých let nebo i z dvacátých let minulého století. Regály, na nichž se o sebe opírají

desítky let nedotčené svazky, jsou lemované zaprášenými bustami spisovatelů. Zežloutlý ráj.

Hrdinou nalezeného zvětralého románu je muž. Říká, že už na porodním sále „si lidé klidně mohli zvykat na mou agonii“. Jako dospělý vyseďává od svítání v parku. Tkví mimo život, nezávisle na své době, přiznává, že „jsem mluvil, abych nic neřekl, a psal jsem, abych nic nenapsal“.

Tkví a má čas.

(Jako v bezčase – pomyslel jsem si. – Minuta mu trvá den, ale týden mu může trvat hodinu.)

Tato spřízněnost mezi námi způsobila, že jsem knihu začal číst s potěšením, a tedy velmi pomalu. Po každých dvou stranách jsem si ji položil na klín a byl rád, že ji mám po ruce jako nějaký xanax.

Na straně sto dvacet svého románu mi vsugeroval myšlenku, kterou si budu muset osvojit: „Maximalisté obvykle v životě prohrávají.“ Neboť „nejdůležitějším návykem [...], jaký člověk v životě musí získat, je smířit se s tím, že všechno se mění. Na životě je důležitá jen změna, jen ta má smysl. Nic nám není dáno na delší dobu, stále vstáváme a padáme, stále se vítáme a loučíme.“

Hrdiny románu si nevšímají barmani v hospodách, nevšimnou si ho, ani když dělá výtržnosti. Čeká. Není důležité, kdo a s čím za ním přijde, „je důležité, aby přišel *kdokoliv* a zbavil mě toho vyčkávání“. Svět ho sice nešetří, ale „musím pracovat pro jeho vítězství nade mnou“. Nějaký nepojmenovaný komplex tlačí hrdinu k parkové lavičce. „Popravdě řečeno, teprve když jsem sám, napřímím se v celé délce.“

Na lavičce čeká na odpověď, „zda se člověk, kterému rozbili hlavu, dusí, anebo okamžitě umírá“.

(Kdo mu rozbil hlavu, nevíme.)

To všechno v knize podtrhl neznámý čtenář.

Možná že četl *Portrét z paměti* Stanisława Stanucha, ještě než jsem se narodil. Mohl to být gymnazista z časů, kdy umřel Stalin,

a tak četl s úlevou tuto knihu, která už nemusela sloužit boji městského a venkovského pracujícího lidu. Hrdina – stejně jako v Camusově *Pádu* – rozjímal ve vnitřním monologu. Prováděl auto-psychoanalýzu a autor, který ho stvořil, se nenutil komplikovat vyprávění žádným dějem. To, co v ní čtenáře koncem padesátých let fascinovalo, vyjádřil nejlépe jeden významný kritik: „Tento monolog vypráví jedinec, jehož duševní podoba se víc a víc rozpadá a jehož morální kvalifikace zůstávají nejasné.“

Duševní podoba se víc a víc rozpadá...

Hrdina románu se naučil respektovat mlčení: „Nanejvýš opatrně vyslovuji slovo ‚proč‘. Ano, dobře znám tu chvíli, kdy si ke mně někdo přisedne a mlčí. Slyším pak skoro zřetelně to skučení v jeho nitru, cítím, s jakým úsilím v sobě skrývá svůj vnitřní boj. Dobře znám ten křik mučeného člověka, křik, který je pouze mlčením. Naučil jsem se ho vytušit i v případě, že je tvář přisednuvšího člověka natolik ukázněná, že dovede předstírat úsměv. V tu chvíli pociťuji nepřekonatelnou chuť okamžitě najít pevný bod. Třeba nehybnost.“

