

**Woody  
Allen.**

**Stav  
beztíže.**

Přeložil Michael Žantovský

**Argo**

# Woody Allen.

## Stav beztíže.

Z anglického originálu *Zero Gravity*,  
vydaného nakladatelstvím Arcade  
Publishing v New Yorku roku  
2022, přeložil Michael Žantovský.  
Odpovědný redaktor Petr Onufer.  
Korektury Ludmila Böhmová a Soňa  
Čapková. Grafická úprava a obálka  
Pavel Zelenka. Sazba Studio Marvil.  
Technický redaktor Milan Dorazil.  
Vydalo nakladatelství Argo,  
Milíčova 13, 130 00 Praha 3,  
argo@argo.cz, www.argo.cz, roku 2023  
jako svou 5225. publikaci.  
Vytiskla tiskárna Akcent.  
První vydání.  
ISBN 978-80-257-4122-1

Naše knihy distribuuje  
knižní velkoobchod KOSMAS  
sklad: Za Halami 877  
252 62 Horoměřice  
tel: 226 519 383, fax: 226 519 387  
e-mail: odbyt@kosmas.cz,  
www.firma.kosmas.cz

Knihy je možno pohodlně zakoupit  
v internetovém knihkupectví  
**www.kosmas.cz**

*Manzie a Bechet, našim dvěma nádherným dcerám,  
které nám vyrostly před očima  
a utrácely z našich kreditek za našimi zády*

*A samozřejmě Soon-Yi – kdyby Tě byl znal  
autor Drákuly Bram Stoker,  
mohl napsat pokračování*

## Předmluva

Daphne Merkinová

Být legrační není žádná legrace. Jak ví každý, kdo poslouchal na nějakém večírku něčí chabé žerty a musel se jim nuceně, leč zdvořile smát, touha být legrační je široce rozšířená, ale málokdo je jí obdařen. Být legrační v písemné podobě, v níž nelze spoléhat na gesta a mimiku, které by vám pomohly žert načasovat anebo zdůraznit, je možná ještě obtížnější. Kdysi, v době, která nám dnes připadá jako vzdálená, se umění být legrační a psát komické texty, které se v časopise *The New Yorker* označovaly jako „legrácky“, věnovali tak zruční pisatelé jako Robert Benchley, Dorothy Parkerová, George S. Kaufman a S. J. Perelman. Být legrační dnes, zvláště v tisku, se povětšinou zdá být daleko pracnější činnost, která snad vyvolává chápatvé úsměvy, ale zřídka kdy uchechtnutí či opravdový řehot.

A pak tu máme Woodyho Allena. Mnohé z jeho vtipných výroků, ať už v jeho esejích či filmech, se staly součástí naší kultury: „Pokud se ukáže, že Bůh existuje... je to nejhorší, co se o něm dá říct, že je nešika.“ (*Láska a smrt*) Další, jejichž účinek závisí na neočekávaném spojení vysoce intelektuálních souvislostí s hospodským humorem, jsou méně známé, ale stejně pozoruhodné: „Pracoval jsem ve Vídni s Freudem. Rozešli jsme se kvůli závisti penisu. Freud byl toho názoru, že je to koncept, který se týká výhradně žen.“ (*Zelig*) K mým nejoblíbenějším citátům patří parodie na autory memoárů plných vlastní důležitosti, kteří předpokládají, že všichni jsou zvědaví na jejich skrytá tajemství, a obtěžují snahou zůstat diskrétní. Ten citát pochází z „Výběru z Allenových zápisníků“, první povídky v jeho druhé sbírce *Bez peří*, která vyšla v roce 1975. (Jeho první sbírka *Vyrovnat si účty* je z roku 1971.) „Měl bych se oženit s W.? Ne, pokud mi nepozradí celé jméno.“ Třetí sbírka *Vedlejší příznaky* vyšla v roce 1980, a čtvrtá, *Pustá anarchie*, v roce 2007.

