

NIÑA WEIJERSOVÁ
NÁSLEDKY

≡ KNIHA ZLIN

The Publisher gratefully acknowledges the support of the Dutch Foundation for Literature.

Tato kniha vychází s laskavou finanční podporou nadace Nederlands Letterenfonds.

Nederlands
letterenfonds
dutch foundation
for literature

Copyright © Niña Weijers, 2014

Originally published by Uitgeverij Atlas Contact, Amsterdam

Translation © Magda de Bruin Hüblová, 2017

ISBN 978-80-7473-542-4

Minnie seděla naproti matce ve velké denní kavárně u vody. Bylo to hlučné místo s předvídatelným a drahým menu, fádním interiérem a obsluhou, která zaznamenává objednávky do mobilních terminálů, čímž se z očního kontaktu stala relikvie dob minulých. Scházely se tam vždycky.

Matka jí zavolala časně ráno. Ojedinelá událost – nejen tím načasováním, ale i proto, že jejich styk probíhal především přes e-mail a byl zaměřený na to, aby se bez kdovíjakých oklik dohodly na pravidelném čtvrtletním obědě, během něhož se v co nejhrubších rysech vzájemně informovaly o současném stavu. Matka se v Minniině životě vyznala pramálo a Minnie v matčině o nic víc. Skutečnost, že dvě tak odlišné osobnosti jsou přesto pokrevně spřízněné, ji udivovala, už když jako malá zírala na cetkovité fosforeskující hvězdičky přilepené na stropě a uvažovala při tom, jestli se člověk může dostat do něčího břicha i nedopatřením.

„To se mi ulevilo,“ vyhrkla matka bez okolků, když Minnie to ráno zvedla telefon. „Ještě žiješ.“

„No jasně, že ještě žiju,“ přisvědčila Minnie. „Proč bych nežila?“ Chvilí bylo ticho.

„Zrovna se mi o tobě zdálo,“ vysvětlila matka. „V tom snu jsem vešla k tobě do pokoje, byl to tvůj dětský pokoj, ale bylas už dospělá. Ležela jsi vedle postele, od hlavy k patě

zavinutá v prostěradle, napevno, jako mumie. Honem jsem šla k tobě, abych ti stáhla prostěradlo z obličeje, ale bylo už pozdě, rty a víčka jsi měla zmodralý a kůži zsinanou a napjatou přes kosti. Vlastně jsem to vůbec nechtěla, ale sáhla jsem ti konečkem prstu na obličej. Mělas ho tvrdý a studený jako, nevím, krabička rybích prstů v mrazáku. Bylo to tak, tak děsně... realistický.“

Minnie vyslechla matčino líčení s údivem. Neznala nikoho, kdo by byl tak střízlivý, tak nepřístupný všemu, co nepatří k nejkonkrétnější, viditelné skutečnosti. Navíc byla matka naprosto nesentimentální. Minnie ještě nezažila, že by se nespoutaně rozesmála nebo rozplakala nebo že by křičela vzteky; emoce měla v minimálním dávkování a nikdy ho nepřekročila. Matčín život, říkala si někdy Minnie, probíhá podél čar Mondriaanova obrazu: vodorovně a svisle a bez jakýchkoli frivolností. Je to zkrátka ta poslední osoba, od níž by se dalo očekávat, že bude přikládat význam něčemu tak tajemnému, jako je sen.

„Ani nevím, proč ti volám,“ slyšitelně se vzpamatovala matka. „Teď když to vyslovuju nahlas, zní to naprosto směšně, a už vůbec ne realisticky.“

„No jo, no,“ prohodila Minnie. Impulzivně, snad aby pomohla matce z rozpaků, jí navrhla, že by si v poledne mohly zajít společně na oběd, a teď tu tedy spolu sedí. Vlastně je to dojemné, říkala si, sen, který suverénně prorazil matčino racionální brnění.

Byl první den února a i na tu roční dobu mimořádná zima. Na bruslařském výletě předchozího dne si Minnie udělala ošklivou modřinu na kyčli. Každých pár hodin měnila barvu a Minnie si ji co chvíli nutkavě stiskla, aby se ujistila, jestli pořád ještě bolí – a bolela.

„Omlouvám se za to telefonický blouznění,“ spustila matka, ještě než si vůbec svlékla kabát. Mluvila zase jako vždycky, jasně a věčně. „Byla jsem sotva vzhůru, nemyslelo mi to.“

Minnie sledovala, s jakou rutinou matka odkládá kabát, šálu si pečlivě protahuje do rukávu, přihlazuje si sukni, usedá. Je hezká, ta její matka, nenápadným, ale zachovalým způsobem. Profesionálka. Minnie si vzpomněla, jak na ni matka dřív čekávala před školou, jak se lišila od ostatních matek, jimž jako by mateřská role byla jednoduše vrozená, a tak zcela přirozeně splývaly se školním dvorem, se svými dětmi, s ostatními matkami. Její matka jako by se pokaždé divila, že tam stojí, jako by se šla jen chvilku projít a nedopatřením zabloudila ke škole.

Matka už třicet let pracuje v Nadaci královny Vilemíny pro boj s rakovinou, kde je nepostradatelnou pravou rukou každého ředitele, který se tam vyskytne. O boji proti rakovině mluví téměř s vášní, i když Minnie nikdy není úplně jasně, zda tu vášň vyvolává pomyslení, že potírá určitou chorobu, nebo fakt, že se matce pravidelně daří nahrabat pro nadaci velké finanční částky.

