

Arturo Pérez-Reverte

Maliar bojových scén



MALIAR BOJOVÝCH SCÉN

Arturo Pérez-Reverte

**MALIAR
BOJOVÝCH SCÉN**

slovart

Copyright © 2006, Arturo Pérez-Reverte
Slovak Edition © Vydavateľstvo SLOVART,
spol. s r. o., Bratislava 2008
Translation © Paulína Šišmišová 2008

ISBN 978-80-8085-415-7

*Svätý Augustín videl, že na mori, v bitkách
a inde vládne neistota, a pravidlá hry nevidel.*

BLAISE PASCAL
Myšlienky, 234

1.

Ako každé ráno, aj dnes si zaplával, urobil stopäťdesiat záberov smerom do mora a rovnaký počet späť, až kým pod nohami nepocítil okrúhle kamienky pláže. Pou-tieral sa do uteráka zaveseného na kmeni stromu, ktorý sem prinieslo more, natiahol si košelu, obul šlapky a úzkym chodníkom dvíhajúcim sa ponad zátoku vystúpil až k strážnej veži. Tam si uvaril kávu a začal pracovať, miešal modrú a sivú, aby dosiahol adekvátnu atmosféru. Spával čoraz menej a aj to boli len akési vágne driemoty. V noci sa rozhodol, že použije studené od-tiene na zvýraznenie melancholickej čiary obzoru, kde sa v skrytom jase črtali siluety bojovníkov kráčajúcich popri mori. Lahkými dotykmi čistej titánovej bielej ich zahalí do svetla, ktoré štyri dni pozoroval v morských vlnách na pláži. Vo fľaštičke teda zmiešal bielu a modrú farbu s trochou prirodzeného okru, kým nedosiahol žiarivú modrú. Potom urobil niekoľko pokusov na pe-káči, ktorý používal ako paletu, primiešal ešte trochu žltej a pracoval bez prestávky celé dopoludnie. Nakoniec si dal rúčku štetca medzi zuby a odstúpil, aby pre-skúmal výsledok. Nebo a more teraz na nástennej maľ-be harmonizovali. Zaberala celé vnútro veže. Hoci ešte zostávalo veľa práce, obzor už naznačovala jemná, hmlistá čiara, ktorá zvýrazňuje osamelosť rozptýlených postáv vzdalujúcich sa v daždi. Načrtol ich niekoľkými tmavými ťahmi, ktorými presvital kovový lesk.

Opláchol štetce mydlovou vodou a dal ich usušiť. Zdola, z úpätia zrúzu, z výletnej lode, ktorá sa každý

deň v tú istú hodinu plavila okolo pobrežia, bolo počuť hučanie motorov a hudbu. Andrés Faulques ani nemusel pozrieť na hodinky a hneď vedel, že je jedna hodina popoludní. Ženin hlas znel ako obyčajne, zosilňoval ho palubný reproduktor. Ba zdal sa mu ešte sýtejší a jasnejší, keď loď prechádzala okolo malého zálivu. Zvuk vtedy prenikol až do veže, lebo okrem niekoľkých pínií a kríkov, ktoré sa aj napriek erózii a zosuvom pôdy pevne držali na pobreží, mu nič neprekážalo v ceste.

„To miesto sa volá Arráezova zátoka a bolo útočiskom berberských korzárov. Na najvyššom bode útesu vidno starobylú strážnu vežu, ktorú postavili na začiatku 18. storočia ako pobrežnú ochranu a ktorá mala okolité osady upozorňovať na nájazdy Saracénov...“

Hlas sa ozýval každý deň. Bol kultivovaný a mal dobrú dikciu. Faulques si predstavil mladú ženu; určite je to miestna sprievodkyňa turistov, ktorá ich sprevádza počas trojhodinovej prehliadky na dvadsaťmetrovom parníčku, natretom na bielo a na modro. Loď kotvila v Puerto Umbría medzi Ostrovom uto-pencov a Zlým mysom. Z výšky útesu ju Faulques za posledné dva mesiace často vídaval, na palube bolo množstvo ľudí s fotoaparátmi a videokamerami, z reproduktorov sa ozývali letné hity, hudba bola taká hlučná, že okamihy, keď ju prerušoval hlas ženy, pôsobili ako úľava.

