

Alice
Carrière

Všechno

Nic

Někdě

Host

Vzpomínky
na dospívání
s disociativní
pourchou

Alice
Carrière

Všechno

Brno
2025

Nic

Někdo

Přeložila
Agáta
Hamari

Automatizovaná analýza textů nebo dat
ve smyslu čl. 4 směrnice 2019/790/EU
je bez souhlasu nositele práv zakázána.

Everything/Nothing/Someone: A Memoir
Copyright © 2023 by Alice Carrière
Cover photo © Gregory Lattimer
Translation © Agáta Hamari, 2025
Czech edition © Host — vydavatelství, s. r. o., 2025
(elektronické vydání)
ISBN 978-80-275-2741-0 (PDF)
ISBN 978-80-275-2742-7 (ePUB)
ISBN 978-80-275-2743-4 (MobiPocket)

Gregorymu

Wo aber Gefahr ist, wächst das Rettende auch. /
Kde je nebezpečí, roste i to, co zachraňuje.

— Hölderlin

Být blázen je být vzteklá, být šílená, být mimo
kontrolu, páchat násilí, být v módě, jako vítr
nebo moře.

— Jennifer Bartlett, *Historie univerza*

Všechno

Kapitola 1 V domácím telefonu se ozval odosobněný hlas mé matky. „Alice. Alice.“

Anebo to možná bylo: „Alice! Alice!“

Nebo možná: „Alice? Alice?“

Když jsem se ke sluchátku nedostala dost rychle, zavěsila a já se jí potom nemohla dovolat zpátky, protože měla telefon nastavený na soukromý režim. Ona mě zastihnout mohla, ale já ji ne. Abych zjistila, co po mně chtěla, musela jsem se ji vydat hledat. A když jsem ji pak našla, vypadalo to, že už ani neví, proč mi vůbec volala. Možná že moje matka byla jenom hlas v mojí hlavě. Možná že jsem já byla jenom výplod její fantazie.

Postavila si postel do místnosti s bazénem ve třetím patře, kde se nacházel krb a odkud byl výhled na bujnou zahradu. Dny trávila pode mnou malováním v jednom ze dvou ateliérů dole a noci trávila nade mnou s lahví bílého vína a se svými knihami. Můj pokoj ležel pod bazénem, na druhém podlaží. V bazénu bylo devadesát tisíc litrů vody a já jsem cítila, jak mi všechny balancují nad hlavou. Po nocích jsem si v posteli představovala, jak se strop propadá. Přemýšlela jsem, jaký tvar by asi voda nabrala, jakmile by se vymanila ze svých mezí a prodrala se ke svobodě.

Domácí telefon nás v obrovském domě v New Yorku udržoval ve spojení. Naše adresa byla Charles Street 134, mezi Greenwich Avenue a Washington Street ve West Village. Nikdy jsme si na dveře nedali ceduli s číslem popisným, takže zevnitř na skleněné tabuli visel jen cár papíru s číslem 134. Byla to třípatrová budova o rozloze šestnáct set metrů čtverečních, s betonovou fasádou, obrovskými okny a železnými vchodovými dveřmi. Dřív, když po západní straně Manhattanu ještě vedly koleje, tam bývala továrna na vlakové díly.

V přízemí byla umístěná pracovna a velký ateliér, z něž vedlo točité schodiště do ještě většího ateliéru ve sklepě, ve kterém matka malovala každý den od šesti ráno do sedmi večer s polední dvouhodinovou

přestávkou na šlofíka. Mezi pracovním a horním ateliérem byl malý pokojík, kde žil můj otec potom, co ho máma vykopla z postele, a předtím, než ho vykopla z domu. Do téhle místnůstky taky přišel umřít můj strýček Roy, Max tam krvácel a Michael plakal. Sem se lidé přicházeli zavřít a sesypat se.

Budova měla obrovská okna, kterými celý svět viděl naše pohyby po domě. Jednou, na jeden ze svých okázalých večírků, matka donutila své zaměstnance rozestavit na parapety stovky zapálených votivních svíček. V půlce party do domu vtrhli hasiči v plné zbroji, protože si mysleli, že u nás hoří. Nějaký soused si spletl šik plápolání malých svíček se smrtícím požárem, anebo v nás snad viděl něco, čeho jsme si sami nevšimli, a vyhodnotil to jako hrozbu.