Když se usadila, zadívala se na okamžik zkoumavě na dceru. „Vypadáš jinak. Ne hůř, ale jinak,“ upřesnila. „Spravila ses?“

Minnie pochopila, že to má interpretovat jako poklonu. Od narození byla na svůj věk moc malá a ani později se u ní nikdy nedostavil růstový spurt. Jako dospělá byla pořád ještě skoro dětsky útlá, což určitý typ mužů nesmírně přitahovalo. Její útlost a taky asymetrický obličej, v němž jako by se všechno poněkud vchylovalo. Lidi – muži – v tom rádi vidí cosi divokého a nezkratného. Možná na tom něco je. Třeba se život odvíjí podle obličeje, který jsme dostali.

„Tak co rakovina?“ zeptala se Minnie a silně si stiskla modřinu. Všechno je opakování téhož, věčné otázky, věčné odpovědi.

„Nic moc,“ odpověděla matka. „Počet pacientů roste. Moc kouří a jedí svinstvo, tím to v podstatě je. Vzniká jedna průlomová léčebná metoda za druhou, jenže když se lidi nejdřív

těmi špatnými návyky sami víceméně vrhají smrti do náruče... Někdy si myslím, že mezi krizí a bujením tý choroby existuje přímá souvislost. Společnost, která se na všech stranách začíná vyčerpávat, tak něco... no jo. Jeden kolega tě tuhle viděl v nějakém časopise, už nevím v kterém.“

Servírka s přístrojem zaznamenala jejich objednávku zběsilým bušením do displeje. „Promiňte,“ zahuhlala, aniž zvedla oči, a pak ještě jednou, na odchodu, „promiňte, prosím vás.“

Teď se matka zeptá na její práci. Minnie jí řekne něco vágního, matka něco nepřítomně zamumlá a začne o něčem jiném. Pak budou jíst polévku a každá po svém mlčet.

V dospívání se Minnie nějakou dobu zabývala spekulacemi o otci. Dokázala zírat celé minuty do zrcadla a hledat za svým obličejem jiný – vysvětlení, které jí matka neposkytla a na něž ani sama nenaléhala. Bylo to přechodného rázu.

„Chodíš ještě s tím, jak se jmenuje, s tím kumštýřem?“

„Ne, mami,“ odvětila Minnie. „Už půl roku ne.“ Podvedla jsem ho, chtěla dodat, podvedla jsem ho a necítím ani špetku výčitek, nejspíš patřím k lidem, co v tom umění chodit. Pomyšlela na fotografa. Přesně řečeno byl v jejich myšlenkách neustále přítomný jako bzučivý základní tón, mělo to vícero příčin, a ne všechny stejně významné. Teď je nejdůležitější myslet na něj projektově, rozhodla se, pokud něco takového existuje.

Na matčin milostný život se Minnie neptá nikdy. Co ví, neměla matka už deset let přítele, a neočekává, že by v tom nastala změna. Matka v sobě má cosi tvrdého, jako křemínek zašitý v těle. Možná to kdysi bylo měkké, ale časem to prostě ztuhlo. Možná je láska něco, co člověk v určitém okamžiku může strčit do šuplíku, společně s ostatními nepotřebnými věcmi z minulosti.

„A co tvoje práce?“ zeptala se matka.

„Nic nového,“ odpověděla Minnie. „Období usebrání.“

„Tuhle jsem četla o nějaký americký kumštýřce, která polývá barevný tekutiny a pak je zvrací na plátno. A prodává se

to za velký peníze. Nechápu, jak se to dá považovat za umění. Že za to lidi platí tisíce dolarů.“

„Jo,“ potvrdila Minnie, „to fakt nezní jako umění.“

Vzpomněla si, jak matka jen mlčky přikývla, když jí v osmnácti oznámila, že chce jít na akademii. Ani v následujících týdnech se k tomu nevyjádřila, což Minnie přivádělo k zuřivosti a ještě ji to v jejím rozhodnutí posilovalo. Jednou večer, pár dní předtím, než měla začít výuka a Minnie se měla přestěhovat do maličkého podkrovního pokojíku v západní části Amsterdamu, zastihla matku u stolu v kuchyni se sklenicí vína. Přisunula dceři po stole obálku s pěti sty eury, divnou novou měnou, co vypadá jako peníze na hraní.

„Na materiál,“ dodala, a to bylo všechno. V dalších letech věrně docházela na všechny vernisáže, a přestože od ní Minnie nikdy nezaslechla ani zmínku o umění samotném, zdálo se, že je svým neproniknutelným způsobem pyšná, nebo to přinejmenším nebere s přílišnou nelibostí.

Na chodníku před kavárnou se rozloučily. Minnie se vždycky těšila na okamžik vzápětí po rozloučení, kdy se rozešly každá na jinou stranu, vstříc vlastním životům. Právě když se chtěla obrátit, položila jí matka ruku na rameno.

„Minnie,“ oslovila ji, opět s tím zkoumavým pohledem. „Chci ti říct, že jsem se tě vždycky snažila vychovat, jak nejlíp jsem uměla. Dřív jsi byla tak maličká... někdy jsem se bála, že tě svět prostě schlamstne a už nevrátí. Chtěla jsem tě proti tomu obrnit. Ten sen dneska byl samozřejmě nesmysl... no ale stejně, dávej na sebe pozor.“ Zdálo se, že chce ještě něco dodat, ale pak si to rozmyslela.

Minnie vlepila matce rychle pusku na tvář, na hebkou pleť ženy, která už dávno není mladá. Když se od ní vzdalovala, cítila, že tam matka zůstala stát a dívá se, jak jde dcera ulicí, zmenšuje se, zmenšuje se, až zahne za roh a přestane existovat.

