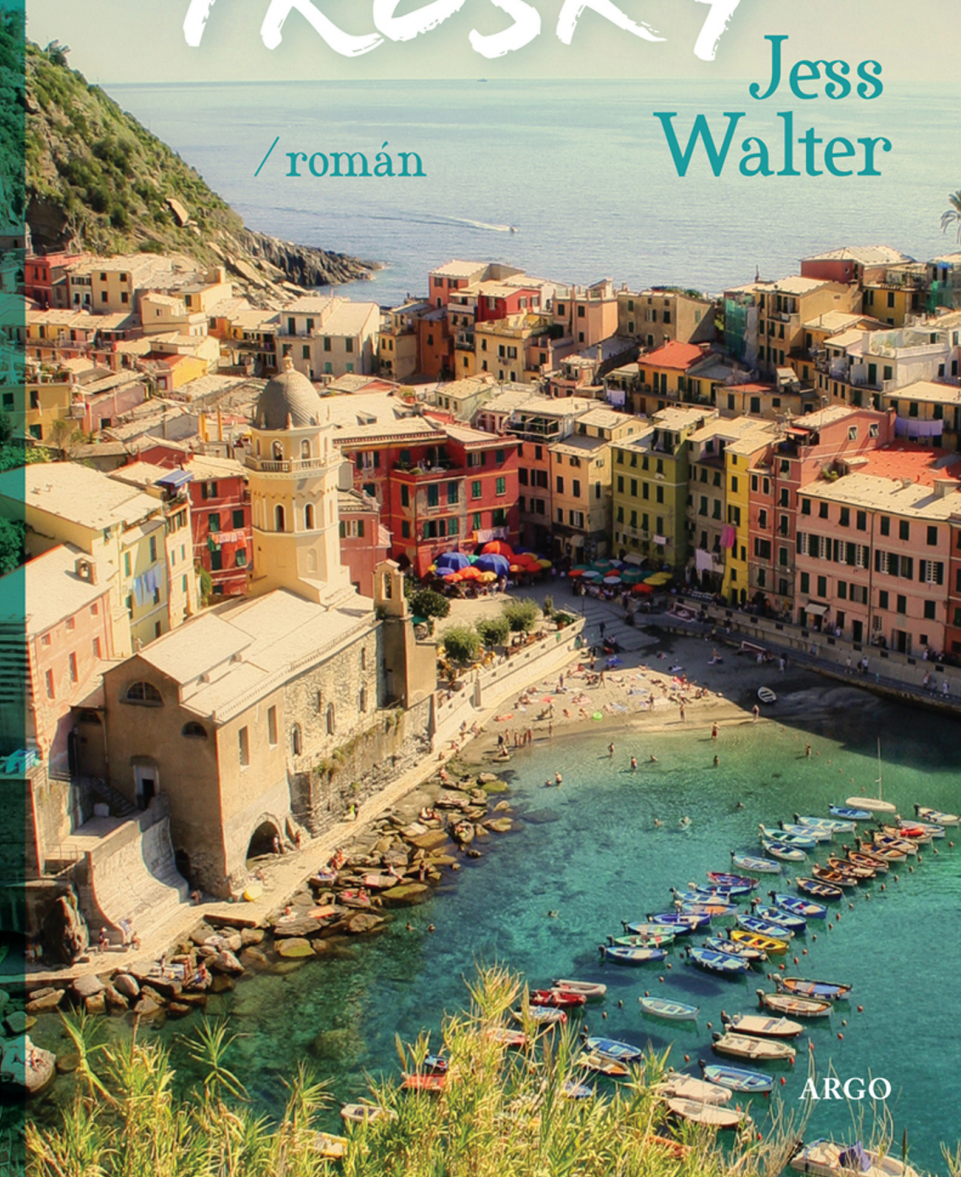


NÁDHERNÉ TROSKY

/ román

Jess
Walter



ARGO

Jess Walter
Nádherné trosky



NÁDHERNÉ TKOSKY

Jess
Walter

Přeložil Petr Štádler

ARGO

© Argo, 2014

Published by arrangement with HarperCollins Publishers.

BEAUTIFUL RUINS. Copyright © 2012 by Jess Walter

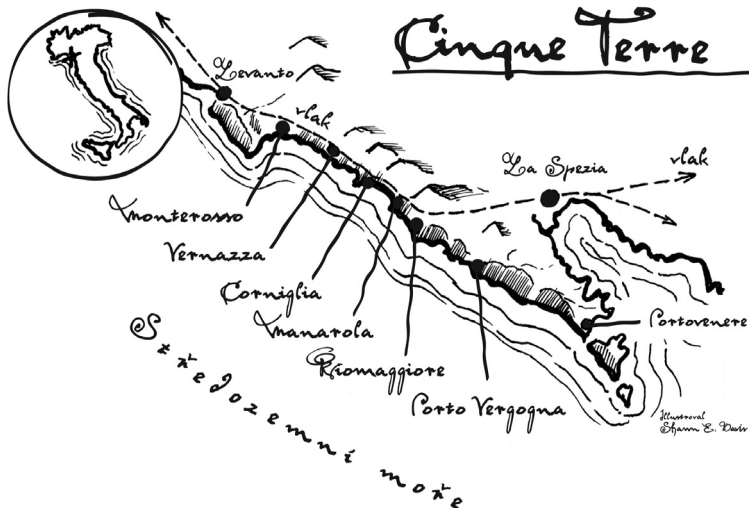
Translation © Petr Štádler, 2014

ISBN 978-80-257-1092-0 (váz.)

ISBN 978-80-257-1120-0 (e-kniha.)

Anne, Brooklyn, Avě a Alecovi

Cinque Terre



Staří Římané postavili největší divy architektury
proto, aby v nich bojovala divá zvěř.

– Voltaire, *Sebrané dopisy*

Kleopatra: Já nechci mít lásku za svého pána.
Marcus Antonius: Nebudeš mít lásku.

– z katastrofického filmu *Kleopatra* z roku 1963

V roce 1980 vedl Dick Cavett čtyři skvělé rozhovory
s Richardem Burtonem. Čtyřiapadesátiletý Burton, v té
době už nádherná troska, byl naprosto uchvacující.

– Louis Menand, „*Talk Story*“,
The New Yorker, 22. listopadu 2010

1

UMÍRAJÍCÍ HEREČKA



Duben 1962
Porto Vergogna, Itálie

Umírající herečka přijela do jeho vesnice jedinou přímou cestou – na lodi. Motorový člun doklokotal do zátoky, houpavě proplul kolem kamenné přístavní hráze a drcnul do špičky mola. Herečka na zádi kratičce zakolísala, poté se natáhla a štíhlou rukou se pevně chytla mahagonového zábradlí. Druhou si na hlavu přitiskla klobouk s širokou krempou. Všude kolem ní se o pableskující vlny lámaly střepy slunečních paprsků.

O dvacet metrů dál sledoval příjezd ženy Pasquale Tursi. Připadal si jako ve snu. Nebo spíš naopak, jak ho později napadlo: ne ve snu, ale v nenadálém prozření po prospaném životě. Pasquale se narovnal a nechal toho, co právě dělal, co během toho jara dělal obvykle – jeho rodině tady patřil prázdný *pensione* a Pasquale se pod ním pokoušel vybudovat pláž. Po prsa v chladném Ligurském moři přehazoval kameny velké jako kočka a snažil se jimi zpevnit vlnolam, aby mu vlny neodnášely jeho pahrbek ze stavebního písku. Pasqualeho „pláž“ měřila na šířku jenom jako dvě rybářské lodě a podloží pískového poprašku tvořil zvrásněný kámen, ale v celé vesnici měla k rovnému kousku pobřeží nejbliž. Jediné lodě, které v tomhle preludu městečka pravidelně příplouvaly a odplouvaly, sice patřily hrstce místních rybářů, lovcích sardinky a ančovičky, přesto vesnice dostala paradoxní – nebo možná optimistický – název *Porto*. Zbývající část jména, *Vergogna*, znamenala „hanba“ a upomínala na skutečnost, že vesnice vznikla v sedmnáctém století jako

místo, kde námořníci a rybáři naleznou ženy po stránce mravní i obchodní jaksi... ohebné.

V den, kdy překrásnou Američanku poprvé spatřil, byl Pasquale až po prsa ponořený i do snění. Představoval si umouněnou vísku Porto Vergogna jako rostoucí rezort a sebe jako kultivovaného byznysmena šedesátých let, muže nekonečných možností, před nímž se otevírají velkolepé přísliby moderní doby. Všude spatřoval *il boom* – jako vlna se Itálií šířily bohatství a gramotnost a proměňovaly ji. Tak proč ne i tady? Domů, do zaostalé vesničky svého mládí, se nedávno vrátil po čtyřech letech v rušné Florencii s dojmem, že přináší zásadní svědectví o světě – o zářné éře nablýskaných *macchine*, televizorů a telefonů, dvojitých martini a žen v úzkých kalhotách, o světě, který předtím jako by existoval pouze ve filmu.

Porto Vergogna tvořil tucet starých nabílených domků semknutých v hloučku, opuštěná kaple a jediné místní komerční zařízení – hotel s kavárnou, který patřil Pasqualeho rodině –, to vše natěsnané jako stádo spících koz v záhybu strmých útesů. Za vesnicí stoupaly do výše téměř dvou set metrů skály, nad nimiž se zvedala stěna černých, žíhaných hor. Pod osídlením se moře vinulo do kamenité zátoky, stočené jako kreveta, z níž vyplouvali rybáři a kam se zase každý den vraceli. Do osady zezadu odříznuté útesy a zepředu mořem se nedalo dostat autem ani povozem, a ulice, pokud se tak daly nazvat, tu proto tvořilo několik úzkých cestiček mezi domy – cihlami lemované silničky užší než chodníky, prudce klesající průchody a stoupající schodišťátka natolik těsná, že pokud člověk zrovna nestál na malém náměstíčku Piazza San Pietro, mohl kdekoliv ve vesnici natáhnout ruce a na obou stranách se dotknout stěny.

V tomto ohledu se zapadlé Porto Vergogna příliš nelišilo od starobylých, na vrcholcích útesů posazených městeček regionu Cinque Terre na sever odsud, až na to, že bylo menší, odlehlejší a ne tak malebné. Hoteliéři a restauratéři ze severu vesničky vklíněné do vertikální průrvy v útesu dokonce vymysleli vlastní přezdívkou: *culo di baldracca* – čubčí díra. Navzdory opovržení sousedů však Pasquale dospěl stejně jako otec k názoru, že Porto Vergogna by jednoho dne

mohlo vzkvétat jako zbytek Levante, pobřeží na jih od Janova zahrnující Cinque Terre, nebo dokonce větší turistická města na nábli Riviére. Když už do Porto Vergogna nějaký ten zahraniční turista vzácně doplul nebo dorazil po svých, většinou šlo o zabloudivšího Francouze nebo Švýcara, ale Pasquale v sobě pořád choval naději, že šedesátá léta s sebou přinesou záplavu Američanů, v jejichž čele bude stát ten jejich *bravissimo* prezident John Kennedy se svou ženou Jacqueline. Jenže Pasquale věděl, že pokud má mít jeho vesnice šanci proměnit se v *destinazione turistica primaria*, musí takové re-kreanty nalákat, a aby toho docílila, potřebuje ze všeho nejdřív pláž.

A tak když se červený mahagonový člun houpal do jeho zátoky, stál Pasquale zpola ponořený ve vodě a pod bradou držel balvan. Loďku řídil jeho starý přítel Orenzio; patřila Gualfredovi, bohatému obchodníkovi s vínem a hoteliérovi, který měl pod palcem cestovní ruch na jih od Janova, jeho luxusní desetimetrový sportovní člun však do Porto Vergogna zavítal jen zřídka. Pasquale sledoval, jak se poskakující loď uklidňuje, a nenapadlo ho nic jiného než zvolat: „Orenzio!“ Jeho kamaráda pozdrav překvapil – přátelili se už od dvanácti, ale s Pasqualem na sebe většinou nepokřikovali... To už na sebe spíše kývli, ohrnuli ret, dotkli se obočí. Orenzio místo odpovědi vážně přikývl. Když převážel turisty, zvláště Američany, vystupoval seriózně. „Jsou to vážní lidi, ti Američani,“ vysvětloval kdysi Pasqualemu. „Ještě podezřívavější než Němci. Když se moc směješ, Američani mají pocit, že je okrádáš.“ Dnes se Orenzio tvářil obzvláště upjatě. Pohled vrhal na zád, na ženu ve světle hnědém plášti, pevně staženém kolem útlého pasu, již většinu tváře zakrýval klobouk s měkkou, širokou krempou.