„V strážnej veži, ktorá bola dlho opustená, žije známy maliar a vyzdobuje interiér veľkou freskou. Bohužiaľ je to súkromný pozemok a návštevy nie sú povolené...“

Tentoraz žena hovorila po španielsky, ale inokedy rozprávala po anglicky, taliansky a nemecky. Iba keď plavba bola francúzska – štyri- alebo päťkrát v tom lete – ozýval sa mužský hlas. Tak či onak, pomyslel si Faul-

ques, sa sezóna už končí, turistov je na parníčku čoraz menej a čoskoro sa denné návštevy zmenia na týždenné, až kým sa celkom neprerušia, keď alebo i more stmavnú od silného mistrálu, ktorý duje v zime od západu.

Opäť sa sústredil na maľbu, kde sa objavili nové trhliny. Veľká kruhovitá panoráma ešte nebola dokončená. Boli tam len náčrty uhľom, jednoduché čierne čiary namaľované na bielom podklade steny. Celok vytváral neobyčajnú a znepokojivú scenériu bez názvu a mimo času. Štít napoly zahrabaný v piesku tu ležal vedľa stredovekej helmy popŕkanej krvou, tieň pušky sa vznášal nad vrchom posiatym drevenými krížmi, starobylé mesto, obohnané hradbami koexistovalo s modernými vežiakmi z cementu a skla. To nebol anachronizmus, ale skutočnosť.

Faulques pokračoval v maľovaní dôsledne a trpezlivo. Hoci technicky nebola maľba zlá, nešlo o nič výnimočné, a on to vedel. Mal síce na maľovanie šikovnú ruku, ale ako maliar bol priemerný. Aj to vedel. Vedel to odjakživa, ale jeho nástenná maľba bola určene iba jemu a nie obecenstvu, skoro vôbec nesúvisela s výtvarným talentom, na druhej strane však úzko súvisela s jeho pamäťou. Zrak si tridsať rokov cvičil cvakaním pri nastavovaní fotoaparátu. Preto každý jeho záber obsahoval toľko priamok a pravých uhlov, s ktorými vedel narábať neobyčajne presne, takmer kubisticky. Živé bytosti a predmety nadobúdali zreteľné obrysy podobné plotom či zákopom.

Obraz zaberal celú stenu nižšieho poschodia strážnej veže a vytváral súvislú panorámu, ktorá mala dva desaťpäť metrový obvod a takmer troj metrovú výšku. Prerušovali ju len otvory dvoch malých okien, dvere, ktorými sa vychádzalo von, a točité schodisko na vyššie poschodie. Tam Faulques býval. Mal prenosný plynový sporák, malú chladničku, rozkladaciu posteľ z cel-

toviny, stôl, stoličky, koberec a truhlicu. Žil tam už sedem mesiacov a prvé dva mesiace sa iba zariaďoval. Spravil si provizórnu strechu z napusteného dreva, aby mu do bytu netieklo, na spevnenie múrov použil betónové výplne, urobil okná, k latríne vyvrtanej do skaly pridal vývod vyúsťujúci do zrúzu. Mal aj zásobáreň vody. Bola umiestnená vonku, pod prístreškom z dosiek a uralitu, ktorý využíval na sprchovanie a ako skryšiu pre motocykel. Každý týždeň na ňom chodieval dolu do dediny a zásobil sa potravinami.