Byl to choulostivý podnik, projekt, který může nesčetnými způsoby ztroskotat, a to byl zřejmě přesně důvod, proč se do něj pustili. Minnie fotografa sice fakticky téměř neznala, ale měla silné, navíc empiricky podložené tušení, že oni dva jsou jeden za osmnáct a druhý bez dvou za dvacet.

Poprvé se setkali před rokem na zahájení výstavy jednoho společného známého, který máčel plátna v chemikáliích a vyhrál za to důležitou cenu. Byla to podivuhodná plátna, s olejnatými skvrnami měnícími tvar, když kolem nich člověk prochází. „Horizont, okno,“ dozvěděla se Minnie od jakéhosi galeristy se sklenkou bílého v ruce, „a současně zneklidňující přísvit lucerny na vnitřní straně duše.“

Pak se scházeli ve fotografově bytě, kde na stěně nevisela ani jediná fotografie. Byla to svéráznost podle Minniena gusta, stejně jako skutečnost, že je o sedmnáct let starší než ona, nikdy nebyl ženatý, nemá děti, byt nevlastní, nemá pojištění domácnosti a v lednici žádné potraviny.

Muž beze stínu.

Schůzky měly víceméně pevný průběh: Minnie mu zavolala, v domluvenou hodinu se dostavila k němu do bytu, pomilovali se spolu a pak si objednali něco thajského nebo spořádali půllitrový kelímek zmrzliny Ben & Jerry's Chunky Monkey, podle denní či noční doby a podle potřeby.

Hovory, které vedli, byly samy o sobě nevýznamné a nijak překvapivé, ale patřily k rytmu, a proto na nich záleželo. Později, když to skončilo, došla Minnie k závěru, že mluvení je na měsíce s fotografem její nejtělesnější vzpomínka. Jako by to byl pravý důvod jejich spolubytí: zurčivá konverzace, neříct nic, nicméně tak, jak je to možné jen za velmi specifických okolností, slova, která něco znamenají, protože nic neznamenají, a tak, zbavena substance, zůstávají na území mezi hrudníkem a podbříškem, kde si tělo ukládá doteky.

Podle tiché dohody u něj nezůstávala přes noc. Minnie věděla, že i fotograf to bere tak, že ta setkání jsou přerušáním jejich existence, a nikoli jejím pokračováním. Reklamní bloky se staženým zvukem, které předvádějí přehlídku výstřelků konzumní společnosti jako tichou karavanu.

Fotograf byl zajímavý partner do postele – když se zakousl Minnie zezadu do krku, potichoučku vrčel a ohromně ho vzrušovalo, když mu vsunula špičku prstu do konečnicku. „Neumím si představit nic lepšího než být dobrman,“ vzdychl jednou a svalil se na břicho vedle ní. „Od rána do večera se vztyčeným ohonem a prdelkou ve větru.“ Měla ráda neomylnou intuici, s níž dokázal odhadnout jak své vlastní tělo, tak to její. Tu bezostyšnou lačnost, s níž ji líbal v podpaží, na zádech, na vnitřní straně stehen. Jak se jí nosem zabořil do stydkých pysků a lízal ji mezi půlkami, jako by to byla obálka, kterou musí pečlivě zalepit. Někteří muži zůstávají při šukání výhradně člověkem, protože tu činnost z největší části provádějí hlavou. Tenhle do té kategorie nepatřil.

„Máš vzácný a hodnotný zvířecí rys,“ řekla mu jednou odpoledne, když ležela na břiše a on ji nepřiliš jemně, i když ne zase přímo hrubě chytil zezadu za boky.

„Fakt jo?“ zavrčel a zakousl se jí poměrně silně do ramene.

Uvědomovala si až moc dobře schematičnost tohoto stavu a v některých chvílích se za to groteskní kousání a hekání,

prsty a jazyky najednou hluboce zastyděla, nemluvě o těch kýblech zmrzliny po skončení. Přesto ani na okamžik nepocítila výčitky, a lhaní (vyhýbání se pravdě) bylo k jejímu překvapení tak snadné, že si mohla namlouvat, že tu není vůbec nic, co by se mělo zamlčovat. Byla to závislost. To byl závěr, který se prozatím obešel bez otazníků.

Celý ten poměr by zřejmě tiše pokračoval, načež by pomalu vyhasl, tak jako většina věcí vyhasne – pokud by se ovšem Minnie držela přísně svých pravidel. Potíž s pravidly je, že si lidi rádi namlouávají, že jsou pružná. A nejvíc to platí o pravidlech, která si určujeme sami, přičemž se regulující moc beznadějně proplete s tím, kdo by je měl dodržovat. Z toho nevzejde nic dobrého, třebaže i to je pouze otázka vnímání.

Minnie porušila svá pravidla jednoho dne na přelomu horkého a babího léta, v nejzazším výběžku léta tak nasyceném vedrem, že jediné, na čem ještě záleželo, byl kontrast mezi sluncem a stínem. Večer se všechno zdálo ještě rozpálenější, nebo snad ne rozpálenější, ale zato dusnější, a tma jako by byla těžší než světlo.