Potom žena Orenzia tiše oslovila a její slova se rozletěla po vodní hladině. Nějaká hatmatilka, pomyslel si napřed Pasquale, pak ale rozeznal angličtinu – tedy americkou angličtinu: „Promiňte, co to ten muž dělá?“

Pasquale věděl, že se jeho kamarád v angličtině necítí pevný v kramflecích a má sklon tou příšernou řečí odpovídat co nejstručněji. Orenzio letmo pohlédl na Pasqualeho, třímajícího balvan

na budovaný vlnolam, a pokusil se namísto italského *spiaggia*, pláž, o anglické slovíčko *beach*. Lehce netrpělivě ze sebe vypravil: „*Bitch*.“ Žena naklonila hlavu, jako by špatně slyšela. Pasquale se pokusil vypomoci a zamumlal, že *bitch* je pro turisty, „*per i turisti*“. Zdálo se však, že ho krásná Američanka neslyší.

Sen o turistech zdědil Pasquale po otci. Carlo Tursi strávil poslední desetiletí života přesvědčováním pěti větších vesnic Cinque Terre, aby Porto Vergogna přijaly mezi sebe jako šestou. („O kolik to zní líp,“ říkával, „*Sei Terre*, Šestizemí. Na Cinque Terre si turisti lámou jazyk.“) Jenže mrňavé Porto Vergogna postrádalo půvab a politickou sílu svých pěti větších sousedů, a tak zatímco se ta pěťice propojila telefonními dráty a nakonec i železniční tratí vednou tunely a vesele tyla ze sezonních turistů a jejich peněz, šestá zakrňovala jako přebytečný prst. I na to, aby se železniční tunel prorazil ještě o kilometr a tou stěžejní tratí se s větší pětkou měst na útesech provázalo také Porto Vergogna, si Carlo dělal zálusk marně. Nikdy k tomu nedošlo, a poněvadž nejbližší silnice vedla za terasovitými vinicemi táhnoucími se podél útesů Cinque Terre, zůstávalo Porto Vergogna odříznuté, osamoceně zaklíněné do vrásky v černých žebrovaných skalách, před sebou nic než moře, za zády stezky strmě sestupující z útesů.

V den, když přijela zářná Američanka, byl Pasqualeho otec už osm měsíců po smrti. Carlo skonal rychle a tiše – když si četl svoje oblíbené noviny, v mozku mu praskla cévka. Pasquale si pořád dokola přehrával posledních deset minut otcova života: Carlo popíjel espresso, potahoval z cigarety, pak ho v milánských novinách něco pobavilo a zasmál se (Pasqualeho matka si tu stránku schovala, ale nic vtipného na ní nenašla), načež se složil na stůl, jako by zaklimbal. Pasquale se o otcově smrti dozvěděl na univerzitě ve Florencii. Po pohřbu úpěnlivě prosil postarší matku, aby se do Florencie taky přestěhovala, ale ji pohoršovala už jen ta představa. „Co bych to byla za manželku, kdybych tvého otce opustila jen proto, že zemřel?“ Pasquale tak neměl na vybranou, alespoň ve svých očích: musel se vrátit domů a o churavou matku se postarat.

A tak se Pasquale nastěhoval zpět do svého starého pokoje v hotelu. A možná v tom byl pocit viny, že dřív otcovým nápadům nepřikládal váhu, ale najednou tenhle rodinný hostinec viděl v novém světle, jako by podědil otcovy oči. Ano, z tohohle městečka by mohlo vyrůst doopravdy moderní italské rekreační středisko, útočiště pro Američany: kamenité pobřeží pokrývají slunečníky, závěrky fotoaparátů cvakají, všude samí Kennedyové! A jestli se v myšlence přeměny prázdného *pensione* na světový rezort skrýval i jistý soukromý zájem, tak ať: starý hotel představoval jeho jediné dědictví, jedinou výhodu, která mu z rodinných vazeb plynula – a v jeho kultuře se člověk bez takových výhod neobešel.

Hotel tvořila *trattoria* – kavárnička o třech stolcích –, kuchyň a dvě malá apartmá v přízemí a šest pokojů bývalého nevěstince v horních patrech. S hotelem se pojila odpovědnost pečovat o jeho jediné pravidelné nájemníky, *le due streghe*, jak jim říkali rybáři, dvě čarodějnice: Pasqualeho chromou matku Antonii a její sestru Valerii, obludu s vlasy jako dráty, která z velké části obstarávala vaření, když tedy zrovna neječela na líné rybáře či nějakého toho příležitostného hosta.

Pasquale byl tolerance sama a od trpělivosti ho nemohla odradit ani melodramatická, podivínská *mamma*, ani bláznivá *zia*. Stejně snášel i hulvátské, přisproslé rybáře. Ráno co ráno každý z nich dotáhl své *peschereccio* k vodě a spustil je na moře; ty malé dřevěné kocábky se pak na vlnách pohupovaly jako špinavé salátové mísy a přívěsné motory jim čadily a bafaly do rytmu. Den co den rybáři nalovili právě tak akorát sardelí, sardinek a kaniců, aby je dokázali udat trhům a restauracím na jihu, načež se vrátili popíjet grappu a pokušovat štiplavé cigarety, které si sami umotali. Pasqualeho otec si dával vždy záležet, aby se on i jeho syn – jakožto potomci vážené florentské kupecké třídy, jak tvrdil – od sprostých rybářů důsledně distancovali. „Podívej se na ně,“ nabádal Pasqualeho zpoza jedněch z řady novin, které mu každý týden doručovali poštovním člunem. „V civilizovanějších dobách by u nás sloužili.“

Válka připravila Carla o dva starší syny, a nehodlal dopustit, aby jeho nejmladší skončil na rybářském člunu, v konzervárnách v La

Spezia, na terasovitých vinicích, v mramorových lomech v Apeninách ani kdekoliv jinde, kde by si mladý muž mohl osvojit nějakou cennou dovednost a zbavit se dojmu, že je na tvrdý svět moc měkký a nehodí se do něj. Místo toho Carlo s Antonii – bylo jim už čtyřicet, když se Pasquale narodil – vychovali nejmladšího potomka jako svůj utajovaný poklad. Přesvědčit stárnoucí rodiče, aby ho vůbec pustili na florentskou univerzitu, ho stálo nejednu úpěnlivou prosbu.

Když se Pasquale po otcově smrti vrátil, rybáři moc nevěděli, co si o něm myslet. Jeho podivné chování – neustále četl, mluvil si pro sebe, něco měřil, na kameny vysypával pytle stavebního písku a uhrabával ho jako marnivec, který si češe poslední chomáčky vlasů – zpočátku přičítali zármutku. Rozvěšovali sítě, sledovali, jak útlý jednadvacetiletý mládenec přeskupuje kameny v naději, že mu jeho pláž neodnesou bouřky, a oči jim vlhly při vzpomínce na plané sny jejich vlastních zemřelých otců. Záhy se jim však zastesklo po dobromyslném škádlení, které od nich musel snášet Carlo Tursi.

Takhle rybáři Pasqualeho lopocením na pláži sledovali několik týdnů; dál už to nemohli vydržet. Jednoho dne hodil Tommaso starší mladíkovi krabičku zápalek a zvolal: „Tady máš křesílko na tu svoji plážičku, Pasquale!“ Po několika týdnech nepřírozené vlídnosti jim ten mírný úsměšek přinesl úlevu, jako by se nad vesnicí protrhla bouřková mračna. Život se vrátil do starých kolejí. „Pasquale, včera jsem kus tvý pláže viděl v Lerici. Mám tam odvézt i zbytek písku, nebo počkáš, až ho tam odnese proud?“

Pláž však alespoň chápali. Pláže měli koneckonců i v Monterosso al Mare a v městech na Riviéře na severu, kde tihle rybáři prodávali podstatnou část svých úlovků. Když ale Pasquale oznámil úmysl vydlabat do shluku balvanů v útesech tenisový dvorec, prohlásili, že je Pasquale ještě pomatenější než jeho otec. „Ten kluk přišel o rozum,“ hlásali z náměstíčka, motali si cigarety a pozorovali, jak Pasquale pobíhá po kamenech a špagátem vytyčuje hranice budoucího tenisového kurtu. „Je to rodina plná *pazzi*. Brzo začne mluvit s kočkama.“ Protože se Pasquale musel potýkat se samými strmými útesy,

věděl, že golfové hřiště nepřichází v úvahu. Opodál jeho hotelu se však rozprostírala přirozená skalní římsa, tvořená třemi balvany, a Pasquale soudil, že pokud by se mu je podařilo zarovnat a zbytek uchytit na nosnících, dokázal by si vyrobit bednění a odlít mezi balvany dostatek betonu na to, aby je spojil do plochého obdélníku a vytvořil – jako přízrak vystupující ze skalnatých útesů – tenisové hřiště, oznamující návštěvníkům připlouvajícím po moři, že narazili na prvotřídní letovisko. Když zavřel oči, úplně to viděl: muži v čistých bílých kalhotách, kteří si posílají míček ze strany na stranu po úchvatném kurtu, velkolepě čnějícím z útesů dvacet metrů nad mořskou hladinou, ženy v šatech a letních kloboucích, popíjející poblíž pod slunečníky. A tak se do skály zakusoval krumpáčem, dláty a kladivy a doufal, že se mu na tenisový dvorec podaří připravit dostatečně velkou plochu. Rozhraboval pískový poprašek. Přehazoval kameny v moři. Popichování rybářů nedbal. Tu a tam šel zkontrolovat umírající matku. A čekal – jako vždy –, až přijde život a najde si ho.

Tak se dalo shrnout osm měsíců života Pasqualeho Tursiho po smrti jeho otce. Možná ne nejšťastnějších, ale taky ne úplně nešťastných. Spíše bezděky sklouzl do toho širokého prázdna, v němž přezívá většina lidí, prostoru mezi nudou a spokojeností.

Snad by tam ustrnul napořád, kdyby toho chladného, slunečného odpoledne, kdy stál po prsa ve vodě, nepřiplula ta nádherná Američanka. Pasquale z dvacetimetrové vzdálenosti sledoval, jak se mahagonová loď zastavuje o dřevěné úvazné kůly mola, sledoval ženu stojící na zádi a moře kolem ní zčeřené větrem.

Byla neskutečně útlá, a přece výrazně zaoblená, ta nádherná Američanka. Za ní se mihotalo slunce, vítr jí rozevlával vlasy světlé jako pšenice a z místa ve vodě, kde stál Pasquale, se zdálo, jako by patřila k jinému živočišnému druhu, vyššímu a éteričtějšímu než jakákoli žena, kterou mladík v životě viděl. Orenzio jí nabídl ruku. Po chvílkovém zaváhání se jí chopila. Orenzio jí pomohl z loďky na úzké molo.

„Děkuju vám,“ ozval se zpod klobouku nejistý hlas, a poté: „*Grazie*“, italské slůvko vyřčené dýchavičně a necvičeně. Učinila první

krok k vesnici, na okamžik jako by zavravorala, vzápětí ztracenou rovnováhu našla. Přitom si sundala klobouk, aby se podívala na vesnici, takže si ji Pasquale mohl prohlédnout pořádně a trochu ho překvapilo, že krásná Američanka není... no... krásnější.

Ale ano, půvabná samozřejmě byla, ale ne tak, jak Pasquale předpokládal. Předně měřila skoro jako on, bezmála metr osmdesát. A nezdály se z místa, kde stál, její rysy – brada tak výrazně protažená, rty tak plné, oči tak kulaté a otevřené, že vypadala vyplašeně – na tak úzkou tvář poněkud neúměrné? A může vůbec být žena až *moc* útlá – natolik, že její křivky působí prudce, znepokojivě? Dlouhé vlasy měla stažené do culíku, kůži mírně opálenou a na jednotlivých rysech obličeje, jaksi příliš ostrých i měkkých zároveň – vzhledem k takové bradě, tak vystouplým lícím, tak velkým tmavým očím měla až příliš drobný nos –, výrazně našponovanou. Ne, blesklo mu hlavou, půvabná ano, velká krasavice však nikoliv.

Potom se však obrátila přímo na něj a nesourodé rysy jejího tvrdého obličeje se slily v jedinou, dokonalou formu a Pasquale si ze studií vybavil, jak některé budovy ve Florencii dokážou člověka z různých úhlů zklamat, ale v reliéfu vypadají vždy hezky, fotogenicky. Vzpomněl si, že se různé perspektivy musejí složit dohromady – a totéž platí o některých lidech, pomyslel si. Potom se usmála a v tom okamžiku, pokud bylo něco takového možné, se Pasquale zamiloval a zamilovanost mu vydržela po zbytek života – ani ne tak do té ženy, kterou vůbec neznal, ale do té chvíle.

Kámen, který držel, mu vypadl z rukou.

Letmo se rozhlédla – doprava, doleva a zase doprava –, jako by hledala zbytek vesnice. Když si Pasquale představil, co asi vidí, zrudl: okolo tuctu ošuntělých kamenných domků, tu a tam i opuštěných, které se jako svijonožci lepí ke spáře v útesu. Po náměstíčku čenichaly divoké kočky, jinak se všechno nořilo do ticha – rybáři přes den vypluli na člunech. Takové zklamání Pasquale znal od lidí, kteří sem náhodou zabrousili na výletě nebo sem dopluli na člunu, když je zradily kartografické či dorozumívací schopnosti, od lidí

přesvědčených, že se ubírají do půvabných turistických městeček Portovenere či Portofino, aby se nakonec ocitli v *brutto* rybářské vesničce Porto Vergogna.