Legrace se dá dělat i z jemného postřehu Emily Dickinsonové v titulu její básně „Naděje je věc opeřená“, který Allen pedanticky a k popukání uvádí na pravou míru: „Jak strašně se Emily Dickinsonová mýlila. Ta opeřená věc není naděje. Ukázalo se, že je to můj synovec. Musím ho vzít k odborníkovi do Curychu.“ Stejně tak nelze přehlédnout úvod povídky „Zamyšlení nad parapsychickými jevy“: „Nemůže být pochyb o tom, že neviditelný svět existuje. Otázka je, jak daleko je to ze středu města a do kdy mají otevřeno.“ Možná největším klenotem sbírky *Bez peří* je „Děvka z menzy“ o osmnáctileté studentce z Vassarovy univerzity, která si přivydělává jako prostitutka. Bordelmamá, pro kterou pracuje, má doktorát ze srovnávací literatury a specialitou oné osmnáctileté dívky je zapřádat s klienty intelektuální konverzaci. Dokáže konverzovat o Melvillově *Bílé velrybě* („přirážka za symbolismus“) a chybějící „substrukturu pesimismu“ v Miltonově *Ztraceném ráji*. Je to mimořádně důmyslná povídka – a je také k popukání.

Ale dalo by se dlouho pokračovat. I když tomu lze těžko uvěřit, sbírka *Bez peří* vyšla skoro před půl stoletím a zůstala na žebříčku bestsellerů deníku *The New York Times* čtyři měsíce. Upevnila Allenovu pověst intelektuálního klauna, vycházející z postavy nešťastného človíčka z jeho filmů, ale téměř nepostřehnutelně posunutou od nanicovatého chudinkovství k postavě s o něco větší (jen o něco) autoritou vyjadřovat se o absurdním světě kolem něj. Nezměnil se charakteristický melancholický podtón – Allen sám se označuje za anhedonika, tj. člověka neschopného se radovat – a městská perspektiva, stejně jako pesimistické vidění světa, poznamenané absurditou, která zabarvuje vše, nač pohlédne, od lásky, sexu a smrti až po kulturní památky. V oddíle povídky „Zamyšlení nad parapsychickými jevy“ nazvaném „Předpovědi“ Allen cituje zdánlivě hluboké předtuchy Aristonida, hraběte ze šestnáctého století: „Vidím velkého ducha, který jednoho dne vynalezne pro lidstvo kus oděvu, jenž se bude nosit přes kalhoty

jako ochrana při vaření. Bude se mu říkat zástara nebo záděra. (Aristonidis měl samozřejmě na mysli zástěru.)“

Pokud lze o komicích tak jako o třináctiletých asijských pianistech mluvit jako o zázračných dětech, pak je Allen zcela jistě jedním z nich. Vtipy začal prodávat jako patnáctiletý a z Newyorské univerzity ho vyhodili, protože nechodil na přednášky, nedělal úkoly a nedával pozor. O pár let později už psal scénáře pro televizní show *Sida Caesara* a vyráběl vtipy jako na běžícím pásu. Pracoval s Melem Brooksem, Larrym Gelbartem, Carlem Reinem a Neilem Simonem a podle pověstí dokázal při výrobě vtipných hlášek vydržet sedět u psacího stroje i patnáct hodin v kuse. (Žádným syndromem prázdné stránky netrpěl.) V šedesátých letech vystupoval jako komik v podnicích *The Bitter End* a *Cafe Au Go Go* v newyorské Greenwich Village. Začal také psát a režisovat filmové grotesky, jako byly *Seber prachy a zmiz* (1969), *Banáni* (1971), *Spáč* (1973) a *Láska a smrt* (1975). Nikdy nezapomenu, jak jsem coby otrlá adolescentka, kterou jen tak něco nerozesměje, propukla při představení filmu *Seber prachy a zmiz* v hlasitý smích, když Allen v roli neúspěšného bankovního lupiče ukáže nechápavé pokladní cedulku s nápisem „Mírím na vás pislolí“.