Minnie s fotografem se zapotili do úpadu, zmáčená těla, která vzájemně absorbují své šťávy a nemizí z nich červeno-bílé skvrny, vyždímaná jak hadr, napjatá ke krajní tělesnosti, a tak tam leželi. Možná, uvažovala Minnie, že právě těchhle pár minut mezi sexem a okamžikem, kdy člověk vstane, ospravedlňuje touhu, působí, že to všechno opravdu stojí za to. Těch pár minut dokonalého vyčerpání, v nichž se tělo přesně překrývá se světem a člověk ví jistě, že zemská přitažlivost je dostatečně silná na to, aby všechno udržela na místě.

Když po chvíli vylezla ještě mokrá ze studené sprchy, zeptal se, jestli u něj zůstane přes noc, načež jí hodil hedvábnou noční košilku hebkou jak pavučinka.

„Prostě dárek, *kiddo*. Nic zvláštního.“

Věděla, že lže. Vzdal se starých pravidel hry a vyrukoval teď s úvodním tahem nové hry. Jenže které?

„Víš, proč tě tak miluju?“ zeptal se a bez čekání na odpověď dodal. „Ten pohled, přesně ten pohled. Skoro slyším, jak ty kolečka v tý hlavě rotují.“

Proč tam zůstala? Možná kvůli hladkosti hedvábí mezi prsty, nepředstavitelné lehkosti košilky, kvůli chladivému cyanu. Možná kvůli vedru, které na všem leželo jako příklop a odsávalo ze vzduchu kyslík, jako když vycucáváme příchut' z vodové zmrzliny, kvůli času, který se z toho tak zpomalil a zemdlel, že i řinčení tramvají dole na ulici existovalo jen jako slabá ozvěna netrpělivosti, jež už dávno ztratila naléhavost. Nebo snad prostě kvůli tomu slovu dárek, to vždycky vyžaduje nějakou protislužbu, protože všechna slova mají tajný plán a některá ještě o něco víc než jiná.

Jistě, jsou chvíle, kdy říct ano neznamená únik před vyřčením ne. Kdy to souvisí s odvahou, a ne se zbabělostí, s potvrzením, s rozhodností, velké vnitřní vyřčení ano, tahle chvíle však k těm vzácným okamžikům nepatřila. Zvlášť když uvážíme, že Minnie řekla „v pohodě“, a v pohodě je, jak každý ví, jen jiný způsob, jak neříct nic.

Věděla hned, že to není dobrý nápad. Fotografův byt nebyl určený ke spaní nebo k snídání nebo k čemukoli, co souvisí s bydlením. Fotografův byt bylo místo k opouštění.

Vlastností nesprávných rozhodnutí je, že jakmile je učiníme, stanou se nezvratnými ve chvíli, kdy se ještě zvrátit dají. A tak tam Minnie ležela, pes v tropech, neschopná pohybu. Vzduch ji tiše a těžce tlačil do matrace a otevřená okna neměla co propouštět. Rozdrtí mě to, pomyslela si, rozdrtí mě to a můžu si za to sama.

Příští ráno se probudila nepochopitelně pozdě z hlubokého spánku. U polštáře ležel lístek. *Jsem na skok ve studiu. Hned jsem zpátky. Zůstaň.* Rychle si posbírala svršky. Hedvábnou

noční košilku – Lanvin, všimla si na etiketě – si nacpala do kabelky. Když přecházela ulici, ještě jednou se ohlédla a pomyslela si: Ještě jednou se ohlídím. Budova se v horku chvěla, jako by teď prozrazovala, že to celou dobu byla jen fata morgana.

Co o fotografovi věděla toho posledního horoucího rána v srpnu 2011, když se ohlédla na hologram jeho domu a pochopila, že už se tam nevrátí? Takřka nic. Ano, že dělá módní reportáže. Že kouří gauloisky a že jí to připomíná prvního kluka, protože ten taky kouřil gauloisky a říkal jim zásadně „galvásky“, „prosil bych krabičku galvázek“. Že když se dělá, otvírá pusu dokořán, bezhlučně, výkřik v němém filmu. Že ji do něčeho namočil, byť Minnie neví do čeho, a že se jí nikdy nepodaří mu dostatečně vzdorovat. Že je to chlápek, co svým milenkám kupuje modely od Lanvina, šmarjá.

Rozjela se na kole přímo k příteli, značně rozháranému kumštýři, který se už deset let pokoušel uplatnit na trhu jako slibný talent, svěřila se mu s poměrem, na hlavu jí přiletěl štětec a to bylo všechno. Tři dny nevstala z postele. O něco přišla, a věděla, že rozháraný kumštýř to není.

V roce 2006, nedlouho po promoci, prohlásila Minnie v interview pro jeden týdeník, že je kumštýřka, protože ji tak lidi nazývají. „Kumštýřka proti své vůli“ zněl nadpis. Pod ním zrnitý portrét, který jí redukoval obličej na černobílou skicu, hlava jak bludný kámen, hrubá, hrdá a zbavená jakéhokoli příkrášlení. Přišlo jí to trochu přehnané, tak jednoznačně to zase nemyslela, ale její agent jí rozjásaně zatelefonoval.

„*This is it, baby!* S tím prorazíš. Kumštýřka, co vůbec kumštýřka nechce být, to je kurva skvělý.“

S agentem se seznámila o několik měsíců předtím na zahájení skupinové výstavy s názvem *Shared history: decolonising the image* v bývalé budově pošty na amsterodamském nábřeží Oosterdokskaade. Kurátor výstavy viděl její diplomovou práci *Existuje Minnie Panisová?* a byl toho názoru, že se k tématu perfektně hodí. Minnie si kladla otázku, co to téma – sdílená historie, dekolonizování obrazu – vůbec obnáší, ale tušila, že její práce by se hodila neméně perfektně, kdyby téma znělo „Kur domácí a jiná hospodářská zvířata“. Pět minut před oficiálním zahájením zamířil agent přímo k Minnieně práci. Potrásl jí rukou a pak se celé minuty na její dílo díval, zadumaně, jako by zvažoval další šachový tah. Byl to hubený člověk s jemným, bystrým obličejem, lesklými černými vlasy a nasnědlou pletí. Směs něčeho, i když Minnie

nedokázala říct čeho přesně. Nejnápadnější na něm byly oči, extrémně daleko od sebe, skoro nedbale umístěné, jako by mu je někdo nalepil na obličej jen nahodile.