„Promiňte,“ obrátila se krásná Američanka anglicky zpět na Orenzia. „Mám vám pomoci se zavazadly? Nebo je to v ce... Teda... Nevím, co je zaplacené a co ne.“

Po záležitosti s *beach* už Orenzio s pekelnou angličtinou skoncoval a jen pokrčil rameny. Tenhle malý chlapík s odstávajícíma ušima a tupýma očima se nesl takovým způsobem, až měli turisté často dojem, že má poškozený mozek. Schopnost tohohle prostáčka s mdlým výrazem v očích řídit motorový člun na ně dělala takový dojem, že mu nechávali štědrý tuzér. Orenzio se zase dovtípil, že čím tupěji se bude chovat a čím omezeněji bude vládnout angličtinou, tím hojněji dostane zaplacené. A tak jen hloupě civěl a pomrkával.

„Mám si tedy ta zavazadla vzít?“ zeptala se žena trpělivě a trochu bezradně znovu.

„*Bagagli, Orenzio,*“ zavolal na přítele Pasquale a vtom mu to došlo: tahle žena se jde ubytovat do *jeho* hotelu! Pasquale se začal brodit k molu, olizoval si rty a připravoval si svou necvičenou angličtinu. „*Please,*“ promluvil na ženu – připadalo mu, že má v puse místo jazyka špalek chrupavky –, „*I have honor and Orenzio for carry you bag. Go upon Ad-e-quate View Hotel,*“ pobídl ji ke svému hostinci. Vypadalo to, že jeho vyjádření Američanku zmátlo, ale toho si Pasquale nevšiml. Chtěl skončit nějak vzletně a dumal, jak by ji náležitě oslovil. (*Madam?*) Toužil po něčem lepším. Angličtinu nikdy pořádně neovládl, studoval ji však dost dlouho na to, aby měl zdravý strach z její nahodilé drsnosti, z nesmyslné brutálnosti jejího časování; byla nevypočitatelná jako podvraťák. Základy tohohle jazyka pochytíl od jediného Američana, který kdy v hotelu pobýval: od spisovatele, který do Itálie příjížděl každé jaro datlovat své životní dílo, románovou epopej o vlastních zážitcích z druhé světové války. Pasquale si zkusil představit, co by asi tak ten vysoký, elegantní spisovatel řekl téhle ženě, ale správná slova ho

nenapadala. Vrtalo mu hlavou, jestli má angličtina ekvivalent pro zásadní italský výraz *bella*: krásná. Střelil od boku: „*Please. Come. Beautiful America.*“

Na okamžik – dosud nejdelší okamžik jeho života – na něj zůstala hledět, poté se usmála a ostýchavě sklopila zrak. „Díky. Ten hotel patří vám?“

Pasquale dočvachtal k molu. Vytáhl se na něj, vyklepal si vodu z nohavic a pokusil se předvést jako vybraný hoteliér každým coulem. „*Yes. Is my hotel.*“ Ukázal na malou, ručně psanou ceduli na levé straně náměstíčka. „*Please.*“

„A... máte pro nás rezervovaný pokoj?“

„*Oh yes. Many is room. All is room for you. Yes.*“

Pohlédla na nápis a pak znovu na Pasqualeho. Další poryv teplého větru jí vlasy vyklouznuvší z culíku rozčechral po obličeji jako pentle. Usmála se loužičce, kterou pod ním utvořila voda odkapávající z jeho hubené postavy, pak vzhlédla, podívala se mu do očí modrých jako moře a pravila: „Máte nádherné oči.“ Poté si nasadila klobouk zpátky na hlavu a vykročila k náměstíčku, do středu toho mála, co tahle vesnice rozkládající se před ní nabízela.

Porto Vergogna nikdy nemělo *un liceo*, a tak musel Pasquale na střední školu jezdit lodí do La Spezia. Tam se seznámil s Orenziem, z něžž se stal jeho první opravdový kamarád. Nevyhnutelně je to k sobě svedlo – stydlivý syn starého hoteliéra a mrňavý ušoplesk z přístaviště. V zimních týdnech, když se přes vodu přeplouvalo jen obtížně, Pasquale dokonce někdy přebýval u Orenziovy rodiny. Během zimy předtím, než Pasquale odjel do Florencie, vymysleli s Orenziem hru, kterou hráli nad sklenicemi švýcarského piva. V docích v La Spezia sedávali naproti sobě a střídavě na sebe chrlili urážky, dokud jim nedošly výrazy nebo se nezačali opakovat – v tu chvíli poražený musel vyprázdnit půllitr před sebou. Nyní Orenzio zvedl Američančina zavazadla, naklonil se k Pasqualemu a hru odstartoval nasucho. „Co říkala, kulofetko?“

„Že se jí líbí moje oči,“ odvětil Pasquale. Orenziovu narážku nepochopil.

„Ale no tak, prdelisto,“ pokračoval Orenzio. „Nic takovýho neříkala.“

„Ne, vážně. Zamilovala se do mých očí.“

„Lžeš, Pasqo, a k tomu zbožňuješ klučičí nudle.“

„Je to pravda.“

„Že zbožňuješ klučičí nudle?“

„Ne. To, co povídala o mých očích.“

„Kozlohule. Ta ženská je filmová hvězda.“

„Taky bych řekl,“ přisvědčil Pasquale.

„Ne, blbče, vážně je to filmová herečka. V Římě pracuje s americkou společností na filmu.“

„Na jakém filmu?“

„*Kleopatra*. Nečeš snad noviny, hovnoblafe?“

Pasquale znovu pohlédl na americkou herečku, stoupající po schodech k vesnici. „Ale na Kleopatru je moc bledá.“

„Kleopatru hraje ta coura, co přebírá manžely – Elizabeth Taylorová,“ vysvětlil Orenzio. „Tahle má jinou roli. Ty vážně nečeš noviny, sračkožroute?“

„Koho teda hraje ona?“

„Jak to mám vědět? Rolí tam musí být spousta.“

„Jak se jmenuje?“ zeptal se Pasquale.

Orenzio mu předal strojopisné pokyny, které obdržel. Na listu papíru stálo ženino jméno, instrukce, že ji má odvézt do hotelu v Porto Vergogna a účet poslat muži, který cestu dojednal, Michaelu Deaneovi, do Grand Hotelu v Římě. Uvádělo se tu, že Deane působí jako „zvláštní asistent produkce“ u studia „20th Century Fox“. A žena se jmenovala...

„Dee... Morayová,“ přečetl nahlas Pasquale. Nic mu to neříkalo, jenže v Americe měli filmových hvězd tolik – samý Rock Hudson, Marilyn Monroe, John Wayne –, a když si začal myslet, že už je všechny zná, v tu ránu se proslavil někdo další, skoro jako by v Americe tyhle obrovské tváře filmového plátna produkovala nějaká továrna. Pasquale opět vzhlédl ke schodům, po nichž už žena stoupala průrvou v útesu do čekající vesnice. „Dee Morayová,“ pravil znovu.

Orenzio se ohlédl přes rameno na papír. „Dee Morayová,“ přečetl i on. To jméno je čímsi fascinovalo a ani jeden ho nedokázal přestat opakovat. „Dee Morayová,“ řekl opět Orenzio.

„Je nemocná,“ prozradil Orenzio Pasqualemu.

„Co jí je?“

„Jak to mám vědět? Ten chlap jen říkal, že je nemocná.“

„Něco vážného?“

„To taky netuším.“ A potom, jakoby na závěr, jako by už i on ztrácel o jejich starou hru zájem, přidal Orenzio další urážku, *un mangiaculo* – řiřolízal.

Pasquale sledoval, jak Dee Morayová cupitá drobnými krůčky po kamenném chodníčku k jeho hotelu. „Zas tak nemocná být nemůže,“ usoudil. „Na to je moc krásná.“

„Ale ne jako Sophia Lorenová,“ namítl Orenzio. „Nebo Marilyn Monroe.“ Tohle byla v zimě jejich další zábava – chodili do kina a hodnotili ženy ve filmech.

„Ne, tahle má podle mě takovou oduševnělejší krásu... Jako Anouk Aimée.“

„Hrozný vyžle,“ zhodnotil Orenzio. „A žádná Claudia Cardinaleová to taky není.“

„To ne,“ musel souhlasit Pasquale. Claudia Cardinaleová byla dokonalost sama. „Ale řekl bych, že má nevšední tvář.“

Takový postřeh už byl na Orenzia moc rafinovaný. „Ty by ses za-bouchl i do třínohýho čokla, Pasqo, kdybych ti ho sem přitáhl.“

V té chvíli Pasqualeho přepadly obavy. „Orenzio, a ona sem sama chtěla?“

Orenzio pleskl do papíru, který držel Pasquale v ruce. „Ten Američan, Deane, co ji přivezl do La Spezia... Vysvětlil jsem mu, že sem nikdo nejedzí. Zeptal jsem se ho, jestli nemyslí Portofino nebo Portovenere. Zajímalo ho, jak to v Porto Vergogna vypadá, a já odpověděl, že až na hotel tu nic není. Chtěl vědět, jestli tu máme klid. Tak jsem mu řekl, že větší klid už je jenom po smrti, na což odvětil: „V tom případě je to to pravé.““

Pasquale se na svého přítele usmál. „Díky, Orenzio.“

„Kozlohule,“ opáčil tiše Orenzio.

„Tohle už jsi říkal,“ upozornil ho Pasquale.

Orenzio pantomimicky naznačil, že do sebe obrací pivo.

Následně se oba podívali o čtyřicet metrů výš, směrem k útesům, kde si první americký host od smrti Pasqualeho otce prohlížel vstupní dveře jeho hotelu. Tohle je budoucnost, mihlo se Pasqualemu hlavou.

Dee Morayová se zastavila a ohlédla se za nimi dolů. Poté se z vesnického náměstíčka zadívala na moře, aby se pokochala výhledem; zatřepala culíkem, sluncem vybělené vlasy jí zavlály a roztančily se jí po tváři. Pak koukla na ceduli a naklonila hlavu, jako by se snažila pochopit, co se na ní píše:

THE HOTEL ADEQUATE VIEW

A potom už si budoucnost strčila měkký klobouk do podpaží, zatlačila do dveří, sklonila hlavu a vešla dovnitř.

Když zmizela v hotelu, Pasquale se začal zaobírat rozumově těžko uchopitelnou představou, že ji nějak přivolal, že po letech života na tomto místě, po měsících truchlení, osamělosti a čekání na Američany si tu ženu stvořil ze starých útržků filmů a knih, ze ztracených artefaktů a trosek vlastních snů, ze své širé, neutuchající samoty. Letmo pohlédl na Orenzia, který prostě *někomu* nesl zavazadla, a celý svět znenadání působil tak nepravděpodobně, čas nám v něm určený tak kratičce a snově. Existenciální pocit takové odtrženosti, pocit tak děsivé svobody Pasquale ještě nikdy nezažil – jako by se vznášel nad vesnicí, nad vlastním tělem. Uchvacovalo ho to způsobem, který by nikdy nedokázal vysvětlit.

„Dee Morayová,“ prohlásil zčistajasna nahlas Pasquale Tursi a zaplašil, co se mu dosud honilo hlavou. Orenzio se na něj podíval. Poté se Pasquale otočil zády a jméno vyslovil znovu, tentokrát pro sebe, téměř šeptem; styděl se, s jakou nadějí ta slova vydechl. Život, pomyslel si, je troufalý výplod představivosti.

2

POSLEDNÍ PREZENTAČKA



*Nedávno
Hollywood, Kalifornie*

Před východem slunce – před guatemalskými zahradníky ve špinavých, zašlých zahradnických pick-upech, předtím než Portorikánci přijdou navařit, uklidit a obléct děti, před montessori, pilates a káfé v kelímku, předtím než na ulice osázené palmami vystrčí čumák medáky a bavoráky a do vod byznysu se jako modrozubí žraloci znovu ponoří kšeftaři vyzbrojení bluetoothovými udělátky, vyplouvající na nekonečnou štvanicí za *gentrifikací v amerických hlavách* – o sobě dají vědět zavražďovače: vylezou ze země a začnou poprskávat severozápadní kout losangeleské aglomerace, od letiště po kopce, od centra po pláže, po dřímající rumiště zábavního režimu.

V Santa Monice promluví do ticha před rozbřeskem i na Claire Silverovou – *psst hej* –, ležící ve svém bytě s vlnitou zrzavou hřívou rozlitou po polštáři jako tratoliště krve. Znovu zašeptají – *psst hej* – a Claire se zachvějí víčka. Nadechne se, zorientuje, mrkne na mramorované rameno spícího přítele, rozvaleného na sedmdesáti procentech manželské postele. Když Daryl přijde pozdě, často na škvírku pootevře okno za postelí, a Claire takhle – *psst hej* – probudí voda, která venku kropí skalku. Už se ptala správce, proč se nějaký kamenitý záhon musí zalévat každé ráno v pět (proč se ostatně vůbec musí zalévat), ale skutečný problém samozřejmě nejsou zavražďovače.

Claire se budí s abstákem po informacích. Na přecpaném nočním stolku zašátrá po svém blackberry a šlehá si digitální dávku.