S trhlinami mal Falques starosti. Objavili sa priskoro, hovoril si. A bolo ich priveľa. Nešlo o budúcnosť jeho diela. Už od chvíle, keď objavil opustenú vežu a začal rozmýšľať nad tým nápadom, vedel, že jeho dielo nemá budúcnosť, išlo mu iba o to, aby ho stihol dokončiť. S takýmito myšlienkami prechádzal bruškami prstov po vejárikoch jemných prasklín, ktoré brázdili najprepracovanejšiu časť obrazu, čierne a červené čiary znázorňujúce mnohonásobný, asymetrický odraz múrov starobylého mesta horiaceho v diaľke. Hieronymus Bosch, Francisco de Goya, doktor Atl a mnoho iných. Ľudské ruky, charaktery a osudy boli roztavené v magme rovnakého obzoru. Tie trhliny sa zväčšovali a neboli prvé. Ani spevnenie štruktúry veže maltou, ani náter bielym akrylom nestačili na zastavenie chátrania tristoročnej budovy a na odstránenie škôd spôsobených opustenosťou, nečasom, eróziou a liadkom z blízkeho mora. Bol to aj boj s časom, zdanlivým pokojom zvestoval jeho nevyhnutné víťazstvo. Faulques zakončil rozmýšľanie so zakoreneným profesionálnym fatalizmom. V živote videl už veľa prasklín, takže to preňho napokon nebolo mimoriadne významné.

Bolesť – ostré pichanie v boku, nad pravým bedrovým kĺbom – sa dostavila presne, tentoraz bez výstra-
hy, verná osem- až desaťhodinovým intervalom, v ktorých prichádzala. Faulques sa ani nepohol, zadržiyaval

dych, aby získal čas, kým neprejde prvý záchvat; potom vzal fľaštičku, ktorú mal na stole, prehltol dve tabletky a zapil ich vodou. V posledných týždňoch musel dávku zdvojnásobiť. Po chvíli sa upokojil – horšie bolo, ak to naňho prišlo v noci, vtedy až do svitania už nezaspal, hoci sa bolesť po tabletkách utišila. Očami pomaly blúdil po namaľovanej panoráme: Videl moderné mesto v diaľke, bližšie sa nachádzalo ďalšie mesto zachvátené ohňom, pred ktorým utekali sklúčené siluety. Celkom vpredu sa v perspektíve črtali temné postavy ozbrojených mužov. Červenkastý odraz ohňa, znázornený jemnými rumelkovo-žltými čiarami štetcom, sa čudne leskol na kove pušiek. Oči nešťastného diváka a zároveň protagonistu hľadia znepokojene, len čo sa otvoria dvere. Nočný vrzgot čižiem, železa a pušky, presne ako v hudobnej partitúre – predtým, ako ho boseho prinútiť vyjsť a zotnú mu – v aktualizovanej verzii rozstriekajú – hlavu. Pôvodne chcel Faulques priblížiť plamene mesta až na pláž k sivastému svitaniu, ktoré súčasne umiera v nekonečnom zvečerievaní a v atmosfére dažďa, v pozadí sa črtá more a to všetko je prelúdiom tejto alebo inej identickej noci v nekonečnom filme oscilujúceho kyvadla dejín.

Známy maliar, hovoril hlas. Faulques vždy počul tie isté slová a predstavoval si turistov, ako k veži obracajú objektívy fotoaparátov, hádal, odkiaľ má tá žena – keďže muž, ktorý hovoril po francúzsky, nikdy nespomínal obyvateľa veže – takú skreslenú informáciu. Pomyslel si, že možno chce iba to, aby plavba bola pre turistov zaujímavejšia. Faulques bol síce známy v určitých profesionálnych kruhoch, ale nepoznali ho ako maliara. Po prvých mladíckych pokusoch sa venoval povolaniu, ktoré bolo od obrazov a štetcov veľmi vzdialené – tak si to aspoň donedávna myslel. Na situácie, krajiny a ľudí sa ako profesionál pozeral cez objektív svojho fotoaparátu. Svet farieb, pocitov a tvárí

súvisel s hľadaním definitívneho výrazu okamihu, ktorý je prchavý a zároveň večný a v ktorom je obsiahnuté všetko. Bolo to hľadanie tajomného pravidla, podľa ktorého sa správa neúprosná geometria chaosu. Je to paradox – ale iba keď Faulques odložil fotoaparát, keď začal opätovným používaním štetca hľadať perspektívu, ktorú nikdy nedosiahol používaním šošovky, zdalo sa mu, že sa približuje k tomu, čo tak dlho a neúspešne hľadal. Teraz si pomyslel, že nakoniec sa mu po tom všetkom tie obrazy vytratili z pamäti. Už sa nenachádzal uprostred zelenkastých ryžových polí, vo farbistom hemžení na tržnici, nepočul detský plač, nebrodil sa po blatistých zákopoch, ale brodil sa sám v sebe, v usadenine vlastnej pamäti, s preludmi na jej brehoch. Pomaly, podrobne a reflexívne sa v ňom črtali tvary a farby, ku ktorým sa dá dospieť iba pri pomalšom pulze. Bol to stav, keď starí a hlúpi bohovia prestanú ľudí obťažovať nenávisťou a žičlivosťou.