A nyní je, dámy, pánové a nebinární čtenářstvo, vaše trpělivost odměněna. Náš *auteur* se smutnýma očima se po více než patnácti letech od poslední sbírky vrací s novým dílem nazvaným *Stav beztlíže*. Některé z povídek se již objevily v časopisu *The New Yorker*, zatímco jiné vznikly výlučně pro tuto knihu. Mezi ty druhé patří břitká padesátistránková povídka „Dospívání na Manhattanu“, ryze allenovská svou směsicí romantické melancholie a nevěřícně zdviženého obočí nad dalším z mnoha protimluvů „ve světě, který byl záměrně stvořen tak, aby ho nikdy nepochopil“.

Allenovo druhé já je zde dvaadvacetiletý Jerry Sachs, který vyrostl ve Flatbushu v „přízemí činžáku z červených cihel,

pojmenovaného po jednom americkém vlastenci. Ethan Allen byl americký revolucionář z dob války za nezávislost. Sachsovi připadalo, že pro svůj sešlý zevnějšek, nevzhlednou halu a opilého správce by se ten dům měl spíš jmenovat po Benedictu Arnoldovi jako nejslavnějším americkém zrádci.“ Sachs třídí poštu v divadelní agentuře, přestože si jeho matka, „věčně mrzutá žena“, přála, aby se stal lékárníkem. Nejváženějším členem rodiny je bratranec, který „artikuloval jako izraelský ministr zahraničí Abba Eban“. Sachs bydlí v maličké přízemní garsoniěře na Thompson Street a rozčiluje svou manželku Gladys (dokonalé jméno pro první ženu), která pracuje v realitní kanceláři a po večerech studuje pedagogiku na City College, svým „širokým sortimentem psychosomatických potíží“. Je zamilovaný do Manhattanu v jeho nejelegantnější podobě za časů nočního podniku El Morocco a Ginovy pizzerie, kde konverzují „úžasní lidé“ a popíjejí koktejly „na scéně navržené Cedricem Gibbonsem“.

Jednoho jarního dne sedí Sachs na své oblíbené lavičce na západní straně jezírka s plachetnicemi, když se na její druhý konec posadí krásná dívka Lulu s fialkovými očima, které vyzařovaly „obeznámenost s velkoměstem“. Když jí řekne, že píše hru o „židovské ženě, která stojí před existenciální volbou“, Lulu mu odpoví, že psala diplomku o německé filosofii s názvem „Pojem svobody v Rilkové poezii“. Je unešená z představy, že Sachs ztvárňuje tato témata komicky, a on na to příslušně reaguje: „Z její pochvaly se mu roztočilo temeno hlavy, vzneslo se jak létající talíř, prolétlo celou sluneční soustavou a pak se zase vrátilo.“ A od tohoto okamžiku se pro oba odvíjí osudová láska – do chvíle, kdy to začne s jejich vztahem jít z kopce kvůli chystané orgii, které se Lulu touží zúčastnit, zatímco Sachsovi se protiví: „Nenazýval bych se upjatým,“ prohlašuje dotčeně, „jen proto, že nemám chuť souložit s celým pěveckým sborem mormonského svatostánku.“ Ale protože se jedná o výtvor Woodyho Allena, nelze přece předpokládat, že štěstí vydrží, ne?

Kromě „Dospívání na Manhattanu“ je zde osmnáct dalších, kratších povídek, které pojednávají o všem možném, od neúspěšných rádoby herců, zastupovaných agenty, jako je Toby Munt ze společnosti Parazit a spol., přes vyprávění o vzniku receptu na kuře generála Cua po útulný byt ve velkém činžáku v Belgravii, kde se vévoda z Windsoru trápí vytvářením úhledného windsorského uzlu na kravatě, zatímco se vévodkyně „snaží nějak zabavit nacvičováním válečného tance Tutsiů podle diagramu ležícího na podlaze“. Jedna z povídek, „Prodám byt v nejvyšším patře na Park Avenue. Anebo skočím“ vypráví o hrabivosti a machinacích obchodníků s nemovitostmi a jiná nás seznamuje s koněm, který vytváří olejomalby a stane se vyhledávaným umělcem. „Manhattanské klepetění“ nám představuje Abe Moskowitze, který zemřel náhle na infarkt a „proměnil se v humra“, načež příběh směřuje k parodii na velkopodvodníka Bernieho Madoffa, který se jen tak tak nepromění v humra sám. Jiná povídka, „Za peníze si štěstí koupíte – ale jenom jako“ uvádí hru Monopoly do skutečného života, kde ji hrají se smrtelnou vážností bývalí partneři ve společnosti Lehman Brothers. Jiná si bere na mušku hejno vzpurných slepic, zatímco další pojednává o kladech a záporrech nejrůznějších polštářů, o nichž se debatuje v londýnském Klubu cestovatelů. Je zde i letmý záludný šleh na kulturu „woke“ a své samozřejmě schytá i Hollywood s jeho falešnými pozlátky a pseudohierarchiemi.