„To je dost dobrý,“ pronesl. „Ale trochu života do toho umírání. Vždyť ty tady sakra stojíš, jako by ses omlouvala. Ty se za svoje věci omlouváš?“

Když s ní mluvil, nespouštěl oči z díla. Není to potřeba, pomyslela si Minnie, protože si byla jistá, že se těma očima umí dívat kolem dokola v úhlu tři sta šedesáti stupňů.

„Neomlouvám,“ odpověděla zaraženě, „nijak zvlášť.“ Jen to řekla, věděla, že to není pravda. Dokončená věc má v sobě z jejího pohledu vždycky cosi trapného, jako by to byl nedostatek něčeho i přebytek současně, a ona, *kumštýřka*, má jakýmsi nemožným způsobem něco současně naplnit i vymazat.

„Existuje Minnie Panisová?“

„V tom ještě nemám jasno.“

„Vždyť říkám. Heleď. Potřebuješ mě. Má to něco do sebe. Ten obrazný jazyk je zajímavý a oceňuju bezostyšnost. A teď se narovnej a tvar se, jako bys vytvořila, jak že se to jmenuje, dekolonizovaný obraz, jo?“

O tři roky později měla na kontě výstavy mimo jiné v lipském Muzeu výtvarného umění, v MACBA v Barceloně, v kaselské Kunsthalle Fridericianum a v dánské galerii Louisiana v Humlebaeku. Za dílo *Nothing Personal* získala Prix de Rome 2008, načež ji dopisovatel *Art Review* prohlásil za „jednu z nejslibnějších holandských výtvarnic své generace“, což jí víceméně rovnou vyneslo první mezinárodní samostatnou výstavu v galerii Arndt & Partner v Berlíně. Tam, v Berlíně, obědvávala jednoho deštivého poledne se Sophie Calleovou, která výstavu (náhodou, nebo možná ne) viděla a zavolala Mathiasi Arndtovi, jestli je autorka ještě přítomna. A právě Calleová se jí francouzsky znějící angličtinou zeptala, zda se považuje za kumštýřku, na což Minnie odpověděla: *je ne sais*

pas, je ne sais vraiment pas, nevím, opravdu nevím, patetická odpověď, ale jediná, která nezní jako čiročirá lež.

Pravda byla, že Minnie se ani tak neztotožňovala se svým kumštýřstvím jako se svým uměním: s věcmi, které dělá, s věcmi, které začaly existovat jako umění, protože jinak by neměly k existenci oprávnění. Kumštýřství byl Minnien *pas*, osobní průkaz, určující jí místo ve světě, kde je záhodno všechno legitimizovat. Předal jí ho profesor kreslení na střední škole, pak následovali docenti na akademii, sběratelé, novináři, konzervátoři, galeristi. Viděli v Minnie kumštýřku, protože vlastnili své osobní průkazy, které jim umožňovaly, ba dokonce je zavazovaly být právě tím, totiž vlastníkem průkazu akademií, institutů, nadací, fondů, výtvarných příloh, talk shows, muzeí, galerií, vernisáží, časopisů, firemních sbírek.

Ze začátku Minnie poslouchala s údivem, co lidé o jejím díle říkají (že vůbec o jejím díle mají co říct), ale postupně pochopila, že každá forma legitimizace má svůj slovník a že jazyk kumštýřství spočívá na slovech jako *identita, angažovanost, vize a nespokojenost*. Beze slov by se stavba zřítily, z kumštýře by se stal občan bez státní příslušnosti, nelegál a idiot.

Na jednom veletrhu Minnie potkala dvě kumštýřky, dvojčata, obě byly tak vychrtlé, že z toho dočista zešedly. Sestry dělaly videoinstalace o poruše příjmu potravy, kterou u sebe vzájemně udržovaly. Díky instalacím získaly světovou slávu a bohatství, protože ukazovaly výstřelky ženského ideálu krásy, kritizovaly konzumní společnost, zpochybňovaly jak individualismus, tak kolektivitu a tak dále. Ve skutečnosti, říkala si Minnie, se pro určité druhy šílenství nedá vymyslet jiný termín než umění.

Fakt, že svůj umělecký *pas* získala tím, že ho odvrhla, ba co víc, že s každým odvrhnutím jako by se její status kumštýřky potvrzoval, představoval diskrepanci, která ji stále

ještě zajímala. Nezřídka mívala při pohledu na své dílo v galerii nebo při přebírání ceny pocit, že se nad sebou sklání jak ohledávač mrtvol nad vlastním tělem: bílý šum příčin zredukovaný na následky – o nic méně banální než zlomenina zde a modřina onde. Umění jako smrt, jenže kdo ještě vyrukuje s něčím takovým?

V předposledním ročníku akademie se Minnie náhodně pustila do toho, co pak vyústilo v rozsáhlou diplomovou práci, později vystavenou v bývalé budově pošty, a jako první a jediné dílo bylo bez zprostředkování prodáno za směšně nízký obnos nahlučlému sběrateli umění, který z naslouchací trubky vytvořil symbol svého společenského postavení.