Maľovanie bojových scén. Na každého to veľmi zapôsobilo, či už bol od fachu, alebo nie. Faulques k veci pristupoval nanajvýš prezieravo a pokorne. Skôr než kúpil vežu a usadil sa v nej, strávil niekoľko rokov zbieraním informácií, navštevoval múzeá, študoval žánre výtvarného umenia, ktoré ho v mladosti, počas štúdia, vôbec nezaujímali. Faulques zvláštnym pohľadom, pod ktorý sa podpísali tri desaťročia honby za vojnovými epizódami, preskúmal dvadsaťšesť storočí vojenskej ikonografie, od obrazov vojny v El Escoriale a vo Versailles prešiel k muralistom Riverovi a Orozovi, od gréckych amfor sa dostal k Mlynu mníchov, od špeciálnych kníh k publikáciám o európskych a amerických galériách. Jeho nástenná maľba bola výsledkom nazbieraných skúseností. Obsahovala bojovníkov, ktorí si pripevňovali terakotové červeno-čierné brnenie, legionárov vytesaných na Trajánovom stĺpe, gobelíny z Bayeuxu, *Vítazstvo pri Fleures* od V. Car-

ducha, bitku pri San Quintíne videnú očami Luca Giordana, zabíjanie na obrazoch Antonia Tempestu a Da Vinciho štúdie bitky pri Anghiari, náčrty od Jacquesa Callota, *Požiar Tróje* od Collantesa, Goyov *Druhý máj* a *Hrôzy*, *Saúlovu samovraždu* od Breughela staršieho, drancovanie a vypaľovanie, ktoré namaloval Brueghel mladší, Burgundánove bitky, *Tetuán* od Mariana Fortunyho, napoleonských granátnikov a jazdcov od Jeana Luisa Ernesta Meissoniera a Édouarda Detaillea, konské nájazdy stvárnené Linovým, Rodovým alebo van der Meulenovým šetcom, ozbrojený útok na kláštor od Pandolfa Reschiho, nočné boje od Mattea Stoma, Uccellove stredoveké bitky a mnohé iné diela, ktoré študoval celé dni a mesiace a hľadal v nich kľúč, tajomstvo, vysvetlenie alebo vhodný prostriedok. Vo Faulquesovom okolí, ale aj v jeho vnútri, vo veži i v pamäti sa nazhromaždili stovky poznámok a kníh, tisícky výjavov.

Nešlo však len o vojny. Technika realizácie a riešenie problémov, s ktorými súvisí tento žáner, vychádzali aj zo štúdia obrazov s inými ako vojnovými motívmi. Praktické riešenia našiel Faulques aj v niektorých znepokojujúcich Goyových maľbách a rytinách, vo freskách a plátnach od Giotta, Belliniho a Piera della Francesca, v dielach mexických muralistov i moderných maliarov – Légera, Chirica, Chagalla a skorých kubistov. Presne tak, ako sa fotograf konfrontuje s problémom zaostrenia, osvetlenia a vycentrovania obrazu, ktorý chce stvárniť, musí sa maliar pri riešeníach vyrovnávať s prísnou aplikáciou systému založeného na vzorcoch, príkladoch, skúsenostiach, intuícii a nadaní, pravda, ak mu nechýba. Faulques vedel, ako na to, techniku mal pod kontrolou, chýbala mu však dôležitá vlastnosť, ktorou sa odlišuje záľuba od talentu. Keďže si to uvedomoval, jeho prvé pokusy o maľovanie sa rýchlo skončili. Medzitým však získal primerané po-