Ve druhém patře byl můj pokoj; další místnost, které jsem říkala „moje pracovna“; chůvinčin pokoj; knihovna s krbem a posuvnými žebříky táhnoucími se až ke stropu, abychom měli přístup ke stěnám plným knih; kuchyně, kde nám vařila naše kuchařka Katy; a obývací s dalším krbem a prosklenou zdí, z níž byl výhled do zahrady. Chůvinka se jmenovala Eileen Denys Maynard a sama si říkala Denys, ale nikdy ji nikdo neoslovoval jinak než chůvinko. Pro všechny existovala jako dvourozměrná vystříhováanka Mary Poppins a její život začínal a končil s britskou guvernantkou, které platili, aby mě vychovala. Pro mě představovala matku, jenže ji mohli kdykoli vyhodit a ona mohla zmizet.

V zahradě ve druhém patře byly ovocné stromy, rybníček s kapry koi a točité schodiště pokryté růžemi, po němž se sestupovalo do další zahrady se sadem vinné révy a jabloněmi. Matka se ráda obklopovala rostoucími věcmi, protože měla vždycky pocit, že sama všechno zabíjí. Že když se něčeho dotkne, uhynie to.

Stála tam kůlna, jako na statku — na žádném statku jsem nikdy nebyla, ale představovala jsem si, že takhle to tam zhruba vypadá —, jen to bylo v budově uprostřed Manhattanu. Ráda jsem tam chodila a vdechovala plodnost a vůni zatuchliny. Pytle s hnojivem, rezavějící nářadí a usychající větvičky vytvářely uklidňující mlhu, která se vznášela mezi mnou a městem dole. Náš svět zahrnoval všechny nesourodé složky světa, od něhož jsme byli oddělení — ocel a stromy, oheň a vodu, půdu a rozklad.

V domě se žádné dveře nedaly zamknout zevnitř. Byly to jenom tabule mléčného skla v kovových rámech. Ani záchody a koupelny neměly zámky. Když mě chůvinka jednou přistihla při masturbaci, vyhrkla: „Jéminánku, já jsem zapomněla, že už je z tebe žena,“ a vypoklonkovala se. Jindy mě překvapila při řezání a rozbřečela se. Neexistence zámků znamenala, že jsem nemohla vyjádřit: „NEVSTUPOVAT!“ Když mi bylo šest, dala jsem si na dveře ceduli s nápisem ZÁKAZ KOUŘENÍ. Nefungovalo to. Oba moji rodiče kouřili jednu za druhou a dým z jejich cigaret vplouval do místností dřív než oni, až mi z toho slzely oči a škrábalo mě v krku. Tohle dokázaly jenom mytické bytosti — dávat svou přítomnost najevo v těle někoho jiného. Hranice byly průchodné. V tomhle domě člověk nerozeznal představy od reality, umění od předmětů, rodiče od dítěte. V tomhle domě jsem nevěděla, co znamenám pro svou mámu. V tomhle domě jsem nepoznala, jestli jsem dcera svého otce, jeho manželka, nebo matka.

Koupelna u mé ložnice měla dva vchody, jeden z chodby a jeden z mého pokoje. Když máma pořádala večírky a já byla u sebe, hosté si občas dveří z mého pokoje nevšimli a nezavřeli je, takže jsem je slyšela čurat. Občas jsem je z pokoje i viděla v odraze zrcadlových dveří. Ráda jsem se na ně dívala a líbil se mi okamžik, kdy jim došlo, že je někdo přistihl. Vždycky se rozhodlo hrobové ticho a oni se snažili rozpomenout, jaké

dělali zvuky a které části svého těla při tom procesu odhalili. Pak si odkašlali a zapnuli si poklopec nebo si natáhli kalhoty, načež jim látka opět zakryla kolena. V tomhle domě měly být naše nejtajnější já a nejsoukromější chvílky záměrně vidět a mělo se nad nimi přemýšlet. Záchod se pokaždé spláchl tak prudce, až jsem nadskočila. Kohoutky v umyvadle, ve vaně a sprchovém koutě byly označené písmeny *C* a *F*, což značilo *chaud* a *froid* — francouzské výrazy pro „teplou“ a „studenou“. Lidé, kteří to u nás neznali, se často při umývání rukou popálili. Ten dům člověka nutil pohybovat se jinak. Z toho místa šla někdy hlava kolem, a dokonce umělo lidem i ublížit, pokud neznali jeho pravidla.