Náhoda měla podobu zchátralého domu v Kinkerstraat, v němž se nacházela výrobní a prodejna sushi s názvem Hiroshima Sushi. Minnie ho snad stokrát minula na kole, aniž si krámku všimla, ale jednou odpoledne přistála prakticky před vchodem na chodníku, když se pokusila vylovit za jízdy z batůžku bzučící mobil a vjela předním kolem do tramvajové koleje. Samotný pád nebyl nijak mimořádný, ale protože batůžek měla otevřený, rozletěly se po ulici desítky kreseb – podivuhodný obraz, po jedinou strnulou vteřinu pozoruhodně připomínající fotografii Jeffa Walla *A Sudden Gust of Wind*, ač lze pochybovat o tom, že si to někdo uvědomil.

Z úzkého domu vzápětí vyběhl malý Japonec s bílým čepkem na hlavě, kličkoval dovedně v provozu a bez ohledu na vlastní bezpečí začal Minniiny kresby sbírat. Chtěla ho zadržet, bylo to jen pár obligátních skic, které načrtla ten den při kreslení podle modelu. (Skoro hodinu seděla baculatá modelka téměř nehybně na dřevěné sklápěcí židli s pravou

paží přehozenou přes zadní opěradlo. Minnie si představovala, jak dřevo zanechává v masě stále hlubší stopy, pevné rudé žlábký tam, kde krev nemůže proudit. Když čas vypršel, přehodila si žena rychle župan, jakmile nahé tělo už nesloužilo žádnému účelu, bylo najednou cizí a zranitelné.)

Při pozorování, jak mužík svědomitě zachraňuje před zkázou její bezcenné kresby, padl na Minnie někde ve výši hrudní kosti bodavý smutek. Co pamatovala, působil jí soucit bližních zvláštní druh lítosti. Když byla malá, rozplakala se jednou, protože se jí učitelka s nekonečnou trpělivostí pokoušela vysvětlit, proč $\frac{1}{4} + \frac{1}{5}$ nejsou $\frac{2}{9}$. Učitelka si myslela, že pláče, protože výkladu nerozumí, a Minnie nedokázala vysvětlit, že ty horké slzy jsou určeny učitelce – za to, že její trpělivost není úměrná účelu, k němuž ji nasazuje. Když v osmnácti četla v Camusově *Mýtu o Sisyfovi* o absurdním hrdinovi, který byl odsouzen k tomu, aby do skonání věků tlačil na kopec těžký balvan, načež ten se z vrcholku pokaždé vlastní váhou zase skutálel dolů, připadalo jí, jako by konečně dosáhla na dno hluboké sklíčenosti beze slov, jíž byla jako dítě tak často vystavena.

Chtěla zavolat, že to není potřeba, ale bylo už pozdě, a ji najednou napadlo, že to všechno možná právě potřeba je, ne proto, že by se měly zachránit ty náčrtky, ale kvůli něčemu jinému. Sledovala, jak klidně a účelně muž svou misi provádí, a přála si, aby v sobě měla stejnou oddanost, s níž by se věnovala zdánlivě banálnímu cíli. Možná, napadlo Minnie, se tomuhle říká osvícení. Zarděla se. Před týdnem byla na přednášce hostujícího profesora o orientalismu a teď vidí projekci takzvané hluboké východní moudrosti v prvním prodáváči sushi v Kinkerstraat, který se namane. Zvedla kolo ze země a zahanbeně si prohlížela odřené dlaně. Bílá zatržená kůžička skropená maličkatými červenými kapičkami krve, ruce dítěte. Až když jí malý Japonec kresby podával, zvedla zase oči a k vlastnímu údivu uslyšela sama sebe, jak říká, že by si

chtěla objednat krabici sushi. Hlasité vyslovení někdy podní-
tí nečekanou touhu. To se stalo i tentokrát: najednou věděla
jistě, že chce právě tohle, krabici sushi – zjevení budoucnosti
průzračné jako voda.

A Edward Said ať si trhne nohou, pomyslela si a vešla za
mužem dovnitř, listy papíru v náručí jak miminko.

V Hiroshima Sushi visely vybledlé letecké snímky atomo-
vé katastrofy z roku 1945, černobílé obrazy vybombardova-
ného města duchů, a na stěně za pultem mladá Emmanuelle
Riva, nekonečně smutná v japonském kimonu. Bez čekání
na další instrukce zmizel mužík vzadu a o deset minut poz-
ději se vrátil s plastovou krabicí, v níž se skoro obscénně čer-
stností leskl výběr sushi.

„Díky za ty kresby.“

Minnie mu podala desetieurovou bankovku.

„Ano,“ řekl muž. Díval se na ni v podstatě bez výrazu, jako
by se ani nedíval na ni, ale na něco, co existuje jen v jeho hlavě.

„To jste nemusel, nebo teda, bylo to od vás moc hezký.“

„Ano,“ řekl muž.

Minnie zaváhala, jestli ten člověk umí nizozemsky víc
než „ano“. Zmocnila se jí neurčitá rozpačitost, oči toho muže
a Emmanuelle Rivy se na ni upíraly jako nevidomé oči lek-
lých ryb.