To vše míří k jedinému závěru: Allen neztratil nic ze své schopnosti bavit a těšit, ať už svým záměrně květnatým stylem, využívajícím zmatenou směsici archaických, komplikovaných či vzácných slov nebo vytvářejícím bizarní, leč zvláštěně přiléhavá jména jako Hal Spruzitt, Ambrosia Chassis, Hugh Hamoun, Panufnik, Morey Tassemnitz, Nestor Nosál... seznam by mohl pokračovat. Je zde také jako obvykle notná dávka intelektuálních odkazů od Skrabina přes Reinholda Niebuha a La Rochefoucaulda až ke Strindbergovi a Turgeněvovi. A abychom nebyli



příliš jemnocitní, tak také na zpěvačku Miley Cyrus. Na někdejší vysokoškolskou učitelku, jako jsem já, dělají možná největší dojem aluze k obratům jako „zásnubní tanec skřivánků“ a „lodním zvoncem ztrápené moře“ W. B. Yeatse. Když člověk nastraží uši, uslyší za těmi slovy i Allenův charakteristický přednes – souhlásky ceděné mezi zuby, nevýrazný, a přitom posmutnělý tón, náhlé přeskoky od nejvšednějších a nejplebejtějších postřehů k divoce výstředním hláškám.

V těchto čím dál temnějších časech, v kterých se mrňavý ruský gauner s očima jako škvírky zdá být odhodlán nadělat ze světa třísky, je jedním z mála spolehlivých úniků před chmurami a zoufalstvím onen lehký, lechtivý dotek humoru a palčivé injekce nevázanosti, připomínající nám, že existují i jiné než příšerné stránky života. Bylo-li kdy důležité posílat pro klauny, je to právě teď. Na scénu vchází Woody Allen.

## Proč se nelze vrátit domů

Každý, kdo někdy vhodil zapálenou sirku do nádrže muničního vozu, mi dá za pravdu, že i z toho nejmenšího gesta lze vyloudit mnoho decibelů. Tak došlo před několika týdny i v mém vlastním životě k poměrně mohutnému zemětřesení, jež nevyvolalo nic většího než stručný lístek podstrčený pod dveře našeho domu. Osudný leták oznamoval rozhodnutí jisté hollywoodské produkce natáčející na Manhattanu, že fasáda našeho domu se dokonale hodí pro celuloidovou pochoutku, kterou zrovna kuchtí, a rádi by použili pro natáčení i interiér, pokud jim bude vyhovovat. Jelikož jsem byl právě zaneprázdněn jistými fúzemi na Wall Street, které se dotýkaly mých rozsáhlých investic do kočičího zlata, věnoval jsem tomu oznámení stejnou pozornost, jaká je vyhrazena čínským jídelním lístkům na donášku, a archivoval tu čmáranici v koši na papír. Celé setkání bylo příliš banální na to, aby si zasloužilo být jen čestnou zmínku mezi neurony, které soupeřily o mou paměť, až do chvíle o několik dní později, kdy jsme se ženou seškrabávali zuhelnatěliny z večeře, kterou naše kuchařka zpopelnila k nepoznání.

„Zapomněla jsem vám říct,“ řekla ta pyromanka narozená v Dublinu, když odklízela saze z ubrusu, „že zatímco jste se dneska nechával hloubkově masírovat od toho svýho šarlatána, byli tu lidi od filmu.“

„Čeho?“ zeptal jsem se nepřítomně.