Bylo to, jako bych žila v hlavě své matky. Všechno bylo navrženo jen a pouze pro ni. Ten prostor byl postavený tak, aby vyhovoval specifikům a zvláštnostem jejích gest a zvyků. Nacházela se tam spousta horizontálních povrchů — lenošek, kuchyňských linek, prostorových krbových říms, dřevěných podlah, na nichž mohla zaujmout svou klasickou pozici vleže: na boku, s ohnutou paží, kterou si podpírala hlavu, a u toho kouřila nebo si četla nebo s někým telefonovala. Na těchhle domácích plošinách se rozvalovala jako Manetova *Olympia* a život ubíhal okolo ní. Proměnila ten dům z továrny v pevnost, v neodolatelné propojení podivnosti, luxusu a specifické funkcionality — ve strukturu svých tužeb. Všechno kolem nás v sobě mělo ji. Navrhovala si vlastní šperky (pomáhal jí s tím gemolog, který jezdil na jednokolce a pracoval na diamantu Hope) — šlo o dokonale propracovaná díla, která často sahala až na samou hranu možností výroby. Navrhovala vlastní, velmi nepohodlný nábytek. Navrhovala a zadávala k výrobě sklenice na pití, ručně foukané válečky tak lehké, až člověk pomalu nepoznal, že něco drží v ruce. Cílem bylo

vytvořit cosi, co se co nejvíc blíží ničemu, ale pořád to je funkční. Já jsem je nenáviděla, protože jsem je v jednom kuse rozbíjela. A musela jsem je používat, jelikož byly nedílnou součástí mého života. Což znamenalo, že nedílnou součástí mého života se stalo i jejich ničení. Ani o těch nejpraktičtějších aspektech našeho života se nedalo diskutovat — byly konceptualizované až za hranice praktičnosti, estetizované až za hranice fyziky žití.

Nic na stěnách mého pokoje nebylo moje, nic jsem si nevybrala. Nevisely tam žádné plakáty ani kresby, jenom díla mé matky a jejích přátel. Každý rok mi jako překvapení k narozeninám celý pokoj předělala. Věšela nové malby nebo ty staré sundávala, přidávala věci nebo je odebírala, přeskládávala a překonfigurovala, dokud místnost nevypadala jako zbrusu nová a k nepoznání. Každý rok jsem dostala seznam změn a zaznamenávala si, co mi odnesli nebo přidali. Tenhle nový pokoj měl nová pravidla, žádal si nový způsob života. V téhle místnosti jsem měla dělat domácí úkoly, v téhle nové poloze jsem měla spát, tenhle výhled jsem měla mít před očima, až je ráno rozlepím, tohle bylo moje nové já, vytvořené pod matčíným dozorem. Cítila jsem tu přemíru — nový plyšový medvídek, houpací křeslo, počítač, toaletka, postel s nebesy a hvězdy svítící ve tmě, které do správných souhvězdí přilepili na strop matčini asistenti. Vždycky jsem se celá klepala nadšením, ale taky panikou, obavami ze setkání s dívkou, již tenhle neznámý pokoj patřil.

Po budově se potuloval čistokrevný velšteriér — Charlie z Charles Street, kterého jsem dostala od matky. Poslala ho na výcvik do drahé internátní školy pro domácí mazlíčky, kde ho týrali, a k nám se pak vrátilo zvířátko se zlomenou dušičkou, jehož repertoár chování zahrnoval kousání, krčení se za záchodem a pojídání vlastních výkalů. Rychle jsem se naučila, že když jí, nesmím na něj sahat ani se k němu přibližovat, jinak na mě s vyceněnými zuby vyjede a pokusí se mě

hryznout. Narážela jsem na něj na chodbách, když kadil na zem, opatrně jsem se kolem něj protahovala a on při tom vrčel. Věděla jsem, že kdybych se pokusila překazit jeho hodování na vlastních exkrementech, okamžitě by na mě zaútočil. Snažila jsem se ho zahrnovat láskou, jenže jeho podle všeho plně zaměstnávala imaginární válka zuřící v jeho nitru.

V domě bylo pořád plno lidí. Měli jsme kuchařku, hospodyně, správce, zahradníka, člověka, co se staral o rybníček s kapry koi, vedoucí ateliéru, asistentku vedoucí ateliéru, tři ateliérové asistenty a ateliérového asistenta na stáži, který čistil štětce. Byli pro mě jako rodina, obzvlášť asistenti. Pracovali s matkou v jejím nejosobnějším prostoru — v ateliéru. Věděli, jak přemýšlí, probírali s ní matematiku, vzorce i to, co mělo v sérii maleb přijít dál. Náplň jejich práce neměla jasně vytyčené hranice. Byli zaměstnaní v ateliéru, ale taky nám na Vánoce zdobili dům, organizovali moje narozeninové oslavy, hráli si se mnou. Když v pokoji v přízemí umíral můj strýc, Nancy, jedna asistentka, mu sháněla marihuanu. Ricky, asistent na stáži, u něj sedával. Tihle lidé existovali pro mou matku. Existovali, aby udržovali věci v pohybu, aby udržovali pořádek, aby mě udržovali jako v bavlne, aby udržovali barvy čerstvé a plátna natažená a celou operaci v chodu, zatímco moje matka byla uprostřed dění se sklopenou hlavou, zvednutým štětcem a malovala.