Čtu: „Chodit po pokoji, zejména ve dne, je velmi riskantní. Na vzdálenost natažené ruky vidím na druhé straně propasti hluboké několik pater sousedův pokoj. V tomto místě se obě kolmé zdi bytů dotýkají. Nebýt toho, že je na tom místě okap našťestí prohnutý, nikdy bychom úzkými okénky neviděli nebe. To koleno, které vyplňuje hranu propasti, tvoří přirozenou hranici našich vzdušných území, je skutečným oknem do světa, jímž je vidět nevelký kousek blankytu. A proto pokaždé, když se nám chce vykouknout, na sebe skoro narazíme hlavami. Vždycky je to pro nás tak trapné, ba dokonce hrůzné, že znechucení okamžitě beze slova couvneme. Ta zdrženlivost mě stojí spoustu sil, ale nedá se nic dělat.“

Našel jsem recenze na románový debut tehdy osmadvacetiletého autora: nadšení. Od té doby o něj musel zakopávat každý literární historik. Nelze nezakopnout o polského Camuse, Becketta, Sartra nebo Prousta. (Přísahám, že právě tyto příklady se

používaly k Stanuchovi, mám výstřižky.) Později však už jsem neslyšel o nikom, kdo by o tuto knihu zakopl. Co si ji odsoudilo k zapomnění. Všechno, co ten spisovatel napsal poté, se podle kritiků nedalo s jeho velkým debutem srovnávat. Některé povídky měly být dokonce iritující. Míjela léta a on sám začal psát recenze o knihách, pak knihy o literatuře, dokonce vydával antologie. Od časů Čechova je známo, že když člověk kritizuje cizí díla, cítí se jako generál. Myslím si tedy, že se Stanisław Stanuch začal zabývat literární kritikou, protože chtěl převzít moc. Teď zas vytýkal on chyby jiným, a dokonce celé době.

Ale *Portrét* napsal pár let před třicítkou a prozatím měl moc jen nad svým hrdinou.

V *Portrétu z paměti* jsem objevil myšlenku.

Jednu jedinou myšlenku, která způsobila, že jsem vstal z pohovky, začal chodit po pokoji, chytat se za čelo, na chvíli jsem vyšel na jeden balkon, potom na druhý. („Nač potřebuješ dva balkony,“ zeptala se mě přítelkyně, když jsem koupil nový byt, „když nemůžeš být na obou současně?“ A přece mi přišly vhod, Zosio!) Vrátil jsem se, usedl na židli k psacímu stolu, nadýchl se, hlasitě vzdych vyfoukl, vstal jsem, vyšel na chvíli na jeden balkon, potom na druhý, vrátil jsem se, usedl...

„Když jsem se konečně uklidnil, napadlo mě, že každý rozumný člověk by měl usilovat o pravdu, měl by se snažit odhalit ve svém životě jednu, třeba docela malou pravdu. Jinak by mohl považovat svůj život za promarněný. Proč já jsem dosud vlastně žil? Měl jsem svou aspoň maličkou pravdu? Dovolil jsem těmto myšlenkám, aby mě opanovaly jako zhoubný návyk.“

Tento odstavec nebyl podtržený, ale kdyby kniha byla moje, použil bych černou mikrofixu.

I já jsem se tedy nechal ovládnout oněmi myšlenkami. A to do té míry, že jsem zatoužil ptát se cizích lidí na jejich pravdu. Dospěli k něčemu? Dohodli se na něčem sami se sebou?

Spisovatel Stanisław Stanuch z Krakova mi deset let po své smrti hodil záchranný kruh. Dovolil mi méně často upadat do bezčasu.

Jsem mu za to vděčen, přestože nemá ve svém životopise jen dobré stránky. Stál na jiné politické straně, než bych myslím stál já, kdybych byl v jeho době dospělý. Potomek pilsudčíka-legionáře, který vsadil na socialistické Polsko. Když mu bylo padesát, bojoval proti opozici, odmítal Solidaritu. Ale když ti někdo hodí záchranný kruh, nezkoumáš, jestli je to hříšník.

Jeho román o člověku, který prohrál, mě paradoxně přesvědčil o tom, že je možno mít chuť na lidi.

„...člověk by měl usilovat o pravdu, měl by se snažit odhalit ve svém životě jednu, třeba docela malou pravdu...“