Čtrnáct e-mailů, šest tweetů, pět žádostí o přátelství, tři esemesky a kalendář – život na dlani. Kromě toho i obecné věci: pátek, teplota devatenáct stupňů vystoupá až na třiadvacet. Na dnešek pět naplánovaných hovorů. Šest prezentaček. A potom, uprostřed smetiště informací, spatří e-mail od affinity@arc.net, který jí může změnit život. Otevře ho.

Milá Claire,

ještě jednou díky za trpělivost při tomhle dlouhém procesu. Na Bryana i na mě jste jak ze svých doporučení, tak při pohovoru udělala velký dojem a rádi bychom se s Vámi znovu setkali a pobavili se důkladněji. Neměla byste dnes ráno čas na kávu?

Srdečně zdraví

James Pierce

Muzeum americké filmové kultury

Claire se posadí. No ty vole. Oni jí tu práci nabídnou. Nebo ne? *Pobavit se důkladněji?* Vždyť už absolvovala dva pohovory. O čem by se ještě potřebovali bavit? Že už by to přišlo? Nastává dneska den, kdy skoncuje s prací svých snů?

Claire je vedoucí asistentka vývoje u legendárního filmového producenta Michaela Deanea. Ten honosný název je pěkná habaďura – v podstatě dělá jenom tu asistentku, o vývoji nemůže být řeč a žádná vedoucí taky není. Plní Michaelovy rozmary. Vyřizuje jeho telefonáty a e-maily, chodí mu pro sendviče a kafe. A většinou za něj i čte – obrovské haldy scénářů a výtahů, propagačních plakátů a technických rozpisů scénáře; záplavy materiálů k ničemu.

A to si přitom dělala takové naděje, když sekla s doktorátem na filmové vědě a odešla pracovat pro muže, který se v sedmdesátých a osmdesátých letech proslavil jako „Deane von Hollywood“. Chtěla tvořit filmy. Inteligentní, dojemné. Jenže když před třemi lety přišla, Michael Deane zrovna prožíval nejhorší kariérní sešup a kromě nezávislého propadáku o zombiích *Noční drancovníci* se

na ničem nepodílel. Za tři roky, kdy Claire u Deane Productions působila, nic jiného nenatočil. Produkoval vlastně jediný televizní program – populární reality show a internetovou seznamku Hookbook (Hookbook.net).

A s kolosálním úspěchem téhle odpornosti napříč mediálními platformami se v Deaneově producentské firmě z filmů stává jen pohasínající vzpomínka. Místo toho Claire tráví dny posloucháním prezentaček natolik urážlivých televizních námětů, až se obává, že snad sama přispívá k uspíšení Apokalypsy: *Modelky: modely chování* („Vezmeme sedm modelek a strčíme je na privát k vysokoškólákům!“), *Noc nymfomanů* („Půjdeme s kamerou na rande lidem, kterým diagnostikovali sexuální závislost!“) a *Dům opilých skřetů* („No, jde prostě o dům... plný opilých skřetů!“)

Michael ji neustále nabádá, aby si poupravila očekávání, oprostila se od intelektuálské domýšlivosti, přijala kulturu takovou, jaká je, rozšířila své chápání toho, co je *dobré*. „Jestli chcete dělat umění,“ říkává s oblibou, „sežeňte si práci v *Lův-ru*.“

A to taky Claire udělala. Před měsícem na internetu našla inzerát na pozici „kurátora v novém soukromém muzeu filmu“ a odpovíděla na něj. A teď, téměř tři týdny po pohovoru, to vypadá, že se jí nažehlení byznysmeni z představenstva muzea to místo chystají dát.

Pokud se přímo nerozhodne bez rozmýšlení, určitě se nebude rozmýšlet moc dlouho – Muzeum americké filmové kultury jí nabídne lepší peníze i pracovní dobu a jistě tam taky líp využije magisterský titul z filmového archivářství na Kalifornské univerzitě. Navíc by v té práci snad konečně mohla mít pocit, že skutečně používá mozek.

Michael téhle její intelektuální nespokojenosti nevěnuje pozornost. Trvá na tom, že si všechno musí zasloužit, že každý producent nejprve několik let jen nosí vodu, že Claire – vyjádřeno Michaelovou úsečnou, nenapodobitelnou hantýrkou – musí „prosít hovno ze zrna“, otrkat se na nějakém tom komerčním trháku, aby později mohla pracovat na projektech, které se jí líbí. A tak se ocitá tady,

na velké životní křižovatce: zatnout zuby a držet se téhle dráhy a pochybného snu, že jednoho dne natočí velkolepý film, nebo přijmout klidné místo, kde bude katalogizovat relikvie z dob, kdy na filmu ještě záleželo?

Kdykoliv ji život postaví před takové rozhodnutí (vysoká, chlapi, postgraduál), sepisuje si Claire pro a proti, pátrá po znameních, uzavírá se sebou dohody – a dohodu se sebou, respektive s osudem, uzavírá i nyní: *Bud' se dneska objeví dobrý, realizovatelný námět na film... nebo dávám výpověď.*

Ta dohoda je samozřejmě podfuk. Michael je přesvědčený, že všechny peníze se teď točí v televizi, a za poslední dva roky se mu nelíbil jediný nápad na film, jediný scénář ani filmová povídka. A všechno, co se líbí jí, navrhuje Michael jako příliš drahé, příliš temné, příliš dobové, nedostatečně komerční. A jako by to nevypadalo už tak dost bledě, dnes je ještě ke všemu „pátek uspávaček“, poslední pátek v měsíci, vyhrazený uspávačkám neboli uspávacím prezentacím, ujetým námětům Michaelových starých kumpánů a kolegů, všech místních vyhořelých a uondaných zkrachovalců i těch, kteří se ani na ten krach nezmohli. A zrovna tenhle pátek uspávaček si Michael i jeho producentský partner Danny Roth vzali volno. Dnes – *psst hej* – má Claire všechny tyhle uspávací šmejdý jen pro sebe.

Letmo sklopí zrak na Daryla, dřímajícího v posteli vedle ní. Zahryžou ji výčitky svědomí, že si s ním o té práci v muzeu nepromluví. Zčásti za to může fakt, že Daryl skoro každý den dlouho do noci flámuje, zčásti to, že se spolu stejně moc nebaví, zčásti taky její úvahy, že skoncuje i s ním.

„Tak co?“ zeptá se tiše. Daryl ze sebe vydá zvuk naznačující, že tvrdě spí – něco mezi zabručením a pípnutím. „Jo,“ řekne Claire, „to jsem si myslela.“

Vstane a protáhne se, vydá se na záchod. Cestou se ale zastaví nad Darylými džínami, které sedí jako odpočívající tanečnice na podlaze tam, kde z nich vystoupil – *Psst ne*, varují ji zavražovače –, ale co jí, mladé ženě na křižovatce, hledající znamení, vlastně zbývá?

Shýbne se, vezme džíny do ruky, probere kapsy: šest jednodolarovek, mince, balíček zápalek a... Á, tady to je:

Zčásti již proděrovaná kartička na několik vstupů do zařízení kouzelně nazvaného BOBRODRUŽSTVÍ: ŠPIČKA ŽIVÉ EROTICKÉ ZÁBAVY V CELÉ LOSANGELESKÉ AGLOMERACI. Darylovo rozptýlení. Claire kartičku otočí. Na nuance zábavního průmyslu pro dospělé nemá příliš cit, ale usoudí, že vydávají-li se v podniku BOBRODRUŽSTVÍ kartičky na opakovaný vstup, nedělá to z něj zrovna alkrón mezi nočními kluby. A hele: už jen dvě dírky a Daryl dostane tanec na klíně zdarma. Ten se ale má! Nechá kartičku vedle chrápajícího Daryla, na svém polštáři, kde ho promáčkla její hlava.

Poté Claire zamíří na záchod a Daryla oficiálně přidá do své dohody s osudem jako rukojmího. (*Dneska chci skvělý námět na film, jinak to ten můj vymetač striptýzů schytá!*) Představuje si jména, která má dnes v programu, a přemítá, jestli se může jedno z nich zázračně překonat. V duchu je vidí jako pevné body na mapě: číslo jedna, které přijde na řadu v devět třicet, si právě v Culver City prochází svou prezentačku nad bílkovou omeletou, číslo dvě, připadající na deset patnáct, cvičí taiči na pláži Manhattan Beach, číslo tři, objednané na jedenáctou, si to v Silver Lake dělá ve sprše. Předstírat, že její rozhodnutí teď závisí na nich, že sama dělala, co mohla, je uvolňující. Claire si připadá skoro svobodně a teď nahá a bez zábran vstupuje do vrtošivé náruče osudu... Nebo alespoň do horké sprchy.

A v tu chvíli se jinak už rozhodnuté Claire mihne hlavou osamocená, toužebná myšlenka – přání nebo snad úpěnlivá prosba k tomu nahoře, ať se mezi dnešním odpadem objeví alespoň jedna... pořádná... *prezentačka* – jeden námět na *výborný* film –, aby nemusela dát vale jediné práci, kterou kdy v životě chtěla dělat.

Venku zavražďovače chechtavě plivou na skalku.

O třináct set kilometrů dál v oregonském Beavertonu se Clairino poslední číslo toho dne, naplánované na čtvrtou odpoledne, také nahé, nemůže rozhodnout, co si vzít na sebe. Shaneu Wheelerovi ještě není třicet, je vysoký, štíhlý a vypadá trochu divoce. Úzký obličej mu rámuje zčeřená hnědá kštica a kotlety jako nohy od stolu. Něco slušného Shane z téhle hromady odhozeného oblečení, té haldy podzimního listí, mámi už dvacet minut: zmačkané roláky, bizarní trička ze sekáče, westernové košile, rifle do zvonu, úzké džíny, roztrhané džíny, volné kalhoty, khaki kalhoty a manšestráky, nic z toho to pravé ořechové pro nonšalanci „talentovaného týpka, kterej to má na háku“ – alespoň tak si představuje vhodný styl na svou první hollywoodskou prezentaci v životě.

Shane si roztržitě promne tetování na levém předloktí, slovo *JED-NEJ*, vyvedené rafinovanou gangsterskou kaligrafií, odkaz na oblíbenou biblickou pasáž jeho otce a donedávna Shaneovo životní motto: *Jednej, jako bys věřil, a víra ti bude dána*.

Shaneův pohled na život formovala léta televizních seriálů, povzbuzování ze strany učitelů a výchovných poradců, stužky pro vítěze školních vědeckých soutěží, medaile pro účastníky a fotbalové a basketbalové trofeje... a především dva pozorní a svědomití rodiče, kteří svých pět dokonalých dětí vychovali v přesvědčení – ale co v přesvědčení, považovali to přímo za přirozené právo člověka –, že pokud si budou věřit, mohou se stát, čímkoli budou chtít.

A tak Shane na střední jednal jako velký vytrvalec a stal se držitelem dvou školních rekordů, jednal jako premiant a měl pořád dobré známky, jednal, jako by jistá roztleskávačka byla přesně podle jeho gusta, a *ona sama* ho pak pozvala na ples, jednal jako machr, který se nemůže dostat na Kalifornskou univerzitu v Berkeley – a taky se tam dostal – a má v kapse členství v bratrstvu Sigma Ný, a opravdu ho do něj přijali, jednal jako někdo, kdo umí italsky, a rok studoval v cizině, jednal jako spisovatel a vzali ho na tvůrčí psaní na Arizonské univerzitě, jednal jako zamilovaný mladík a oženil se.

Jenže poslední dobou dostávala tahle filozofie trhliny – ukazovalo se, že víra ani zdaleka nestačí – a před rozvodem mu jeho brzy

už exmanželka (*Už mě ty tvoje kecy unavujou, Shane...*) ušetřila těžkou ránu: ten biblický výrok, který s otcem ustavičně citovali – „*Jednej, jako bys věřil...*“ –, v Bibli ve skutečnosti vůbec *nefiguruje*. Podle ní pocházel ze závěrečné řeči advokáta, kterého hraje Paul Newman ve filmu *Rozsudek*.

Tenhle objev sice Shaneovy trable nezpůsobil, ale jistým způsobem je vysvětloval. Tohle se stane, když vám životní scénář nenapíše Bůh, ale David Mamet: nemůžete najít učitelské místo, manželství se vám rozpadne zrovna ve chvíli, kdy vám končí splatnost studentských půjček, a literární agent, kterého jste si sehnali, vám odmítne projekt, na kterém šest let pracujete, diplomovou práci z tvůrčího psaní – knihu propojených povídek nazvanou *Propojení* (Agent: *Tahle knížka nefunguje. Shane: Takhle to vidíte? Agent: Tohle já prostě na vydání nevidím.*) Rozvedený, nezaměstnaný a švorcový Shane, jehož literární ambice šly ke dnu, dospěl k závěru, že jeho rozhodnutí stát se spisovatelem skončilo po šesti letech ve slepé uličce. Poprvé v životě se ocitl ve srabu. Bez motta *JEDNEJ, JAKO BYS VĚŘIL* se teď nepřiměl ani vylézt z postele. Vytahovat ho z ní tak zbylo na jeho matku; přesvědčila ho, ať přejde na anti-depresiva. Doufala, že v něm zachrání toho bezstarostně sebevědomého mladíka, kterého s jeho otcem vychovali.