Stávala jsem v jejím ateliéru a hleděla na obrovská plátna: zeď z plamenů olizujících čtverec s tartanovým vzorem, hrací karty, kostlivce; domeček vytvořený z tisíců maličkých teček; muže třímajícího sekeru. Měla tam opravdovou lidskou kostru jménem Lucy. Chytala jsem Lucy za ruku bez masa a přejížděla jí po výčnělcích a záhybech na prstech jako na nějakém morbidním

výjevu matky a dítěte. Udivovala mě skutečnost, že moje máma jen tak vlastní lidskou kostru. Jenom proto, že chtěla, mohla do svého ateliéru přivolat opravdickou mrtvolu, aby tam s ní trávila čas, aby ji mohla hladit a malovat. Když později kamarádčina otce, válečného fotografa, jedenáctého září zavalila druhá věž, moje matka dostala film z jeho fotoaparátu a zachytila jeho poslední okamžiky jasnými barvami na obřím plátně. Moje matka měla moc. Mohla se ujmout něčích ostatků, dostat do vlastnictví stopy, které člověk zanechal na světě, stopy, které svět zanechal na něm, a zvětšit jejich dopad, udělat jej nesmrtelným. Když se stala první umělkyní ze Západu, již dali za úkol vymalovat strop v jednom japonském chrámu, nechala mě pomalovat si chodidla barvou a projít se po čtverci papíru. Z představy, že moje nohy budou chodit po stropě v japonském chrámu, mě přepadala pocit, že máma umí kouzlit. Mohla jsem díky ní žít věčně: moje nohy, které měly zůstat maličké jen zlomek času, tyhle nohy budou navěky běhat po stropě chrámu, kde se zpívají modlitby. Když byl obraz hotový, zadívala jsem se na ten čtverec papíru a na kratičký okamžik jsem zahlédla, jak mě vidí matka — že mě vůbec vidí.

Většinu času v Charles Street 134 jsem trávila sama ve svém pokoji a poslouchala audioknihy. Neměla jsem moc kamarádů. Nevěděla jsem, jak se ve společnosti dětí chovat. Audioknížky jsem poslouchala neustále. Večer jsem u nich usínala, pouštěla jsem si je ve sprše, při děláni domácích úkolů, během hraní u sebe v pokoji, cestou do školy. Slova mi stékala do uší, až jsem se vždycky celá rozzářila, a pomáhala mi rozeznat, kde všichni ostatní končí a já začínám. Učila mě, jak věci správně pojmenovat — když jsem znala ten správný výraz, všechno se zdálo v pořádku. Můj život obývali Watsonovi v roce 1963, Marty a jeho bígl Shiloh, labuťák Louis, Jonas a jeho vzpomínky. Při poslouchání jsem poznávala svoje kamarády, poznávala jsem sama sebe.

Tyhle prostory, tyhle pokoje vystavěné z jazyka, jsem dokonale ovládala. Mohla jsem do svého nitra pozvat slova a říct: „NEVSTUPOVAT!“ Tyhle světy jsem znala a znala jsem i jejich rytmus a pravidla. Věděla jsem, jak Ron Rifkin vyslovuje určité výrazy, kde dělá pauzy na nádech, přesně jsem znala změnu jeho tónu před nějakým velkým odhalením, a přestože jsem se ho naučila očekávat, stejně jsem se pokaždé zatetelila nadšením. Mohla jsem jednohlasně s LeVarem Burtonem říkat: „No ne, páni!“ Tohle byly taky odosobněné hlasy, jenom nezavěšovaly sluchátko, když jsem se k němu nedostala dostatečně rychle. Nechávaly mě, abych je zapínala a vypínala, kdykoli se mi zachtělo. Mohly mě zastihnout a já mohla zastihnout je.

Když jsem zrovna neposlouchala audioknihy, přemýšlela jsem ve třetí osobě. Na ulici cestou do školy mi běželo hlavou: „Jde po ulici. Prší. Na kabát jí padají dešťové kapky.“ Měnila jsem se ve slova a svůj život jsem měnila v příběh. O spoustu let později, když jsem v zrcadle nepoznávala svůj obličej, když se mi zdálo, že mi moje tělo nepatří, jsem si znovu mluvila pro sebe, vyprávěním jsem se snažila donutit znovu existovat, pokoušela jsem se najít sebe samu ve svém příběhu.