znatky a potrebné životné skúsenosti, aby túto výzvu mohol prijať. Projekt, ktorý sa mu objavil v objektíve fotoaparátu, v posledných rokoch dozrel. Bola to nástenná panoráma, ktorá mala pozornému divákovi ukázať nelútostné pravidlá vojny – zdanlivý chaos ako zrkadlenie života. Nemala byť majstrovským, ba ani originálnym dielom, hoci jej originalita spočívala už v tom, že zahŕňala a kombinovala viacero výjavov známych z výtvarného umenia a fotografie, čo by však nebolo možné bez jestvovania a pohľadu človeka maľujúceho vo veži. Nástenná maľba však nemala trvať nekonečne, ani sa nemala vystaviť publiku. Keď ju maliar dokončí, to miesto opustí a ponechá svoje dielo napospas osudu. Od toho okamihu bude v jeho úsilí pokračovať len čas a náhoda so štetcami namočenými vo vlastných zložitých matematických kombináciách. Bolo to prirodzenou súčasťou charakteru diela.

Faulques pozeral na panorámu krajiny vytvorenej hlavne zo spomienok, situácií a starých obrazov, ktoré sa akrylovými farbami na stene znova vrátili do prítomnosti, keď predtým za mnohé roky prekonalí tisíce kilometrov nekonečnej geometrickej trasy, nekonečný kolobeh neurónov, zvrásnení a ciev v mozgu, ktoré sa zničia smrťou tvorcu, jeho smrťou. Bolo to už dávno, prešlo mnoho rokov odvtedy, čo sa v galérii paláca Alberti v Prate pred obrazom od Giuseppe Pinacciho *Po bitke* prvýkrát rozprával s Olvido Ferrarovou o maľovaní vojnových výjavov. Obraz bol jednou z tých pozoruhodných historických malieb, ktoré sa vyznačovali perfektnou, harmonickou a neskutočnou kompozíciou. Napriek technickému pokroku a všetkým moderným výdobytkom by sa jeho kompozičné majstrovstvo neodvážil spochybniť nijaký jasnozrivý umelec. Na obraze s množstvom mŕtvych a umierajúcich tiel akýsi vojak dobíja pažbou nepriateľa zvaleného na zem, podobného kôrovcovi v brnení od hlavy až po päty. Je

to zvláštne, povedala Olvido, že takmer všetci významní maliari bojových výjavov žili a pracovali ešte pred 17. storočím. Odvtedy sa nikto okrem Goyu nepokúsil stvárniť ľudskú bytosť, ktorá naozaj zomierala, ktorá mala v žilách ozajstnú krv a nie heroický sirup. Kupci, čo v zázemí kupovali obrazy, to nepovažovali za praktické. Potom prišla éra fotografie. Éra tvojich fotografií, Faulques. A fotografií iných autorov. Ale aj fotografia stratila úprimnosť. Nemám pravdu? Prvoplánovo ukazovať hrôzu je spoločensky nekorektné. Dokonca aj dieťaťu, čo na slávnej snímke z varšavského geta dvíha ruky, by dnes zakryli tvár, aby neporušili zásady ochrany mladistvých. Navyše už prestal platiť názor, že fotografia nemôže klamať. Dnes klamú alebo sú z klamstva podozrivé všetky snímky, na ktorých sa objavia ľudia, a je absolútne jedno, či ich sprevádza alebo nesprevádza text. Prestali byť svedectvom a stali sa súčasťou scénografie, ktorá nás obklopuje. Každý z nás si môže bez problémov zvoliť dávku hororu, ktorou si bude dekorovať život a dojímať sa. Nie je to tak? Uvedom si, ako sme sa vzdialili od starých maľovaných portrétov, na ktorých ľudskú tvár obklopuje ticho, upokojujúce pohľad a prebúdžajúce svedomie. Profesionálna sympatia voči najrôznejším obetiam nás zbavuje zodpovednosti a výčitiek svedomia.