„Říkali, že vám poslali oznámení. Přišli se podívat, jak to tady vypadá. Všem se to tu strašně líbilo, až na tu fotku, na které stojíte vedle Alberta Einsteina. Hned poznali, že je to montáž.“

„Vy jste sem pustila cizí lidi,“ napomenul jsem ji, „aniž jsem k tomu dal souhlas? Co kdyby to byli lupiči nebo masoví vrazi?“

„Děláte si srandu? V kašmíru v pastelových barvách?“ odsekla. „Kromě toho jsem si toho režiséra pamatovala z televize. Hal Spru-zitt, nejnovější hollywoodský zázrak.“

„To zní lákavě, že?“ přidala se moje lepší polovička. „Představ si, že náš kvartýr nalezne nesmrtelnost v oscarovém megahitu. Neříkali, kdo v tom hraje?“

„Zmiňovali jen Brada Paunche a Ambrosii Chassis,“ pípla ta očividně okouzlená kuchařinka.

„Sorry, mé karamelky,“ prohlásil jsem s olympskou vznešeností, „žádný takový spolek se tu neobjeví. Copak vám oběma hrabe? Smečka kočkodanů tábořících na našem vzácném peršanu? Tohle je náš chrám, naše svatyně, plná klenotů získaných v největších evropských dražebních síních – naše čínské vázy, první vydání mých knih, delftská fajáns, luisézni nábytek, cetky a harampádí nasbírané za celý život. Nemluvě o tom, že potřebuji naprostý klid k dokončení monografie o racích pous-tevníčcích.“

„Ale Brad Paunch byl přece tak boží jako Ferenc Liszt v *Podzimní kýle*,“ řekla má partnerka roztouženě.

Ve chvíli, kdy jsem pozvedl dlaň, abych zamezil dalšímu doprošování, zazvonil telefon a do ucha mi vyštěkl hlas, který se hodil k telefonnímu prodeji nerez nožů na vykostování a krájení. „Ha, skvělé, že jste doma. Tady je Murray Inchcape. Jsem produkční filmu *Vesluj, mutante, vesluj*. Asi máte nějakého strážného anděla, protože jste právě udělali terno. Hal Spruzitt se rozhodl, že chce použít váš dům –“

„Vím,“ utnul jsem ho. „A natočit u nás scénu. Kde jste vzal moje soukromé číslo?“

„Klídek, poutníku,“ pokračoval ten hrdelní hlas. „Jen jsem se probíral nějakými papíry u vás v zásuvce, když jsme tam dneska byli na obhlídce. A mimochodem, není to jen tak nějaká scéna. Je to ta vrcholná scéna. Klíčový moment, kolem kterého se celý tenhle snímek točí.“

„Je mi líto, pane Inchworme.“

„Inchcape, ale to nevádí. Kdekdo mi przní jméno. Odbývám to s elegancí.“

„Vím, co dokáže natropit filmový štáb, když někam vtrhnou,“ řekl jsem pevně.

„Většinou jsou to křupáci, o tom žádná,“ připustil Inchcape, „ale my po domě našlapujeme po špičkách jako trapističtí mniši. Kdybych vám neřekl, že u vás točíme film, ani byste si toho nevšimli. A nechci to po vás zadara. Jsem ochotný vypláznout pěkný balík.“

„Nemá to smysl,“ trval jsem na svém. „Žádný majlant vám nekoupí vstup do mého svatostánku. Díky, že jste na nás mysleli, a arrivederci.“

„Žádný spěch, starý brachu,“ řekl Inchcape a zdálo se mi, že přes sluchátko, které zřejmě zakryl rukou, slyším tlumené hlasy, jak se přou o něčem, co znělo jako plán na únos malého Charlese Lindbergha.

Chystal jsem se vytáhnout šňůru telefonu ze zásuvky, když se Inchcape znovu ozval.