„Podívej, stejně jsme nebyli zbožná rodina. Do kostela jsme chodili jen o Vánocích a Velikonocích. No tak tvůj táta to úsloví místo z dva tisíce let staré knížky prostě vzal z třicet let starého filmu. To přece neznamená, že neplatí, ne? Možná platí o to víc.“

Matčina hluboká víra v něj a nízká dávka selektivního inhibitoru zpětného vychytávání serotoninu, kterou nedávno začal brát, Shanea povzbudily a zažil cosi, co se dalo popsat jen jako epifanie:

Nejsou ostatně opravdovým náboženstvím jeho generace právě filmy? Není snad kinosál náš chrám, jediné místo, kam vcházíme zvlášť, ale o dvě hodiny později se z něj vynořujeme společně, se stejným prožitkem, stejnými řízenými emocemi, stejným poselstvím? Milion škol vyučuje deset milionů předmětů, milion církví má deset tisíc denominací s miliardou kázání... ale v každém nákupním

centru v zemi hrají stejný film. A všichni jsme ho viděli! To léto, na které se nezapomíná, v každém kině zářil na plátne tentýž komplex tematických, výpravných obrazů – tentýž *Avatar*, tentýž *Harry Potter*, totéž *Rychle a zběsile*, mihotající se obrázky, které nám ulpívají v mozku a vytlačují vlastní vzpomínky, archetypální příběhy, z nichž se stávají naše společné dějiny, které nás učí, co očekávat od života, které definují naše hodnoty. Co jiného to je než náboženství?

A z filmů navíc koukaly lepší peníze.

A tak se Shane rozhodl, že svůj talent nasměruje do Hollywoodu. Nejprve kontaktoval svého někdejšího učitele tvůrčího psaní Genea Perga. Toho svého času omrzelo žít se jako kantor a přehlížený esejist, a tak napsal thriller s názvem *Noční drancovníci* (postapokalyptické Los Angeles brázdí zombiové ve vytuněných auťácích a hledají přeživší, které by zotročili). Filmová práva prodal za víc, než si vydělal za deset let na akademické půdě a psaním drobných textů. Uprostřed semestru dal ve škole výpověď. Shane tehdy tvůrčí psaní studoval druhým rokem a Geneova dezerce na katedře vyvolala skandál – za to, jak takhle Gene pokálel celý chrám literatury, se na něj svorně vztekal učitelský sbor i studenti.

Shane profesora Perga vyslídil na jihu, v Los Angeles. Z *Nočních drancovníků* se mezitím stala trilogie a Gene tady na filmové zpracování připravoval druhý díl – *Noční drancovníci: Ulice zúčtování (3D)*. Svěřil se Shaneovi, že za poslední dva roky se mu ozval „asi tak každý student a kolega, se kterým jsem kdy pracoval“, a jako první volali ti, jež jeho literární abdikace pohoršovala nejvíc. Gene Shanea odkázal na filmového agenta Andrewa Dunnea, na tituly o scenáristice od Syda Fielda a Roberta McKeeho a především na zaslanou kapitolu o prezentacích filmových námětů z podnětné autobiografie producenta Michaela Deanea *Na Deaneův způsob: Jak jsem Americe prezentoval moderní Hollywood a jak se v životě můžete úspěšně prezentovat i vy*. Díky větě z Deaneovy knihy – „Jediné, čemu v místnosti musíte věřit, jste vy sami. Váš příběh, to jste VY.“ – si Shane vybavil někdejší sebedůvěru podloženou heslem *JEDNEJ, JAKO BYS VĚŘIL* a pustil se do pilování prezentačních

schopností a hledání bytů v Los Angeles; dokonce zavolal svému bývalému literárnímu agentovi. (Shane: *S knížkama jsem oficiálně skoncoval. Říkal jsem si, že byste to měl vědět. Agent: Uvědomím Nobelův výbor.*)

A dnes se to všechno zúročilo: Shane má před sebou vůbec první prezentaci před hollywoodským producentem, a ne jen tak ledačjakým – před samotným Michaellem Deanem. Nebo aspoň před Deaneovou asistentkou, nějakou Claire. S pomocí nějaké Claire dnes Shane Wheeler učiní první krok ze zatuchlého knižního kumbálu do jasně osvětlené dvorany filmového světa...

Jakmile vykoumá, co si obléct.

Jako na potvoru z vrcholku schodů zavolá Shaneova matka: „Táta už může!“ Když Shane neodpovídá, zkusí to matka znovu: „Přece na to letiště nechceš přijet pozdě, zlato.“ A pak: „Připravila jsem vaječnou topinku.“ A: „Ještě pořád nevíš, co na sebe?“

„Hned!“ křikne Shane a v návalu frustrace – hlavně ze sebe svého – kopne do hromady šatů. V následné explozi textilií spatří bezvadné oblečení, které jako by zůstalo viset ve vzduchu: mačkané džíny do zvonu a westernová košile se zapínáním na cvočky a dvojítm sedlem. K jeho motorkářským botám s dvojitou přezkou ideální. Shane se rychle obleče, otočí se k zrcadlu a vyhrne si rukáv, aby malinko poodhalil tetování – tak akorát, aby mu z něj vykukoval dolní kříž písmene *J*. „A teď,“ praví Shane Wheeler ke svému oblečenému já, „se jde prezentovat film.“

V Claiřině oblíbené kavárně je v půl osmé nabit. Všechny stolky se honosí mrzutým bílým scenáristou v brýlích, všechny brýle se soustředí na obrazovku laptopu Mac Pro, ve všech laptopech Mac Pro je otevřená finální elektronická verze scénáře – tedy všechny stolky až na jeden malý vzadu, kde sedí dva nažehlení byznysmeni v šedých oblecích a před sebou mají prázdnou židli, určenou pro ni.

Claire se vydává k nim, její sukně přitahuje zraky scenáristů. Nesnáší podpatky, připadá si jako okovaný kůň. Dojde ke stolku,

muži vstávají, Claire se usměje. „Dobrý den, Jamesi. Dobrý den, Bryane.“

Posadí se a omlouvají se, že jim tak dlouho trvalo, než se jí ozvali, zbytek ale probíhá, přesně jak si představovala – *vynikající životopis, skvělé reference, při pohovoru udělala dojem*. Sešli se s celým plánovacím výborem muzea a po dlouhém rozmyšlení (nabídli to někomu jinému a ten to odmítl, napadne ji) se rozhodli, že místo nabídnou jí. S těmi slovy James kývne na Bryana a ten jí po kula-tém stolečku přisune velkou hnědou obálku. Claire ji vezme do ruky, pootevře ji tak akorát, aby zahlédla slova „Dohoda o mlčen-livosti“. Než se do ní může ponořit hlouběji, James varovně zvedne ruku. „Než se na naši nabídku podíváte, měla byste vědět jednu věc,“ praví a poprvé jeden z nich přeruší oční kontakt: Bryan se rozhlédne po kavárně, jestli někdo neposlouchá.

A do hajzlu. Claire proběhnou hlavou nejhorší scénáře: *Mzda se vyplácí v kokainu. Nejdřív musí zabít prozatímního kurátora. Jde o muzeum pornofilmů...*

Místo toho se James zeptá: „Claire, kolik toho víte o sciento-logii?“

O deset minut později – poté co si vyžádala víkend na rozmyšle-nou, jestli jejich velkorysou nabídku přijme – Claire jede do práce a hlavou se jí honí: Tohle přece na věci nic nemění, ne? Dobře, její vysněné muzeum filmu sice kryje sektu... Počkat, to není fér. Scien-tology zná a nejsou o nic větší sektáři než upjatí luteráni z matčiny strany či sekulární Židé z otcovy. Ale nebudou to tak lidi vnímat? Že spravuje muzeum plné hovadin, které se Tomu Cruiseovi ne-podařilo udat při garážovém výprodeji?

James ji ujišťoval, že muzeum nebude s touhle církví nijak spo-jené, jen od ní získá peníze do začátku – že sice od několika členů církve dostanou na rozjezd do sbírky pár darů, ale že vybudování muzea zůstane z valné většiny na ní. „Církev se chce tímhle způso-bem odměnit branži, která naše členy léta podporovala,“ vysvětlil Bryan. A moc se jim líbily její nápady: interaktivní exponáty pro děti na bázi počítačové grafiky, trezor s němými filmy, vysílání filmových

sérií s týdenní obměnou, každý rok specializovaný filmový festival. Povzdechne si. Proč ze všeho možného zrovna scientologové?

Claire se zadumá a řídí mechanicky, jako zombie; přenechá volant základním zvířecím reflexům. Dojíždění do studia už má zažité – automaticky se proplétá labyrintem zkratek, jízdních pruhů, krajnic, vyhrazených pásů, obytných ulic, uliček, cyklistických pruhů a parkovišť. Trasu má vymyšlenou tak, aby do studia každý den dorazila přesně osmnáct minut poté, co opustí dům.

Kývne na strážného, projede bránou studia a zaparkuje. Popadne kabelku a vydá se do kanceláře; dokonce i její kroky jako by rozvažovaly a nemohly se rozhodnout (*skonči, zůstaň, skonči, zůstaň*). Producentská firma Michaela Deanea sídlí ve starém scénáristickém bungalovu na pozemku studia Universal, zaklíněná mezi velkými nahrávacími studii, kancelářemi a scénami. Michael už pro studio nepracuje, ale v osmdesátých a devadesátých letech mu vydělal tolik peněz, že svolili, aby tam zůstal – jako taková kosa na stěně továrny na traktory. Kancelář na pozemku studia tvořila součást dohody, kterou Michael podepsal před několika lety, když potřeboval peníze, a jež studiu zaručovala přednostní právo na veškerou jeho produkci (čili na nic podstatného, jak se ukázalo).

V kanceláři Claire rozsvítí, zasedne ke stolu a zapne počítač. Rovnou se jde podívat na návštěvnost ve čtvrtek večer, předpremiéry a představení prodloužená přes víkend a hledá nějakou známku naděje, kterou snad přehlédla, vývojový zlom v poslední vteřině – jenže cifry ukazují to, co už roky: všechno je to pro děcka, samé komiksové hovadiny na pokračování ve 3D, celé založené na počítačových efektech, všechno v rozmezí algoritmických odhadů návštěvnosti založených na tom, jak si vedly minulé díly, na odezvě na upoutávky a plakáty, na reakci zahraničních trhů, zkušebního publika... Z filmů se stává pouhý prostor pro franšizu, reklama na nové hračky, videohry mířící na trh. Dospěli si počkají tři týdny, až si film budou moct pustit doma jako video na vyžádání, nebo se prostě podívají na hybridní televizi – a to, co se vydává za kino-filmy, jsou ve skutečnosti jenom vizuálně nadupané fantasy videohry

pro mladíčky s naběhlými gonádami a jejich bulimické slečny. Film, její první láska, je mrtvý.

Claire dokáže přesně určit, kdy se zamilovala: čtrnáctého května 1992 v jednu hodinu po půlnoci, dva dny před desátými narozeninami, když z obývacího zaslechla něco jako smích, vyšla z pokojíčku a zjistila, že její otec ucucává cosi tmavého z vysoké sklenice, dívá se na nějaký starý film v televizi a pláče – *Pocem, milášku* –, Claire se posadila vedle něj a společně tiše sledovali zbývající dvě třetiny *Snídaně u Tiffanyho*. Život odvíjející se před ní na té malé obrazovce Claire ohromil – jako by si ho takhle představovala, *aniž by o něm měla ponětí*. Tohle film dokázal – byl jako sen, v němž se jí zdá něco, co už snad někde předtím musela vidět. O tři týdny později její otec opustil rodinu kvůli prsaté Leslie, čtyřiatdvacetileté dceři svého bývalého partnera z právnické praxe, ale pro Claire už to navždy zůstala Holly Golightlyová, kdo jí tatínka ukradl.

Nikomu nepatříme a nikdo nepatří nám.

Studovala film na malé umělecké škole, magisterský titul poté získala na Kalifornské univerzitě, kde taky rovnou pokračovala na doktorát. V tu chvíli se jí však v rychlém sledu vyjevily dvě věci. Za prvé její otec dostal lehkou mrtvici, a na Claire tak na okamžik plně dolehlo vědomí jeho smrtelnosti a potažmo i smrtelnosti vlastní. A poté si sebe samu představila za třicet let: stará panna pracující v knihovně, byt plný koček pojmenovaných po režisérech Nové vlny. (*Godarde, nech tu Rivetteovu hračku na pokoji...*)

Vzpomněla si, o čem snila, když viděla *Snídaně u Tiffanyho*, a doktorátu nechala. Odvážila se odejít z kabinetního světa na akademické půdě a zariskovat. Místo toho, aby filmy jenom studovala, zkusila na filmech *dělat*.