Olvido to vtedy ešte nemohla vedieť – do múzeí a na bojiská začali cestovať len nedávno – no jej slová i neskoršie vyjadrenia vo Florencii pred obrazom Paola Uccella sa ukázali ako prorocké. Možno tieto slová a možno aj to, čo vyslovila neskôr, prebudilo vo Faulquesovi čosi, čo v ňom už dávnejšie driemalo. Možno odvtedy, čo jeho fotografiu, na ktorej veľmi mladý angolský bojovník oplakáva mŕtveho kamaráta, zakúpili na propagáciu jednej módnjej značky, alebo od nemenej významného dňa, keď si Falques po podrobnom preskúmaní snímky mŕtveho španielskeho vojaka od Ro-

berta Capa – nespornej ikony počestnej vojnovnej fotografie – uvedomil, že v množstve vojen, ktoré zažil, nikdy nevidel, aby niekto zomieral v boji s takými čistými nohavicami a s takou čistou košeľou. Tieto a mnohé iné detaily, vrátane straty Olvido Ferrarovej na Balkáne a aj plynutia času v hlave a v srdci fotografa, boli vzdialenými motívmi, kúskami zložitého pletenca náhod, príčin a následkov, ktoré prispeli k tomu, že sa nachádzal vo veži pred nástennou maľbou.

Ešte mu zostávalo veľa práce – pomaľoval len väčšiu polovicu obrazu načrtnutého uhľom na bielej stene – ale maliar bojových scén bol spokojný. Práca dnešného rána, pláž v daždi a lode vzdalujúce sa od horiaceho mesta, sviežo namaľovaná hmlistá modrá v melanchólii obzoru, takmer šedivá farba medzi morom a nebom orientovali pohľad diváka na skryté splývajúce čiary, ktoré navodzovali súvislosť kovových odbleskov vzdialených siluet so zástupom utečencov a najmä so ženskou tvárou s negroidnými črtami, s veľkými očami, pevnou klenbou čela a brady, s prstami, ktoré sa usilovali zakryť tú tvár. Bola situovaná v popredí a stvárnená teplými odtieňmi, ktoré zvýrazňovali jej blízkosť. Nikto však nemôže odovzdávať, čo sám nemá, pomyslel si Faulques. Maľba – podobne ako fotografia, láska alebo konverzácia – sa podobá rozbombardovaným hotelovým izbám, kde chýba nábytok a dajú sa zariadiť iba tým, čo si človek prinesie v batohu. Existovali bojiská, situácie, tváre z fotografií, mohol to byť aj Paríž, Tádž Mahal či most v Brooklyne; deviati z desiatich fotografov, ktorí niekam prišli, zachovávali rituál – hľadali momentku, ktorou by sa zapísali do výberového klubu turistov hororu. Faulques však bol iný. Neusiloval sa vytrčať na obdiv originalnosť svojich fotografií, nebol ako tí, čo tvrdili, že sem prišli len preto, lebo nenávidia vojnu a želajú si, aby sa skončila. Faulques sa nechcel stať zberateľom sveta, ani sa nepokúšal svet vy-

svetľovať. Chcel iba pochopiť kódy a náčrty, hľadal kľúče od kryptogramu, ktorý by uľahčil znášanie bolesti. Od počiatku hľadal niečo iné, hľadal bod, pomocou ktorého by sa dala objaviť alebo intuitívne vytušiť pavučina priamok a kriviek, šachovnicová hádanka, v ktorej sa skrývali pružiny života a smrti, všetkých foriem chaosu, vojny ako štruktúry, ako evidentnej kóstry ohromného kozmického paradoxu. Človek, čo trepezlivo maľoval obrovský panoramatický obraz, bitku bitiek, strávil veľa hodín života čakaním na túto štruktúru, či to už bolo na terase hotela v Bejrúte, alebo na brehoch africkej rieky a na nároží v Mostare, čakal na zázrak, ktorý za šošovkou fotoaparátu, v temnej a prísnej platónskej komore, ale aj za jeho vlastnými zreničkami zrazu načrtne tajomstvo zložitej pavučiny, ktorá opäť vráti život tam, kam patrí. Do náhodnej exkurzie na ceste k smrti a k ničote. Ak chceli fotografi a umelci dospieť k podobným záverom, uzatvárali sa do svojich ateliérov. Faulquesov ateliér bol však výnimočný. Keď ako dvadsaťročný zanechal štúdium architektúry a umenia, s plachosťou muža, čo prvý raz vníma ženské telo, sa pozorne a vnímavo pohrúžil do vojny. Až dovtedy, kým Olvido Ferrarová nevstúpila do jeho života a nevystúpila z neho veril, že prežije všetky vojny a všetky ženy.