Postavy v příběhu z Charles Street 134 byly bohaté, geniální, hlasité, opilé, zfetované, krásné, lehkovážné, bezhlavé, brilantní, nenasyté, stylově oblečené. Anna Wintour nám nosila šaty, u stolu vtipkoval Steve Martin, v ateliéru v přízemí vyhrával na trubku Wynton Marsalis, na zahradě usrkávala vodku s ledem Joan Didion, Al Gore sbíral volební hlasy v našem obýváku (potom co psi vycvičení na hledání bomb potvrdili, že se tam nenacházejí žádné výbušniny), v horním ateliéru ladně tančil Merce Cunningham, Susan Sarandon a Julia Roberts si u jídelního stolu nad brunchem vyměňovaly

historky o kolonoskopiích. Od svých sedmi let jsem měla za úkol vyprávět příběh Charles Street 134 já. „Chcete provést?“ ptala jsem se v nařasených šatičkách každého hosta, který dorazil na jakýkoli matčin extravagantní večírek. Vodila jsem je do ateliérů, do zahrad i do místnosti s bazénem a recitovala jim jména dotyčných umělců a designérů. Mluvení o tom, kde a jak žijeme, mi ohromně šlo. Jen jsem neměla nejmenší ponětí, o kom to mluvím.

Poprvé jsem se pořezala, když mi bylo sedm. Matka pořádala bazénové party pro celou moji třídu dvaceti dětí, které se mi ve škole i mimo ni nemilosrdně posmívaly. Já jsem vždycky trávila čas jenom s dospělými. Zůstávala jsem ve škole déle, bavila se s učiteli a vyptávala se na jejich život. Skvěle jsem uměla předvídat, co po mně chtějí dospělí, ale ve svých spolužácích jsem čist nedokázala. Každý rok se snesli na můj domov a vpadli do mojí pevnosti. Když jsem se jednou šla před nimi schovat do svého pokoje, všechno, co patřilo na policičky, se válelo na zemi — a většina byla rozbitá. Právě jsme si pořídili Charlieho a všichni moji plyšáci byli nastrkaní v jeho pelíšku. Podlahu jsem vůbec neviděla. Zamotala se mi hlava. Pod kůží mě pálil adrenalin a rozechřival mi pokožku po celém těle, až mi v něm pulzovalo. Zadržela jsem dech a všude po těle jsem ucítila nesmírný tlak a cosi, co se mi valilo z hloubi duše, jako by mě to mohlo rozdrtit a zároveň bych mohla explodovat. Byla jsem vzteklá, smutná, zděšená z toho, jaký je vztek a smutek pocit. Potřebovala jsem ty emoce dostat ven. Vyhrabala jsem švýcarský nožík, co mi dal otec. Násilím jsem otevřela největší čepel a přitiskla si její ostří k dlani. Zatlačila jsem a táhla, dokud jsem neviděla krev. Okamžitě mi přestalo tepat v uších, srdce se spokojeně zachumlalo zpátky do hrudního koše a mysl se složila do úhledného origami — jenom čisté, rozvážné linie. Divoké pištění se proměnilo v nehybné ticho a řezná rána byla jako horoucí obzor, který mě ustaloval a usměrňoval. Přišlo

to ke mně tak jednoduše, tak přirozeně, a fungovalo to. Netušila jsem, jak vím, že bych se měla pořezat, aby mi bylo líp — o sebepoškozování jsem nikdy neslyšela. S jedním maličkým blyštivým ostrím jsem se naučila, že dokážu odemknout dveře vedoucí na místo, které patří pouze mně, i když jsem tam mohla zůstat jenom chvíličku, během pár vteřin bolesti. Ještě jsem nechápala, že ten hněv a žal, co cítím, ve mně nevyvolávají zlé děti. Tyhle pocity vycházely z ložisek umístěných mnohem hlouběji, z velkých prostorů, kde se ozvěnou odrážely odosobněné hlasy mých rodičů vykládající mi věci, které bych neměla vědět, prozpěvující svoje přání a strachy, jež je ovládaly, dokud jsem nedokázala rozpoznat svůj hlas od těch jejich. Každý šrám uspořádal do čitelných symbolů změť tužeb — otcových, matčinych, mých vlastních —, kvůli nimž jsem si připadala, že je mě příliš, a nakonec že nejsem nic. V pubertě, když jsem se začala řezat pravidelně, se mi to zdálo jako vášeň, jako posláním. Já jsem si nahoře šrafovala kůži žiletkou, matka dole šrafovala plátna olejovými barvami a obě jsme vyprávěly svůj příběh.