„Tak jsme tu trochu koukali s Halem Spruzittem, který stojí náhodou zrovna vedle mě, a jeho napadlo, jestli byste si v tom filmu nechtěl zahrát. Hlavní roli vám slíbit nemůžu, ale něco zábavného a výživného, co by zvětšilo váš ciferník na stříbrném plátně pro vaše potomky, bychom našli. Možná po drobné plastice i něco pro paničku, jestli je ta fotka, co jsem viděl na piáně, její.“

„Zahrát si ve filmu?“ polkl jsem naprázdno a srdcem mi projel elektrický výboj, který obvykle používají záchranáři k ožívování zemřelých. „Moje žena se strašně stydí, ale já jsem popravdě hrával na univerzitě a v oblastních divadlech. Odbruslil jsem roli Parsona Manderse ve hře *Ibsen na ledě* a dodneška se mluví o mém výkonu v kousku *Jak hluboko klesla*. Sehrál jsem roli Tonyho Lumpkina včetně obličejových tiků, z kterých se obecnostvo v arizonské Yumě válelo smíchy po podlaze. Samozřejmě si uvědomuji rozdíl mezi jevištěm a filmem a to, že se člověk musí krotit v mimice a nechat za sebe pracovat makroobjektiv.“

„Jasně, jasně,“ řekl producent. „Spruzitt má ve vás velkou důvěru.“

„Ale vždyť mě nikdy neviděl,“ namítl jsem, ucítiv vzdálenou vůni zakázaného ovoce.

„Proto je to také Miloš Forman své generace,“ ubezpečil mě Inchcape. „Spruzitt se řídí výhradně instinktem. Líbilo se mu, co viděl, když se probíral vaším šatníkem. Každý s takovým vkusem na hadry je jako rozený pro roli Shepherd a Grimalkina.“

„Koho? Grimalkina?“ ožil jsem. „Co je to za postavu, ten Grimalkin? Můžete mě bleskově provést zápletkou? Stačí jen základní rysy.“

„To byste si musel promluvit s režisérem. Stačí říct, že je to něco mezi Spielbergovými *Čelistmi* a Bergmanovou *Personou*. Počkejte vteřinku, dám vám Hala Spruzitta.“ Podle zvuků v telefonu se mi zdálo, že se Spruzittovi do podrobnější diskuse moc nechce a že slyším, jak Inchcape říká „jehně na porážku“. Pak se ozval nový hlas.

„Tady je Hal Spruzitt,“ zahlaholil. „Murray vám už asi vysvětlil, že vás chceme do nejdůležitější scény v tom bijáku.“

„Můžete mi něco říct o tom Grimalkinovi? Odkud pochází, po čem touží, abych si mohl začít budovat pro tu postavu kostru. Už to jméno naznačuje hloubku ducha.“

„A tu má v bohaté míře,“ souhlasil Spruzitt. „Grimalkin je vnímavý, je to filosof, ale nechybí mu humor, nemá nouzi o slovo, ale umí se ohánět i pěstmi. Pochopitelně je neodolatelný pro ženy, úžasný elegant, jehož lékařská etika a pilotní dovednosti mu získaly úctu krále všech zločinců profesora Dildariana. Je také –“

V téhle chvíli zřejmě někdo sluchátko vyškubl Roachpastovi z ruky a na lince se opět ozval dychtivý hlas Murrayho Inchcapa.

„Tak co říkáte, můžeme si ten váš bejvák odškrtnout jako bydlíště hlavního hrdiny?“

„Hrdiny?“ vyhrkl jsem, stěží schopem uvěřit tomuto úžasnému obratu. „Kdy můžu dostat své dialogy, abych se je mohl naučit z paměti?“

Chvíli bylo na druhém konci linky jakési pohřební ticho a pak se ozvalo:

„Spruzitt nepracuje podle scénáře,“ vysvětlil mi Inchcape. „Je proslulý svojí spontaneitou. Ten kluk čerpá inspiraci z dané chvíle jako Fellini.“

„Improvizace je pro mě něco naprosto nového,“ pípнул jsem. „Když jsem hrál na letním táboře Polonia, utekli mi mývalové s umělým nosem. Proč něco takového –“

„Teď mumláte,“ přerušil mě Inchcape a já slyšel, jak někdo třetí vzadu říká: „Murray, přivezli ti to kuře tandoori, kolik mám dát kurýrovi tuzéra?“

„Tak nashle v úterý, koloušku. Přivezli taky papadamy?“ bylo to poslední, co jsem od produkčního uslyšel, než se ozvalo cvaknutí a oznamovací tón.