„Tak jo,“ uzavřela. „Ještě jednou díky.“

„Ano.“

Minnie se usmála a chtěla se obrátit k odchodu, když tu
muž ukázal prstem na krabici. „Přidal jsem tam porci zázvo-
ru navíc. Pro lepší soustředění. Od rána do večera mi tu svi-
ští pod okny cyklisti, auta a tramvaje a každý si drží u ucha
telefon.“

„Ano,“ řekla Minnie. Cítila, jak se jí hrne do obličeje krev.

„Lidstvo začalo být tak chorobně upovídaný, že už nevi-
dí, co se mu děje přímo před nosem. Kde seš teď? ptají se

někoho na druhým konci. A pořád znova, kde seš teď, kde seš teď, kde seš teď. A přitom už nikdo není nikde jinde než *na telefonu*. Aspoň tak to vidím já. Musíte být opatrnější, protože zlámaný vaz je pořád ještě zlámaný vaz. Jste kumštýřka?“ Muž pokynul hlavou směrem ke kresbám.

„Ani ne,“ zaváhala Minnie.

„Stejně musíte být opatrná,“ trval na svém muž. „Musíme se obrnit.“

Pak se zadumaně zadíval na dveře za Minnie, jako by se tam každou chvíli mělo projevit něco, co by mělo zůstat skryté.

Po návratu domů položila Minnie krabici před sebe na stůl, načež se stalo něco neočekávaného, a přesto zcela logického: ty kusy syrové ryby si nestrčí do pusy ani za nic. Odpor, který cítila, byl ještě akutnější než ta předchozí touha, a ona se tomuto faktu, totálnímu obratu, k němuž došlo, podívovala: lesklé kusy sushi se teď válely v koši. Pozdě večer kousky zase opatrně vylovila z odpadkového pytle, položila je na bílý list papíru a Canonem 450 D je shora vyfotila. Do prázdného sešitu si poznamenala:

25. ledna 2005. Existuje Minnie Panisová?

To byl začátek projektu, který zabere rok a půl a vzejde z něj přesně 2095 snímků vlastních odpadků, což dělá průměrně 3,8 fotky na den. Ze začátku si namlouvala, že pracuje na projektu o konzumní společnosti, nadprodukcí, přebytkem, omezené trvanlivosti, ale brzy došla k závěru, že ji tyhle náměty nezajímají doopravdy, nebo tedy ne na metaúrovni, na níž by měl umělec zaujmout společenské stanovisko.

Ne, pravý motiv byl mnohem prostší: natolik si zvykla na jednoduchost toho rituálu, že jeho každodenní opakování získalo téměř náboženskou naléhavost. Když po několika týdnech jednou tři dny vynechala, protože si na studijní ces-

tu do Porúří zapoměla vzít fotoaparát, tak silně se jí po něm fyzicky stýskalo, že se málem vrátila předčasně domů. To ji naprosto překvapilo. Tím spíš, že žila v přesvědčení, že ji projekt už příliš dlouho bavit nebude (kdovíjak původní nebo provokující zase taky není), ale hýčkala si vjem, že něco postrádá, a obrovskou úlevu, která následovala, když dorazila domů, otevřela odpadkový koš, vylovila z něj tři dny starý krajíc chleba, položila ho na bílý list papíru a clonu otevřela tak, aby fotka byla trochu přeexponovaná: přesně tolik, aby se kontrast mezi objektem a pozadím setřel.

Čím víc snímků fotila, tím víc byla přesvědčená, že to s „uměním“ už nemá skoro nic společného. Poprvé v dospělosti dělala něco, co nemělo absolutně žádný jiný cíl než konání samo. Myšlenka, že by s tím přece jen mohla podniknout něco víc, se odsunula do pozadí a pak zmizela docela. Fotky nebyly hezké ani anti-hezké, jejich jediná vlastnost byla, že jich neustále přibývalo. Ale to se dá říct o spoustě věcí.

Ostatní projekty, na nichž Minnie během tohoto půldruhého roku pracovala – víceméně v rámci povinných osnov akademie –, se jí ve vzpomínce slily do nezřetelného celku zpola vydařených a zcela nevydařených pokusů uspokojit pedagogy. Když viděla, jak se spolužáci na začátku posledního semestru stresují kvůli blížícímu se závěru studia, uvědomila si, že vytvořila jediné kupa zcela zaměnitelné nesmyslné práce, která nevyjadřuje nic a patří rovnou na stále rostoucí hromadu velkoobjemového odpadu z braku produkovaného na akademii. Zděsilo ji poznání, že kumštýřka není a nebude. Další leknutí se dostavilo z toho, že jí to je srdečně jedno. Ba co víc, snad ještě nikdy necítila takový pocit osvobození.

A tak oznámila děkanovi, že se studiem okamžitě končí.

„Takovou blbost jsem už dlouho neslyšel,“ odpověděl prostě. „Na tom cáru papíru prdlajs záleží, ale jestli toho teď necháš, nikdy nezjistíš, co to obnáší. Znáš přece mýtus

o Sisyfovi? Ty,“ s neskrývaným opovržením jí zapíchl ukazovák do hrudi, „seš teď s tím těžkým balvanem někde v polovině kopce a nechce se ti dál. Jak uřvanej fakan chceš všechno pustit z rukou, jenže víš co: na to nemáš sebemenší právo. Jsi za ten zatracenej šutr odpovědná, musí se dostat nahoru. Na tom nesejde, že se pak zase skutálí. To je život. Jestli se z toho chceš vyvlíknout, tak to se můžeš rovnou skácet mrtvá.“

V následujících týdnech se Minnie poprvé probírala všemi snímky odpadu, které vyfotila za poslední rok a půl. Byla to přehlídka stovek plastových obalů, ohryzků, zvadlých kytek, kartonů od mléka, pohlednic, shnilé zeleniny, shnilého masa, rybích koster, těstovin, rajske omáčky, lahviček, tub, krabiček, plechovek, žiletek, kalhotek, dámských vložek, prezervativů, chomáčů vlasů, cédéček, květináčů, kancelářských sponek, náplastí, zápalek, cigaret, opalovacích krémů, pomerančové kůry, deštníků, skleněných střepeň, časopisů, jedné televize. To množství ji omráčilo: aniž si to opravdu uvědomovala, vznikl paralelní svět odpadu. Byl fantastický a hrůzný, a především neodolatelný.