Bylo těžké vědět, co je u nás doma pravda. Žádné absolutní pravdy tam neexistovaly, protože bylo nekonečno způsobů, jak něco vyjádřit, nespočet úhlů, ze kterých se dalo na věci dívat, spousta různých prostředků, pomocí nichž něco přetransformovat. V kterýkoli okamžik mohlo něco být tím, čím to bylo, a zároveň to mohlo být naprostým opakem. Charles Street 134 bylo místo hojnosti i nedostatku. V kuchyni byla spížka se zásobami úplně všeho. Čtyři pytlíky brambůrek vedle pěti lahví javorového sirupu vedle čtyř krabic máslových sušenek. Stávala jsem v prádelně a zírala na řadu stejných oranžových kanystrů pracího prášku Tide, které se

táhly po policích jako slib, že nic nikdy nekončí. Tenhle nadbytek jsem nechápala jako neobyčejné privilegium, kterým byl. Neuvědomovala jsem si, že ne každý má to co my ani že to, co máme, nevypovídá nic o nás jako o lidech. Ta přemíra věcí mi připadala jako exoskelet, jako nepropustná skořápka, která k nám přirozeně patří. Nikdy mě ani nenapadlo, že bych za to měla být vděčná, stejně jako jsem nebyla vděčná za kůži napnutou na kostech.

Matka byla ve své chronické extravaganci jakousi záhadou neustále téměř švorc. Jednou přišla ke mně do pokoje, posadila se na postel, zahleděla se kamsi za mě a oznámila mi, že vydělala dva miliony dolarů. O několik měsíců později přišla ke mně do pokoje, zahleděla se na svou zapálenou cigaretu a oznámila mi, že nemáme ani vindru. Byla to žena, která neznala číslo svého sociálního zabezpečení, nevěděla, kolik peněz má v bance, netušila, jak velký je celkový účet za všechny její extravagantnosti. Neuměla spravovat svoje finanční prostředky, které v sedmdesátých, osmdesátých a devadesátých letech rostly a rostly a později kvůli její rozhazovačnosti zmizely jako pára nad hrncem. Uměla jenom malovat. V jednom kuse neúnavně pracovala a to znamenalo, že v každém okamžiku jsme mohli mít všechno, anebo jsme mohli nemít nic. Všechno se kdykoli mohlo změnit. Peníze, rodič, rozum, to všechno se mohlo rozplynout.

O opravdovém životě mě nenaučili nic. Zнала jsem umístění fresek od Fra Angelica, uměla jsem odrecitovat text *Třigrošové opery* od Bertolda Brechta a Kurta Weilla v němčině, zvládala jsem vyjmenovat všechny slavné příklady gotické architektury. V patnácti jsem si pořád ještě neuměla zavést tampon, protože nikoho nenapadlo mi to vysvětlit a mě nenapadlo se zeptat. Nedostávalo se mi lekcí, rad ani napomenutí. Každé ráno za mě někdo ustlal postel, ručník mi po každém použití vzali a vyprali, žehlili mi spodní prádlo. Plula jsem po Charles Street 134 a nezanechávala po sobě

stopy. Ani v záhybech šatů, ani na zdech nebo na podlaze svého pokoje, kde nevydržel ani můj nepořádek. Později jsem dělala všechno pro to, aby na mně něco vydrželo, aby se to přilepilo na zdi mého těla a na křivé, šikmé podlahy mé mysli, dokud mi nedošlo, že místo, které mě dokáže pojmout, je stránka.

Jednou na matčině večírku, kdy se zdobil vánoční stromeček a já jsem byla dost stará na to, aby moje následující reakce byla nevhodná, trapná a podivná, mi z ruky vypadla baňka a rozbila se. Hleděla jsem na ni jako paralyzovaná. Napadlo mě říct jedině: „Co mám dělat?“ Vedle mě stály matčina asistentka a jedna rodná přítelkyně. Obě zmateně vytřeštily oči. Nastala pauza, napjaté ticho nasáklé barvami světýlek a hloubkou mé nevědomosti. „Vezmeš si smetáček a zameteš to,“ řekla jedna z nich. Slyšela jsem v jejím hlase úžas. V hlavě jsem měla prázdno. Ničení mi šlo lehce, ale to, co dělat potom, jak si po sobě uklidit a jít dál, pro mě bylo matoucí. V domě bez zámků, v rodině bez pravidel, v mysli bez hranic to byla právě tahle chvíle destrukce, v níž jsem si připadala nejvíc jako doma.

Dům, který dřív býval konstrukcí skládající věci dohromady, se stal místem, kde jsme se postupně rozložili. Matka byla ve svém díle posedlá obrazem archetypálního domečku — čtverečku s trojúhelníkem nahoře. Tím nejzákladnějším, nejrozpoznatelnějším tvarem, co značil o tolik víc: dům, domov, rodinu, minulost. Matka tenhle obrys črtala inkoustem, pastelovými barvami, emailem, uhlem, olejovkami. Velký, malý, šrafovaný, celý z teček. Přefatý vedví, rozpuštěný, rozštěpený. Stále dokola a dokola, jako by se snažila naučit význam toho slova a rozkódovat jeho tajemství.