Začala tím, že se obrátila na jednu z velkých talentových agentur. Na její třístránkové CV se agent u pohovoru sotva podíval a zeptal se: „Claire, víte, co je to lektorství scénářů?“ Bavl se s ní jako s šestiletou. Vysvětloval jí, že je Hollywood „hektický“, že tu za každým chodí agenti, manažeři, účetní a právníci. Že reklamní agenti se tu starají o vizuální prezentaci, asistenti vyřizují všechno

možné, správci sekají trávníky, služebné uklízejí domy, a u pár vychovávají děti, venčíci psů venčí psy. A každý den tihle lidi v jednom kole dostávají štosy scénářů, knih a filmových povídek. Není logické, že potřebují pomoc i s nimi? „Claire,“ pokračoval agent, „prozradím vám tajemství: *Tady nikdo nečte.*“

Claire viděla dost nových filmů, takže jí to jako velké tajemství nepřipadalo.

Tu odpověď si ale nechala pro sebe a stala se z ní lektorka knížek, scénářů a filmových povídek, porovnávala je s filmovými hity, známkovala postavy, dialogy a komerční potenciál, a agenti a jejich klienti tak díky ní mohli budit zdání, že zasláný materiál nejen četli, ale dokonce o něm načerpali přímo vysokoškolské znalosti:

Název: DRUHÁ HODINA: SMRT

Žánr: HOROR PRO ODROSTLEJŠÍ MLÁDEŽ

Shrnutí: Snímek DRUHÁ HODINA: SMRT, jenž v sobě spojuje prvky Snídaňového klubu a Noční můry z Elm Street, vypráví o skupině studentů nucené bojovat proti vyšinutému suplujícímu učiteli, z něž by se mohl vyklubat upír...

Uplynuly pouhé tři měsíce, když se Claire dostal do ruky nenáročný bestseller, jakýsi mohutný gotický pseudovýron sentimentality, a když dočetla k směšnému rozuzlení ve stylu *deus ex machina* (větrná bouře vyvrátí sloup a zloducha do obličeje šlehne elektrické vedení), prostě ho... změnila. Bylo to jednoduché jako narovnat v obchodě s oděvy neuspořádanou hromádku svetrů. V synopsi připsala hlavní hrdince zásluhu na vlastní záchraně a pak to pustila z hlavy.

Jenže o dva dny později jí někdo volal. „Tady Michael Deane,“ oznámil hlas na druhém konci. „Víte, kdo jsem?“

Samozřejmě že věděla, třebaže ji překvapilo, že je Deane ještě naživu: muž kdysi známý jako „Deane von Hollywood“, který se podílel na několika největších filmech konce dvacátého století – na všech těch gangsterech, nestvůrách a osudových setkáních –, bývalý

šéf filmového studia a *Producent s velkým „P“*, pocházející z éry, kdy ještě tuhle funkci zastávali vyšilující *frajeři*, co si tvrdě budovali kariéru, balili herečky a šňupali koks.

„A vy,“ pokračoval, „jste holka, která mi právě opravila hromadu sraček, za kterou jsem zaplatil sto táců.“ A takhle jednoduše dostala práci, a ze všech míst zrovna v areálu filmového studia, ze všech lidí zrovna u Michaela Deanea jako jeho vedoucí asistentka vývoje, osobně určená, aby Michaelovi pomohla „nasrat se zpátky do hry“.

Zprvu se své práce nemohla nabažít. Po pachtění na postgraduálu to bylo něco strhujícího – všechny ty schůzky, ten frmol. Každý den přicházely scénáře, filmové povídky, knihy. A ty prezentačky! Prezentačky zbožňovala – *Takže: jde o chlápka, co se probudí a zjistí, že z jeho ženy se stala upírka* –, zbožňovala, jak se scenáristi a producenti nahnou do kanceláře (láhev vody pro každého!), aby se podělili o své představy – *Přes titulky vidíme mimozemskou loď, střih a přesouváme se k chlapíkovi za počítačem...* Prezentačky ji nepřestaly bavit ani poté, co jí došlo, že nikam nevedou. Byla to umělecká forma sama pro sebe, jakási existenciální prezentní performance. Nezáleželo na tom, o jak starý příběh jde – film o Napoleonovi, o jeskynních lidech, dokonce i o Bibli prezentovali v přítomném čase: *Takže: jde o chlápka, Ježíše, co jednoho dne vstane z mrtvých... jako zombie...*

Zkrátka, přestože jí bylo sotva osmadvacet, pracovala v areálu filmového studia, a i když nedělala přesně to, o čem snila, přece jen dělala, co v téhle branži lidé dělají: účastnila se schůzek, četla scénáře, poslouchala prezentačky, při nichž předstírala, že se jí všechno líbí, a zároveň nacházela bezpočet důvodů, proč nic nerealizovat. A potom přišlo to nejhorší, co mohlo přijít: úspěch...

Ještě pořád jí ta prezentačka zní v uších: *Jmenuje se to Hookbook. Je to takový video-facebook, kde se lidi dávají dohromady. Kdokoliv na tu stránku umístí video, automaticky se zároveň zařazuje do konkurzu do naší televizní show. Saháme po těch nejfešnějších a nejnažranějších, točíme jejich rande a sledujeme celý cyklus: jak se dávají*

dohromady, jak se rozcházejí, jak se berou. Nejlepší na tom je, že se tam lidi obsazují sami. Nikomu neplatíme ani cent!

Michael pořád spustil na sekundárním kabelovém kanálu a takhle prostě se dostal k prvnímu hitu za posledních deset let, kouřící hromadě televizní a webové synchronie, na kterou se Claire nemůže dívat. Michael Deane se vrátil! A Claire pochopila, proč se lidi tak všemožně snaží do ničeho *se nepouštět* – protože jakmile se do něčeho pustíte, to něco už vám přišijou, jako byste nic jiného nesvedli. Takže teď Claire celé dny poslouchá prezentačky pořadů jako *Sežer to* (obézní jedinci soutěží v pojídání obřích porcí) a *Bohatá milfka, chudá milfka* (nadržené ženy středního věku na rande s nadrženými mladíky).

Došlo to tak daleko, že se dokonce začala těšit na pátky uspávaček, jediné dny, kdy si ještě může poslechnout nějakou tu prezentačku *filmu*. Většina těchhle pátečních prezentací má bohužel kořeny v Michaelově minulosti – pocházejí od lidí, s nimiž se seznámil v Anonymních alkoholících, lidí, kterým něco dluží nebo kteří něco dluží jemu, lidí, s nimiž se potkává v klubu, starých partnerů z golfu, starých dealerů kokainu, žen, se kterými spal v šedesátých a sedmdesátých letech, mužů, se kterými spal v letech osmdesátých, partnerů exmanželek a jeho tři manželských dětí nebo jeho tři starších, ne zrovna manželských dětí, dítěte jeho doktora, dítěte jeho zahradníka, dítěte jeho čističe bazénů, čističe bazénů jeho dítěte.

Kupříkladu Claiřino číslo jedna v půl desáté: televizní scenárista s jaterními skvrnami, který s Michaelem za Reagana hrával squash a teď chce natočit reality show o svých vnoučatech (pyšně klade jejich fotografie na zasedací stůl). „K sežrání,“ rozplývá se Claire, „Jé“ a „Ta je tak roztomilá“ a „Ano, dneska hned za vším vidí autismus.“

Jinak si ale Claire na podobné schůzky nemůže stěžovat, tedy pokud se zrovna neschyluje k Deaneově přednášce o věrnosti – jak v tomhle chladném městě Michael Deane nikdy nezapomíná na přátele. Tiskne je k sobě a upřeně se jim dívá do očí: *Viš přece, že tvoje práce se mi vždycky hrozně líbila, (DOPLŇ JMÉNO). Stav se příští*

pátek za její asistentkou Claire. Potom Michael vezme vizitku, podepíše ji a vtiskne ji příslušné osobě do ruky... a takhle jednoduše to máte zařízené. Lidé s podepsanou vizitkou Michaela Deanea můžou chtít lístky na premiéru, číslo na určitého herce nebo podepsaný filmový plakát, většinou ale touží po tomtéž co všichni – po možnosti přijít s vlastní prezentačkou.

Prezentování je tady přirozená součást života. Lidé potřebují dobře prezentovat svá děcka, aby je protlačili na dobrou školu, prezentují se jako boháči a podávají nabídky na domy, které si nemohou dovolit, a když je přistihnou, jak se objímají s někým, s kým nemají, prezentují se těžko uvěřitelnými vysvětleními. Nemocnice prezentují své porodnice, stacionáře a jesle prezentují, s jakou láskou se starají o klienty, střední školy prezentují svou úspěšnost... prodejny aut prezentují luxus, poradci sebeúctu, masérky happy end, hřbitovy věčný odpočinek... Nekonečný proces, tohle prezentování – nekonečný, vzrušující, vysávající a také neúprosný jako smrt. A stejně všední jako ranní zavlažovače.

Podepsaná vizitka Michaela Deanea je v tomhle areálu něco jako měna – čím starší, tím lepší, soudí Claire. Když před ní číslo dvě, objednané na deset patnáct, vytasí vizitku z dob, kdy Michael pracoval jako šéf studia, doufá, že se dočká prezentačky na film, jenže muž se pustí do představování reality show tak příšerné, až by mohla být geniální: „*Palác paranoie*: Vysadíme psychiatrickým pacientům léky, strčíme je do baráku se skrytými kamerami a necháme je vyšilovat – zničehonic se jim zapíná světlo a hudba, otevírá se lednice a splachuje se záchod...”

A když už je řeč o lécích, individuum, co přišlo s prezentačkou na půl dvanáctou, podle všeho ty svoje vysadilo taky: dovnitř vmašíruje syn Deaneova souseda v pláštiku a s falešnými vousy na gumičce, a aniž by se jí jedinkrát podíval do očí, odprezentuje televizní miniseriál o fantazijním světě, který si celý stvořil v hlavě („Kdybych to sepsal, někdo by to ukradl“). Jmenuje se to *Veraglimská kvatrologie* – Veraglim představuje paralelní osmírozměrný vesmír a *kvatrologie* je „jako trilogie, jenom má místo tří dílů čtyři“. Zatímco

podivín mele o dynamice svého fantazijního světa (ve Veraglimu vládne neviditelný král, dlouhodobě tam probíhá povstání kentaurů a samcům se topoří penisy jeden týden v roce), Claire sklopí zrak na bzučící telefon v klíně. Kdyby se ještě sháněla po znameních, tohle by se šiklo: její stupidní, kariérně zaostalý a stripbary obřážející přítel zrovna vstal – dvacet minut před polednem – a poslal jí esemesku o jednom slovu bez jakékoli interpunkce: *mlíko*. Představí si Daryla ve spodním prádle před ledničkou. Nikde nevidí mléko, a tak jí pošle tuhle přiblblou otázku. Kde si asi tak myslí, že by ještě mléko mohla mít? Do odpovědi naťuká *pračka*. Veragliman dál drmolí o své schizoidní fantazii a Claire se neubrání přemítání, jestli si s ní teď osud trochu sprostě nepohrává a nevysmívá se té dohodě, kterou sama se sebou uzavřela, když jí servíruje nejhorší pátek uspávaček v dějinách, možná dokonce vůbec nejhorší den od osmé třídy, kdy při kickballu na smíšeném tělocviku dostala děsivě prýstící menstruaci a nádherný Marshall Aiken ukázal na květ na jejích trenýrkách a zaječel na učitelku: *Claire krvácí!* – protože teď Claire krvácí z mozku a krev se rozlévá po celém zasedacím stole, zatímco se tenhle omezenec pouští do druhého dílu *Veraglimské kvatrologie (Flandor tasí fantomovou šavli!)* a jí na blackberry v klíně zabliká další esemeska od Daryla: *vločky*.

Pneumatiky tryskáče zašvitoří, přilnou k ranveji, Shane Wheeler se s cuknutím probudí a podívá se na hodinky. Pořád je na tom dobře. Jo, jeho letadlo dosedlo s hodinovým zpožděním, ale do schůzky mu zbývají tři hodiny a má to pouhých triadvacet kilometrů. Za jak dlouho může ujet triadvacet kilometrů? U dveří se narovná, vystoupí z letadla a jako ve snu se ubírá dlouhým vykachličkováným letištním tunelem, přes výdej zavazadel a otočnými dveřmi na sluncem zalitý chodník, naskočí na autobus k půjčovně, zařadí se za usměvavou skupinku v disneyovských ohozech (která na internetu určitě našla stejný kupón na pronájem auta za čtyřadvacet dolarů), a když přijde na řadu, přisune zaměstnankyni půjčovny

řidičák a kreditní kartu. Žena vysloví jeho jméno tak významně („Shane Wheeler?“), až Shane na chvíli získá bláhový dojem, že se letadlem přesunul v čase i slávě a že se o něm nějak doslechla – ale samozřejmě má jenom radost, že našla jeho rezervaci. Žijeme ve světě banálních zázraků.

„Jste tu obchodně, nebo za zábavou, pane Wheelere?“

„Za vykoupením,“ odpovídá Shane.