Pozorne sa zahľadel na tú tvár a či skôr na jej obraz na stene. Keď ju takmer náhodne vyfotografoval, bola to nevyhnutná náhoda najvhodnejšieho momentu, ocitla sa na titulných stranách rôznych časopisov. Odohralo sa to v tábore utečencov na juhu Sudánu. Odvíjal sa obyčajný pracovný deň, rutina napätého a mlčanlivého baletu, ľahkých tanečných krokov medzi vysilenými deťmi zomierajúcimi pred objektívom jeho fotoaparátu, medzi vychudnutými ženami s neprítomným pohľadom, kostnatými starcami, ktorých budúcnosťou boli iba ich spomienky. Faulques si to

dievča všimol, keď pri prevíjaní filmu počúval bzučanie motorčeka aparátu Nikon F3. Ležalo na zemi, v lone malo otlčenú nádobu a unaveným a vyčerpaným pohybom ruky sa dotklo tváre. Jeho pozornosť upútal práve ten pohyb. Automaticky skontroloval, koľko obrázkov mu ešte zostalo v starom a solídnom aparáte Leica 3MD, ktorý mal päťdesiatmilimetrový objektív a visel mu na krku. Tri zábery budú stačiť, pomyslel si, keď opatrne kráčal smerom k dievčaťu a usiloval sa, aby ho nevyrušil. Olvido, ktorá pri práci s obľubou používala cynickú vojenskú terminológiu, to neskôr nazvala bočným približovaním. Keď si však Faulques priložil aparát k oku a nastavoval ohniskovú vzdialenosť, dievča na zemi zbadalo jeho tieň, stiahlo ruku, zdvihlo tvár a pozrelo sa naňho. Urobil dva rýchle zábery; keď stláčal spúšť, inštinkt mu hovoril, aby si ten obraz nenechal ujsť, lebo sa už možno nikdy nezopakuje. Uvedomil si, že sa mu naskytla jedinečná možnosť zvečniť obraz na citlivej vrstve filmu predtým, ako sa navždy stratí. Prstami nastavil clonu na 5,6 – podľa toho, ako odhadol svetelnosť okolia. Pritom zmenil o niekoľko centimetrov zorný uhol a urobil poslednú snímku sekundu predtým, ako dievča odvrátilo tvár a zakrylo si ju rukou. Potom sa už nestalo nič a keď sa o päť minút neskôr vrátil s dvoma navinutými filmami a pripravenými aparátmi, pohľad dievčaťa už bol iný, okamih uplynul. Keď Faulques cestoval späť, myslel na tri zábery a spytoval sa, či sa vo vývojke ukážu také, ako očakával a ako si ich zapamätal. Neskôr v červenkastom šere tmavej komory striehol na línie a farby, keď sa pomaly črtala konfigurácia tváre a z vývojky naňho hľadeli oči. Keď Faulques kópie vysušil, strávil nad nimi dlhé chvíle a uvedomoval si, že sa veľmi priblížil k záhade a k jej fyzikálnemu odôvodneniu. Prvé dve snímky neboli veľmi dokonalé, neboli dobre zaostrené, ale tretia bola čistá a jasná. Dievča bolo

mladé a vyžarovala z neho krása aj napriek vodorovnej jazve na čele a napriek perám popraskaným od choroby a smädu. Podobali sa prasklinám na nástennej maľbe. Zdalo sa, že všetko – jazva, popraskané pery, jemné a kostnaté prsty ruky pri tvári, línia brady a jemne naznačeného obočia i pozadie kosoštvorcového úpletu rohožky – sa zbícha v jase jej očí. V jej čiernych, jasných zreničkách sa odrážala pevná a zúfalá rezignácia. Dojemná, starobylá, večná maska, v ktorej sa zbíhali všetky čiary a uhly. Geometria chaosu vo vážnej tvári umierajúceho dievčaťa.