Matčinu přílišnost doprovázela grandiózní, ale vzdálená velkorysost. Náš dům se stal úložištěm lidí,

kteří prožívali těžké časy. Ať už zrovna umírali na AIDS, utíkali před násilnickým rodičem nebo partnerem, čelili chudobě, nebo padali do spirály manické deprese, prostě se u nás ukázali a zůstali. Každý nový přírůstek do domácnosti mě nadchl a zaujal a já jsem na ně soustředila veškeré své myšlenky a pocity, a jak jsem procházela kolem pokojů, kde spali nebo plakali, postupně jsem si je zamilovala. Ráda jsem si k těmhle lidem sedala a povídala si s nimi o jejich bolesti a strachu, kývala hlavou a přemýšlela, jak obrovský a nezvladatelný se život občas může zdát. Milovala jsem ty lidi, kteří vypadali tak bezradní, a doufala jsem, že je náš dům udrží v bezpečí. Máma se o ně starala zpovzdálí. Nebyla někdo, kdo by jim nosil polévku — platila jiným, aby jim ji nosili. Ale takhle člověku ukazovala, že chce, aby si dal polévku. Později, když jsem péči vyžadovala já, mě matka touhle pozorností zahrnula v zastoupení psychiatrů a jejich prášků s instrukcemi, abych je bezvýhradně užívala. Později, v okamžicích, kdy se mi zdálo, že mizím, jsem chtěla, aby se mnou máma mluvila, aby si ke mně sedla, aby se mě dotkla. Toužila jsem po vřelosti, která se skrývala tak hluboko v jejím nitru, že na mě nedosáhla. Nedosáhla ani na ni. Chtěla jsem, aby řekla: „Alice? Alice?“ a aby to tak myslela, aby ten otazník rozmotala a vyrobila z něj čtyři stěny a trojúhelníkovou střechu a konečně mě pozvala dovnitř. Chtěla jsem, aby mi její zaneprázdněné ruce, které postavily všechno kolem mě, pomohly vystavět stěny mého já. Možná si myslela, že nás Charles Street 134 nějakým kouzlem ochrání, že nám nic neublíží. Jenom si neuvědomila, že ta věc, co mě chtěla zabít, je už dávno uvnitř.

Kapitola 2 Moje matka Jennifer Bartlett prorazila na newyorské umělecké scéně v sedmdesátých letech. Narodila se v roce 1941 ve městě Long Beach v Kalifornii zahořklé, krásné, emočně uzavřené matce, jejíž kariéru módní ilustrátorky překazil mámin příchod na svět, a šarmantnímu staviteli ropovodů s problémy s alkoholem a utajenou druhou rodinou. V pěti letech se postavila na pláž a tomu nedozírnému prostoru oznámila, že z ní bude velká umělkyně. Vždycky se chtěla dostat pryč a to se jí povedlo. Vystudovala univerzitu Mills College a pak se přestěhovala na východní pobřeží, kde získala magisterský titul na Yale. Vzala si pohledného studenta psychiatrie, načež se s ním rozvedla a odstěhovala se do New Yorku budovat kariéru. Přijala místo učitelky ve Škole vizuálních umění, pronajala si loft na Greene Street v SoHo a přidala se ke společenské skupince umělců, k nimž postupně patřili Jonathan Borofsky, Joel Shapiro, Richard Serra, Barry Le Va, Alex Katz, Brice Marden, Lynda Benglis, Susan Rothenberg, Elizabeth Murray, Chuck Close a Jasper Johns. „Z New Yorku jsem byla naprosto hotová,“ říkala. „Pamatuju si, že když jsem sem přijela poprvé, nějaká obrovská tlustá paní mě shodila na zem, zatímco jsem si zkoušela zavolat taxík. Z nějakého důvodu se mi to ohromně líbilo.“ Do slávy v uměleckém světě ji v roce 1976 katapultovalo dílo s názvem *Rhapsodie*. Kritik umění John Russell ho v *The New York Times* označil za „nejambicióznější umělecké dílo, na které jsem narazil od svého příchodu do New Yorku“. Prý „rozšiřuje naše představy o čase, o vzpomínkách, o změně i o malbě jako takové“. Bylo přes pětáctýřicet metrů dlouhé a složené z devíti set osmdesáti sedmi ocelových destiček o rozměrech dvacet pět krát dvacet pět centimetrů, na nichž byla sítotiskem připečená smaltovaná

mřížka, což byla technika, kterou sama vynalezla a inspirovala se při tom cedulemi z newyorského metra. *Rapsodie* byla obrovská — co se týče rozměrů i ambicí. Když později visela v atriu Muzea moderního umění, zabrala všechny tři zdi. Matka chtěla vytvořit dílo, které „v sobě bude mít úplně všechno“.