„Pojištění?“

Krytí odmítnuto, lepší auto zavrženo zavrtěním hlavou, masná gépéeska a možnost vrátit auto s prázdnou nádrží nepřijaty. Shane odchází s podepsanou smlouvou, klíčky a mapou, která vypadá, jako by ji kreslilo desetileté děcko na perníku. Uvelebí se do pronajatého červeného vozítka Kia, posune si sedadlo podle volantu, nadechne se, nastartuje a zopakuje si úvodní slova své první prezentačky v životě: *Takže: jde o chláпка...*

Zvláštní věc: o hodinu později má ke schůzce *dál* než předtím. Jeho kia se zasekla v dopravní kalamitě, a možná, honí se mu hlavou, dokonce míří špatným směrem (ta GPS by bývala terno, připadá mu nejednou). Shane odhodí bezcennou mapu z půjčovny a zkusí mobil na Genea Perga: hlasová schránka. Zkusí agenta, který schůzku domluvil, ale jeho asistentka mu oznámí: „Je mi líto, ale Andrew není.“ Bůh ví, co to má znamenat. S nechutí zkusí mámin mobil, potom tátův a nakonec i pevnou linku: *Do prdele, kde všichni jsou?* Jako další ho napadne číslo na exmanželku. Sandra je poslední člověk, komu by teď toužil volat – ale až takhle zoufale na tom je.

Jeho jméno se jí v telefonu musí pořád ukazovat, protože úvodem Sandra zahlásí: „Doufám, že mi voláš, protože pro mě máš zbytek peněz, co mi dlužíš.“

Tomuhle se chtěl vyhnout – všem těm tahanicím o to, kdo komu zhoršil bonitu a kdo komu ukradl auto. Tohle handrkování se rok vpíjelo do každého jejich rozhovoru. Povzdychne si. „Po pravdě řečeno, zrovna pracuju na tom, abych ty peníze pro tebe obstaral, Saundro.“

„Nedaruješ zase plazmu, že ne?“

„Ne. Jsem v Los Angeles. Jedu odprezentovat námět na film.“

Saundra se zasměje, potom si uvědomí, že to Shane myslí vážně.

„Počkat. Ty teď píšeš *film*?“

„Ne. Jedu zkusit *udat nápad*. Nejdřív je musíš přesvědčit o námětu, teprve pak píšeš film.“

„Není divu, že filmy stojí za houby,“ prohlásí. Tohle je typická Saundra – servírka s básnickými ambicemi. Seznámili se v Tucsonu, pracovala tam v bistru Šálek nebe, kam Shane každé ráno chodíval psát. Zamiloval si postupně její nohy, její smích i to, jak si idealizovala spisovatele a byla ochotná podporovat jeho práci.

Co se jí týkalo, zamilovala se, jak to na konci zhodnotila, hlavně do jeho keců.

„Koukni,“ říká Shane, „nemohla bys sis tu kulturní kritiku nechat na jindy a na MapQuestu mi najít Universal City?“

„Ty máš vážně schůzku v Hollywoodu?“

„Jo,“ přisvědčí Shane. „S velkým producentem v areálu studia.“

„Co máš na sobě?“

Vzdychne a tlumočí jí, co mu řekl Gene Pergo – že na tom, co si člověk oblékne na prezentačku, nesejde (*Teda pokud nevlastní kecuvzdorný oblek*).

„Vsadím se, že to uhádnou,“ praví Saundra a do posledního detailu, včetně ponožek, popíše, co má Shane na sobě.

Shane už lituje, že jí zavolal. „Prostě mi pomoz se zorientovat.“

„Jak se ten tvůj film jmenuje?“

Shane si povzdychne. Musí pamatovat na to, že už nejsou manželé. Kousavě nevzrušený, ironický nádech její mluvy už nad ním nemá moc. „*Donner!*“

Saundra chvíli mlčí. Jeho zájmy ale zná, ví, do čeho byl v jednom kuse zažraný. „Ty píšeš film o kanibalech?“

„Jak říkám, teprve ho jedu *odprezentovat*. A o kanibalech to není.“

Donnerova výprava mohla pro film samozřejmě představovat drsné téma. Jenže celá síla námětu spočívá v tom, jakým způsobem

ho *uchopíte*, jak psal Michael Deane v mnohokrát ofoceně čtrnácté kapitole své knihy *Na Deaneův způsob*, životopisu a klasické self-help příručky v jednom:

Nápady jsou jako struky. Má je každý vemeno. Podstatné je, jak je uchopíte. Z fleku bych mohl nakráčēt do studia Fox a prodat jim film o restauraci, kde podávají pečené opičí koule – stačí, abych to téma správně uchopil.

A Shane ví, jak svůj námět „uchopit“, aby to dokonale fungovalo. *Donner!* se nebude zabývat klasickým dějem Donnerovy výpravy – tím, jak všichni uvízli v tom příšerném táboře, umrzali a umírali hladu, až se nakonec začali vzájemně požírat. Zaměří se na příběh jednoho z účastníků, truhláře Williama Eddyho, který se postaví do čela skupiny lidí, většinou mladých žen, a po drastické, heroické cestě je z hor vyvede do bezpečí a poté – *pozor, třetí dějství!* –, když se zotaví, se vrátí zachránit svou ženu a děti! Když Shane tenhle nápad prezentoval po telefonu agentu Andrewu Dunneovi, cítil, jak mu ta působivost vlévá energii do žil: *Je to příběh o vítězství*, líčil agentovi, *impozantní příběh o nezlomnosti! Odvaze! Odhodlání! Lásce!* Ještě to odpoledne mu agent sjednal schůzku s Claire Silverovou, asistentkou vývoje u – držte se – *Michaela Deanea!*

„Hm,“ kvituje to Sandra, když si celé vyprávění vyslechne. „A ty si vážně myslíš, že bys jim tohle mohl vnutit?“

„Jo, myslím,“ přisvědčí Shane a opravdu si to myslí. Skrývá se za tím jeden z klíčových dílčích principů Shaneovy důvěry v sebe sama v souladu s jeho filmem inspirovaným mottem *JEDNEJ, JAKO BYS VĚŘIL* – hluboká víra jeho generace v *sekulární seriálovou prozřetelnost*, představa, vypilovaná desetiletími zábavy, že po půlhodině, hodině nebo dvou hodinách komplikací věci obvykle dobře dopadnou.

„Tak jo,“ utrousí Sandra, která se pořád ještě nedokáže zcela účinně bránit nepopíratelnému půvabu Shaneovy bláhové sebedůvěry, a podle internetové mapy mu vysvětlí, jak jet. Když jí Shane poděkuje, popřeje mu: „Ať ti to dneska vyjde, Shane.“

„Díky,“ odvětlí Shane. A kvůli nezaujaté, naprosto upřímné laskavosti své exmanželky si jako vždycky začne připadat jako ten nej-osamělejší člověk pod sluncem.

Je po všem. Taková hloupá dohoda: jeden den na to, aby objevila skvělý nápad na film? Kolikrát jí Michael opakoval: *Neprodáváme filmy, ale to, co letí*. Ano, den se ještě nechýlí úplně k závěru, ale týpek, co přišel na schůzku ve tři čtvrtě na tři, se při prezentačce televizní kriminálky rýpe ve strupu na čele (*Takže: je to o policajtovi – rýp –, co je zároveň zombie...*) a Claire cítí, jak se z ní vytrácí něco životně důležitého, jak v ní hyne jakýsi optimismus. Ten, co měl dorazit na čtvrtou, se zřejmě neukáže (kdosi jménem Shawn Weller...). Kalným, ospalým zrakem se podívá na hodinky. Čtyři deset. Takže hotovo. Končí. O svém rozčarování Michaelovi vykládat nebude. Jaký by to mělo smysl? Bez řečí podá výpověď, za dva týdny si spakuje věci do krabice a vytratí se z téhle kanceláře dělat scientologům skladnici suvenýrů.

A co Daryl? Taky se na něj dneska vykašle? Dokáže to? Poslední dobou se s ním už rozejít zkoušela, ale nikdy to nevyšlo. Je to jako rozkrajovat polévku – není do čeho říznout. Řekne mu: *Daryle, musíme si promluvit*, ale on se jenom tak darylovsky usměje a skončí to tím, že se spolu vyspí. Claire ho dokonce podezírá, že ho to trochu vzrušuje. Řekne mu: *Nejsem si jistá, jestli nám to klapě*, a on si začne sundávat košili. Postěžuje si kvůli těm striptýzovým klubům a on na to reaguje jen pobaveným výrazem. (Ona: *Slibuješ, že už tam nepůjdeš?* On: *Slibuju, že tam nebudu nutit chodit tebe.*) Nehádá se, nelže, nestará se. Jenom jí, dýchá, šoustá. Jak se oprostít od někoho, kdo už je sám o sobě oproštěný od veškerého zájmu o cokoli?

Poznala se s ním při teď už zřejmě jediném filmu, na kterém v životě pracovala – *Noční drancovníci*. Claire měla vždycky slabost pro kérky a Daryl, který hrál štek (zavytí? zaskučení?) jako Zombie č. 14, měl úžasné šlachovité, potetované ruce. Claire předtím

chodila většinou s inteligentními, citlivými typy (vedle nichž její inteligentní citlivost vypadala nadbytečně) a s pár uhlazenými typy z branže (jejichž tížádost fungovala jako druhé péro). Typ nezaměstnaného herce ještě nezkusila. Ostatně, když opouštěla ulitu filmové vědy, nepředstavovala si hlavně tohle? Že okusí svět pudovosti, protřelosti? A svět pudovosti a protřelosti splňoval, co sliboval (vzpomíná si, jak se jí honilo hlavou: *Dotkl se mě vlastně před tímhle v životě někdo?*). O šestatřicet hodin později, když ležela v postkoitálním omámení v posteli s největším fešákem, se kterým se kdy vyspala (někdy se na něj ráda jen tak *dívá*), Daryl věčně přiznal, že ho zrovna vyhodila přítelkyně a nemá kde bydlet. O téměř tři roky později zůstávají *Noční drancovníci* Darylovým největším hereckým úspěchem a jí zase jako nádherný balvan v posteli zůstává Zombie č. 14.

Ne, nerozejde se s ním. Aspoň ne dneska. Po všech těch scientolozích, pyšných dědečcích, pošahancích, policajtech-zombiích a čuňatech dloubajících se ve strupech ne. Dá Darylovi ještě jednu šanci, pojedou domů, přiveze mu pivo a přitulí se k jeho širokému potetovanému rameni. Společně se budou koukat na *bednu* (Daryl má rád ten pořad na Discovery Channel o kamionech jezdících po ledě) a Claire ucítí alespoň mlhavou blízkost skutečného života. Ne, z říše snů to není, ale z říše běžných Američanů rozhodně ano – celý národ zombiů, *Nočních drancovníků*, se řítí po obzoru a nemilosrdně propaluje tenčící se zásoby ropy, aby se doma mohl rozvalit a kalným zrakem sledovat *Trucky na ledě* a *Hookbook* na stočtyřiceticentimetrové ploché obrazovce (na *plazmě*, jak tomu familiérně říká Daryl).

Claire popadne kabát a vykročí ke dveřím. Zastaví se, ohlédne se přes rameno do kanceláře: myslela si, že v ní dokáže něco velkého – *bláhový sen Holly Golightlyové* –, a ještě jednou se podívá na hodinky: 16:17 a vteřiny dál odtikávají. Zamkne za sebou dveře, nadechne se a jde.

Hodiny v Shaneově pronajatém voze taky ukazují 16:17 – má víc než čtvrt hodiny zpoždění a je odrovnaný. „Kurva, kurva, kurva!“ Praští do volantu. Když se mu konečně podařilo otočit, znovu se zasekl v několika dopravních zácpách a špatně sjel. Než dorazí k bráně studia a strážný mu s pokrčením rameny oznámí, že svému osudu se musí vydat vstříc ke *druhé* bráně, nabere zpoždění už čtyřiaadvacetiminutové a své pečlivě vybrané oblečení stylu *je mi to volný* má propocené. U správné brány jeho skluz činí dvacet osm minut – a když mu druhý strážný konečně vrátí průkaz, tak už třicet. Shane na přístrojovou desku roztřeseně připlácně povolení k parkování a vjede do areálu.

Od bungalovu Michaela Deanea se nachází už skoro jen padesát metrů, jenže se z auta vypotácí špatným směrem, zabloudí mezi velká nahrávací studia – je to nejčistší skladištní areál na světě – a nakonec se musí obloukem vrátit. Zamíří k shluku bungalovů a vláčku plnému turistů opáсанých ledvinkami na okružní jízdě po studiích, třímajících foťáky a mobily, poslouchajících průvodce, který jim do mikrofону vykládá báchorky o dávno uplynulých kouzelných časech. Lidé s foťáky naslouchají se zatajeným dechem a čekají na nějaké pojítko s vlastní minulostí (*Ten seriál jsem měl strašně rád!*), a když se k jejich vláčku dopotácí Shane, turisté číhající na hvězdy si jeho rozcuchané vlasy, široké kotlety a tenké, nervózní rysy projedou vnitřním katalogem tisíců tváří celebrit – *Není to Sheen? Baldwin? Nějaká celebrita na odvykací léčbě?* –, a třebaže si Shaneovu zvláštěně přitažlivou vizáž nedokážou spojit s nikým slavným, stejně si ho pro všechny případy vyfotí.