Frustrovaný svým mumláním až do hloubi duše jsem se na celý týden ponořil do filmů Marlona Branda a knih Stanislavského. Nemohl jsem si odpustit lítostivé úvahy nad tím, jak jiný mohl být můj život, kdybych poslechl hlas svého srdce a přidal se k Činohernímu studiu manželů Strasbergových, místo abych se nechal bez rozmyslu zapsat do balzamovací školy.

Netuše, jak časně začínají pracovat filmové štáby, daného dne jsem byl nad ránem vytržen ze spárů šesti prášků na spaní bušením na dveře, jaké si člověk spojuje s objevem úkrytu Anny Frankové. V panické hrůze, že došlo k zemětřesení anebo útoku bojovým plynem, jsem vyskočil z postele, uklouzl a zřítíl se pozadu po schodišti, jen abych zjistil, že celou ulici zaplnily maringotky a dopravní kužely.

„Hněte sebou, dědo, utíká nám čas,“ informoval mě manický pomocný režisér a vzápětí se do domu vřítila tlupa osvětlovačů, elektrikářů, truhlářů a kulisáků s plnou výzbrojí demoličních nástrojů v rukou. Načež dovnitř putoval obsah šesti nákladáků filmařského náčiní v rukou nevrlych odborářských manuálů, kteří s velkou profesionální péčí poškrábali, polámali či znetvořili

každý kousek domácího zařízení s cenou přes tři dolary. Na povel kameramana, vousatého Východoevropana jménem Kološvár Babič, zatloukli hřebíky do mahagonem obložených stěn a pověsili na ně velká světla, ale pak je zase zčistajasna vyrvali ven a našroubovali do původních štukových říms. Jak jsem se pomalu vzpamatovával z ochromení, začal jsem vznášet protesty k Murraymu Inchcapovi, který vstoupil s tvarohovým koláčem v ruce, zatímco z jeho kelímku ze Starbucks odkapávalo jamajské kapučíno přímo do středového ornamentu našeho perského koberce.

„Říkal jste, že nic nepoškodíte,“ sípal jsem, zatímco pod údery kladiv padala omítka a lampa od Tiffanyho podlehla dekonstrukci na barevné střepy.

„Pozdravte svého režiséra, Hala Spruzitta,“ řekl Inchcape, ignoruje mé stížnosti, zatímco několik kromaňonců se stojany na lampy vytrhlo v mých hedvábných tapetách ze začátku století otvor stejné velikosti, jaký zapříčinil potopení *Titanicu*.

V zájmu umění jsem potlačil nával mdloby a zmocnil se Spruzitta, abych ho obeznámil se svými hereckými představami.

„Dovolil jsem si přimyslet malý úvod,“ zapěl jsem, „takovou rekapitulaci předchozího života, abychom Grimalkina přiblížili divákům. Začal bych jeho dětstvím v rodině potulného prodavače teplých housek. Pak –“

„Jo, jo, bacha na tu jízdu,“ řekl Spruzitt, zatímco pomocník kameramana rozdrtil kolejnicí vázu. „To je pech,“ povzdychl omluvně. „Povězte mi, tahleta věcička, která právě ztratila tvar – to byla dynastie Tchang, nebo Sung?“

Kolem desáté dopoledne se už celý dům díky inspirovaným záchvatům tvůrčí energie a Spruzitta a jeho evidentně hospitalizovatelného architekta proměnil z měšťanského domu na Upper East Side v maurský bordel. Náš vlastní nábytek byl navršen bez ladu a skladu na chodník navzdory lijáku, který se právě spustil. V mém obývacím pokoji se na poduškách svůdně rozvalovaly