S horečnou mánií se vrhla do práce. Spala, když se jí zavřely oči, a pracovala, jakmile je zase otevřela. Celé dny zapomínala jíst. Hlad jí působil zavrať a vypadal jako okolnost, která je mimo její tělo. Když byla hotová, cítila kosti hned pod kůží, ostré a tvrdé, základy budovy, která je jinak oholená až na kostru.

Byla vyčerpaná a současně radikálně živoucí. Neměla nejmenší ponětí, co vytvořila, a už vůbec ne, co to znamená, ale blaženou chvíli balancovala se svým balvanem na vrcholku kopce.

Konečně pochopila, že všeurčujícím principem je zemská přitažlivost.

O pár let později doloží novinář z týdeníku *Groene Amsterdammer* v článku o Minnieně rané tvorbě pomocí argumen-

tů, že dílo *Nothing Personal* (2008) oceněné Prix de Rome je v podstatě diapositiv její diplomové práce z roku 2006. Pro obě díla používá definici „negativní autoportrét“, termín, který se po letech znovu vynoří při retrospektivě v Deichtorhallen v Hamburku, s názvem *Minnie Panis: negative selves*.

V díle *Existuje Minnie Panisová?* vidíme první obrysy autorčiny fascinace tím, co bych nazval „negativním autoportrétem“. Sedmnáctiminutový němý „film“ obsahuje 2095 snímků odpadků, které se objevují ve střídavém tempu. Velké finále nastává v posledních minutách, kdy se snímky nějakou dobu střídají v tak vysokém tempu, že to téměř vyvolává stroboskopický efekt. Sporadicky se určitý obraz (prázdná fólie od léků, krajíc chleba) náhle na několik vteřin zadrží, načež se znovu zanoří do víru odpadu.

Zkoumat na základě odpadu, zda existujeme, je samozřejmě ve více ohledech dvojnásobná záležitost. Jestliže tu platí „jsi to, co vyhazuješ“, není takové „bytí“ ani v nejmenším bez problémů: je v zásadě zahoditelné, ba co víc, vlastně už neexistuje. Každé potvrzení identity je současně negací, každý nález je i ztráta. Tento efekt je posilován rozostřeností snímků, kdy se kontrast mezi pozadím a fotografovaným objektem stírá.

Protože halucinogenní film diváka na prvním místě vybízí, aby s obrazy splynul, stává se z nálezu i ztráty „sebe sama“ téma, které se netýká jen umělkyně – existuje Minnie Panisová? –, nýbrž každého, kdo se k uměleckému dílu vztahuje. Obrazy jsou sice intimní (spodní prádlo, úryvky z osobních zápisků), ale jsou také obecné, a zmocňuje se nás stále silnější pocit, že víc zahalují než odhalují.

Jako ďábelský umělec mizí Panisová z pódia, aby se na netušených místech znovu objevila, avšak nikdy ne na dlouho.

Ten „dábelský umělec“ se Minnie dost zamlouval: pro uměleckou reputaci není nic lepšího než trocha mystifikace. Tak jednou přišla na stopu Američance kubánského původu jménem Ana Mendieta, která v sedmdesátých a osmdesátých letech budila jistý rozruch ritualistickými uměleckými díly z krve a bahna. Tuhle Mendiетovou fascinovaly nejen okultní vědy, ale také subversivní autoportréty, v nichž se zraňovala, lepila si na tváře kníry a bradky, vtlačovala si obličej za skleněnou desku a válela se nahá ve slepičí krvi a peří, načež se obtiskovala na nejrůznější podklady v životní velikosti jako ponuré varianty turínského plátna. A právě když Mendieta v sedmatřiceti letech začala tak trochu prorážet, vypadla z okna svého newyorského bytu ve třicátém čtvrtém patře. Tělo se zarylo do dlažby takovou rychlostí, že tam zůstaly vyražené obrysy. Doteď nikdo nedokáže s jistotou říct, zda to byla nešťastná náhoda, sebevražda nebo vražda, ale ta poslední záhadná silueta v chodníku protkala s konečnou platností její život s její smrtí a její smrt s jejím uměním.

Takových jako Mendieta je samozřejmě mnoho. Banksy nejenže už léta uniká do identity zahalené mlhou, ale celá jeho sláva je na tomto pečlivě udržovaném tajemství založená. Existují spisovatelé, kteří nevypustili do oběhu ani jediný svůj portrét, nicméně přesto se jejich knihy prodávají po milionech výtisků; jsou dandyové, kteří pořádají maskovaná soire na francouzských zámcích s pozvánkami psanými zrcadlově a seznamem hostů exkluzivním jako vrcholek Mount Everestu. Géniové, kteří se navždy vznášejí v limbu své slibnosti, protože předčasně zemřeli nebo zešléli nebo se obrátili na víru.

Ne, trocha mystifikace vůbec není na škodu. Dokud ve svou roli oráklu nezačne sama věřit, nic jí nehrozí.