Průvodce prdlavě přednáší do mikrofону; v jazyce připomínajícím angličtinu zaplněnému vláčku oznamuje, že „přímo tamhle“ se točila nějaká slavná scéna z nějakého slavného televizního seriálu, v níž se rozešel nějaký slavný pár, a když se Shane přiblíží, řidič zvedne prst, aby mohl dokončit vyprávění. Zpocený Shane má na krajíčku, je vytočený k zbláznění a hnusí se sobě samému; má sto chutí zavolat rodičům a svému nutkání vzdoruje jen s vypětím sil. Z jeho odhodlání živeného heslem *JEDNEJ, JAKO BYS VĚŘIL*

zbývá jen dávná vzpomínka. Vtom ale zůstane bezděky civět na průvodcovu jmenovku: ANGEL.

„Promiňte?“ osloví ho Shane.

Angel si přikryje mikrofon a s těžkým přízvukem se zeptá: „Coe, sakra?“ Angelovi by stejně jako jemu mohlo táhnout na třicet, a tak Shane zkusí nasadit kamarádkskou familiárnost věkově spřízněných: „Chlape, mám děsný zpoždění. Nepomoh bys mi najít kancl Michaela Deanea?“

Něco na jeho otázce přiměje dalšího turistu si Shanea vyfotit. Anďel Angel však jen na znamení směru škuhne palcem a s vláčkem odjede. Objeví se cedule, kterou zakrýval, s šipkou ukazující k jednomu z bungalovů a nápisem: MICHAEL DEANE PRODUCTIONS.

Shane pohlédne na hodinky. Zpoždění teď činí třicet šest minut. *Kurva, kurva, kurva.* Doběhne za roh a je na místě – jenže přede dveřmi do bungalovu stojí stařec s hůlkou. Shanea na vteřinu napadne, že by to mohl být přímo Michael Deane, ačkoliv agent tvrdil, že se Deane schůzky nezúčastní, že se s ním setká jen jeho asistentka vývoje, nějaká Claire. Michael Deane to každopádně stejně není, jen jakýsi letitý chlápek, tak kolem sedmdesátky, v tmavě šedém obleku a klobouku stejné barvy. V ruce, na níž má zavěšenou hůlku, drží vizitku. Shaneovy kroky zaklapou o zem, stařec se otočí, sundá si klobouk a odkryje kštici břidlicového odstínu a zvláštěně korálově modré oči.

Shane si odkašle: „Jdete dovnitř? Protože já... mám hrozný zpoždění.“

Muž natáhne ruku s vizitkou – prastarou, pomačkanou a ušpiněnou, s písmem již vybledlým. Je z jiného studia, 20th Century Fox, ale jméno sedí: Michael Deane.

„To jste tu správně,“ poznamená Shane. Ukáže mu vlastní vizitku, novější model. „Vidíte? Teď pracuje v *tomhle* studiu.“

„Yes, I go this one,“ říká muž s těžkým italským přízvukem – který Shane rozeznává z doby, kdy rok studoval ve Florencii. Stařec ukáže na vizitku od 20th Century Fox. „They say, go this one.“ Ukáže na bungalov. „But... is locked.“

Shane tomu nemůže uvěřit. Protáhne se kolem muže a zkusí dveře. Ano, zamčeno. Takže tím to hasne.

„Pasquale Tursi,“ představí se muž a natáhne ruku.

Shane mu jí potřese. „Totální hovado,“ opáčí.

Claire Darylovi poslala esemesku s otázkou, co chce k večeři. Po jeho odpovědi – *kfc* – následuje ještě jedna textovka: *hookbook bez cenzury*. Claire Darylovi prozradila, že se její společnost chystá vypustit na internet necenzurovanou, obscénnější verzi Hookbooku, plnou nahoty a opilecké tuposti, kterou na běžné televizi vysílat nemohli. Fajn, pomyslí si. Vráti se pro apokalyptickou televizní show, potom v rychlosti zastaví u venkovního okénka v KFC a z auta něco nakoupí a pak už se doma přivine k Darylovi a se životem začne něco dělat zase až v pondělí. Otočí auto, ostraha ji uvítá zpátky a Claire Silverová znovu zaparkuje nad Michaelovým bungalovem-kanceláří. Vydá se nazpátek do kanceláře pro oplzlé DVD, ale když po chodníčku zahýbá za roh, vidí ne jeden ztracený případ páteční uspávačky... ale hned dva. Zastaví se, říká si, že se otočí a odjede.

Někdy si zkouší páteční uspávače otipovat a totéž učiní i teď: bujné kotlety, konfekčně roztrhané modré džíny a westernová košile? *Syn Michaelova starého dealera koksu*. A stříbrovlasý, modrooký stařík v tmavě šedém obleku? To už je těžší. *Nějaký chlápek, se kterým se Michael seznámil v pětadesátém, když si nechal lízat prdel na orgiích u Tonyho Curtise?*

Vyšilující mladší chlapík ji uvidí přicházet. „Vy jste Claire Silverová?“

Ne, pomyslí si. „Ano,“ řekne.

„Já jsem Shane Wheeler a *hrozně* se omlouvám. Byl strašný provoz, zabloudil jsem a... Je nějaká naděje, že by ta naše schůzka ještě mohla proběhnout?“

Claire se bezradně podívá na staršího chlapa, ten si sundá klobouk a natáhne ruku s vizitkou. „Pasquale Tursi,“ promluví. „*I am look... for... Mr. Deane.*“

Paráda, dva ztracené případy. Kluk, co bloudí po Los Angeles, a italský cestovatel v čase. Oba muži na ni upřeně hledí a drží Deaneovu vizitku. Vezme si je od nich. Mladíkova je, jak se dalo čekat, novější. Claire ji obrátí. Pod Michaelovým podpisem stojí poznámka od agenta Adrewa Dunnea. Nedávno Andrewa pěkně vyblafla, tedy ne že by s ním měla orální sex – to by se ještě dalo odpustit –, ale požádala ho, aby počkal s rozesláním propagačního videa na improvizovanou módní show, nápad jeho klienta s názvem *Padne jako ulitá*, než se Michael rozmyslí, jestli má o pořad zájem. Ten si však místo něj vybral konkurenční seriál *Boty jako fetiš*, čímž prakticky námět Andrewova klienta pohřbil. V agentově poznámce stálo: „Snad se Vám to bude líbit!“ Námět ze msty. Jé-žiš, to musí být hrůza.

Druhá kartička je záhada, nejstarší vizitka Michaela Deanea, kterou v životě viděla, vybledlá a pomačkaná, z Michaelova *prvního* studia, 20th Century Fox. Její pozornost upoutá uvedený obor – propagace? Michael začínal v propagaci? Jak je tahle vizitka stará?

Namouduši, po všem, čím si dnes prošla, kdyby jí Daryl napsal cokoli jiného než *kfc* a *hookbook bez cenzury*, možná by prostě těmhle dvěma řekla, že mají utrum – že charita už dneska zavřela krám. Ale znovu pomyslí na osud a dohodu, kterou uzavřela. Kdoví? Třeba jeden z těchhle týpků... No jasně. Odemkne dveře a požádá je, aby jí zopakovali jména. Široké kotlety = Shane. Poulí oči = Pasquale.

„Pojďte se mnou prosím oba do zasedačky,“ pokyne jim.

V kanceláři se všichni posadí pod plakáty Michaelovy filmové klasiky (*Úžas*, *Zloděj lásky*). Na zdvořilosti není čas. Tohle je první prezentační schůzka v historii, kdy se nepodává voda. „Pane Tursi, začal byste jako první?“

Zmateně se rozhlédne. „*Mr. Deane... is not here?*“ Má těžký přízvuk, jako by každé slovo přezvykoval.

„Bohužel tu dnes není. Vy jste jeho starý přítel?“

„*I meet him...*“ Zadívá se do stropu. „Ech, *nel sessantadue.*“

„Devatenáct set šedesát dva,“ tlumočí mladík. Když na něj Claire zvědavě pohlédne, Shane pokrčí rameny. „Rok jsem studoval v Itálii.“

Claire si představí, jak Michael a tenhle stařík kdysi brázdili ulice Říma v kabrioletu, spali s italskými herečkami, popíjeli grappu. Teď vypadá Pasquale Tursi popleteně. „*He say... you... ever need anything.*“

„Ovšem,“ přisvědčí Claire. „Slibuju, že Michaela o vaší prezentaci podrobně informuju. Vzal byste to od začátku?“

Pasquale zamžourá, jako by nerozuměl. „*My English... is long time...*“

„Od začátku,“ radí Shane Pasqualemu. „*L'inizio.*“

„Jde o chlápka...“ popohání Pasqualeho Claire.

„*A woman,*“ opraví ji Pasquale. „*She come to my village, Porto Vergogna... in...*“ Pohledem požádá Shanea o pomoc.

„Devatenáct set šedesát dva?“ zopakuje Shane.

„*Yes. She is... beautiful. And I am build... ech... a beach, yes? And tennis?*“ Poškrábe se na čele; už začíná odbíhat od tématu. „*She is... in the cinema?*“

„Herečka?“ zeptá se Shane Wheeler.

„*Yes.*“ Pasquale Tursi přikývne a odvrátí zrak do prázdna.

Claire se podívá na hodinky. Mermomocí chce jeho prezentaci rozhybat: „Takže... do nějakého města přijede herečka a zamiluje se do chlápka, který staví pláž?“

Pasquale pohlédne zpět na Claire. „*No. For me... maybe, yes. E... l'attimo, yes?*“ Znovu očima vyhledá Shanea, aby mu pomohl. „*L'attimo che dura per sempre.*“

„Okamžik, který trvá věčně,“ pronese Shane tiše.

„*Yes,*“ potvrdí Pasquale a přikývne. „*Forever.*“

Claire tahle slova, *okamžik* a *věčně*, v tak těsné blízkosti vyděsí. To není úplně KFC a Hookbook. Najednou dostane vztek – na své hloupé přání a romantičnost, na svůj vkus na muže, na praštěné scientology, na svého otce za to, že se díval na ten pitomý film a poté je opustil, na sebe, že se vrátila do kanceláře... že pořád doufá v něco

lepšího. A na Michaela: *Podělanej Michael a jeho podělanej džob a jeho podělaný vizitky a jeho podělaný starý kamarádíci s dutejma makovicema a podělaný službičky, co dluží podělanejm lidem, který šukal ještě v době, kdy šukal všechno, co šukalo.*

Pasquale Tursi si povzdechne. „*She was sick.*“

Claire zrudne netrpělivostí: „Co jí bylo? Lupus? Lupenka? Rakovina?“

Při slově *rakovina* Pasquale znenadání vzhledne a italsky zamumlá: „*Sì. Ma non è così semplice...*“

A vtom jej přeruší ten mladík Shane: „Ehm, slečno Silverová? Tohle podle mě není jeho prezentace.“ A pomalou italštinou se muže zeptá: „*Questo è realmente accaduto? Non in un film?*“

Pasquale přikývne. „*Sì. Sono qui per trovarla.*“

„Jo, tohle se vážně stalo,“ potvrdí Shane Claire. Otočí se zpět k Pasqualemu: „*Non l'ha più vista da allora?*“ Pasquale zavrtí hlavou, že ne, a Shane se znovu obrátí ke Claire. „Neviděl tu svou herečku už skoro padesát let. Přijel ji najít.“

„*Come si chiama?*“ zeptá se Shane Wheeler.

Ital pohlédne z Claire na Shanea a zase zpět. „Dee Morayová,“ řekne.

A Claire ucítí pnutí v hrudi – někde hluboko v ní se cosi hnulo, její těžce vydřený cynismus dostává trhlinu, to úzkostné napětí, s kterým se potýkala, povoluje. Hereččino jméno jí nic neříká, ale když jej stařík vyslovil nahlas, zdálo se, že ho to úplně proměnilo; jako by ho nevyslovil už roky. Něco na tom jméně působí i na ni – drtivá síla milostného vyznání v těch slovech *okamžik* a *věčně* –, jako by v tom jediném jméně opravdu cítila padesát let touhy, padesát let bolesti, která dřímá i v ní, která možná dřímá v každém, dokud jeho nitro takhle nedostane trhlinu – a tíže té chvíle ji nutí zabořit zrak do země, jinak by ji v očích začaly pálit slzy, a v tom momentu letmo pohlédne na Shanea a vidí, že i on to určitě cítí, cítí, jak se to jméno pouhý okamžik vznáší ve vzduchu... mezi nimi třemi... a poté klesá k zemi jako padající list, Ital sleduje, jak dosedá, a Claire soudí, doufá – modlí se za to –, že starý Ital to jméno

vyřkne znovu, tentokrát tišeji, aby podtrhl jeho význam, jak se to často dělá ve scénářích, ale stařec to neudělá. Jen hledí do země, kam se jméno sneslo, a Claire Silverovou napadne, že se zatraceně moc dívá na filmy.