Jakmile Jennifer Bartlett udělala terno, koupila si svůj první norkový kožich, na nos nasadila obří sluneční brýle, rty si namalovala rtěnkou, kterou vždycy přetáhla, až příliš se nastříkala parfémem Fracas od Roberta Piguet, co si objednávala přímo z Paříže, a časopis *New York* ji překřtil na „Joan Collins ze SoHo“. V *New Yorkeru* vyšel v roce 1985 její dvánáctistránkový profil s příhodným názvem „Dostat do toho všechno“, v němž popisovali její „znepokojivou přímost, přilbu z krátce střižených tmavých vlasů a její zvyk dělat si ze sebe legraci“ a přemýšleli, jak zrovna z Kalifornie mohla „vzejít tak energická, analyticky přísná a nepředstíraně ambiciózní umělkyně“. V té době se stala „jedním z nejvystavovanějších umělců své generace“. Její nejlepší kamarádka Elizabeth Murray ji popsala jako „takového spratka. Byla přímočará a působila, že si je sama sebou velmi jistá, a rozčilovala ostatní lidi — hlavně muže“. Další přítelkyně ji nazvala „osinou v zadku“. V článku ve *Vanity Fair* od Joan Juliet Buck se psalo, že „neexistuje natolik oslnivá herečka, aby mohla hrát Jennifer Bartlett. Ta věří v horké obědy, kvalitní oblečení a šampaňské. A nikdy nepřestává pracovat“.

Určitým neupraveným způsobem byla krásná. Měla křivé dolní zuby schované za nedokonale nalíčenými rty, krátké tmavé vlasy a průzračně modré oči, které v sobě skrývaly nečekanou něhu. Kamkoli šla, přinesla s sebou svoji vlastní atmosféru — oblak voňavky, oblak kouře, oblak naprostého uprdelismu. Měla v sobě hlasitost, která nevycházela jen z amplitudy zvukových vln, ale taky z vnitřního tlaku, z něhož pak vyvěral vrchol

jejích tužeb — aby něco přestalo nebo pokračovalo, aby jí to bylo dáno nebo aby jí to nechalo na pokoji — a který se prodíral okamžikem a odděloval to, co se jí netýkalo (toho bylo málo), od toho, co se jí týkalo (toho bylo víc). Neustále byla středem pozornosti, ale způsob, jakým si k sobě přitahovala záři reflektorů, se zdál jaksi obranný, jako by se ve světle snažila skrýt. Měla v sobě zranitelnost, která se ukazovala přesně v těch chvílích, jež byly nejvíc plné neomalenosti, vůle, tvrdohlavosti — v její touze po pozornosti se skrývala jistá neohrabanost. Až do extrémů nedávala najevo svoje pocity. Nikomu se neotevírala. A nedokázala pochopit prokazování náklonnosti. Tu a tam mě rozpačitě poplácala po zádech, jako by kontrolovala, že jsou ve mně pořád všechny součásti, jako by mě poupravovala nebo se o mně ujišťovala, ale nikdy ke mně nedosáhla. Když jsme se objímaly, vždycky se při doteku našich těl štekavě zasmála anebo z ní vyletělo sarkastické „aha“ a já to cítila, ten přecpaný polštář, který blokoval kontakt mezi námi, naše pouto. Měla nulovou schopnost mluvit o emocích a často ten okamžik přerušila zlehčující poznámkou jako „cítím, že se mi chce pracovat“ nebo „cítím, že nechci nic cítit“, čímž ten cit amputovala přímo v kloubu. V *New Yorkeru* otiskli její citát, že si „vytvořila nekonečnou kapacitu pro práci a žádnou pro reflexi“. V jednom kuse pracovala a nic jiného dělat nechtěla.

Sledovala jsem, jak moje matka žije svůj život vedle mě, jak prochází kolem cestou dolů do ateliéru nebo nahoru do ložnice a zase zpátky dolů, okolo ní se vznáší mlha parfému a kouře a ona míří pracovat nebo někam na večírek. Stopy po ní jsem četla jako dopisy. Tenhle příběh jsem znala. Byla jsem obeznámená s narativem jejího odcházení. Byla dole nebo nahoře a dělala a vymýšlela výjimečné, záhadné věci. Možná kdybych taky

byla výjimečná a záhadná, počila by pohledem i mě. Jenže když mě později záhady mé mysli málem zabily, když jsem se stala výjimečnou svým šílenstvím, odvrátila ode mě zrak ještě víc.

Můj otec byl evropský sex symbol. Mathieu Carrière od svých třinácti let pracoval u filmu a televize, hrál v angličtině, francouzštině, němčině, italštině a španělštině s Orsonem Wellesem, Isabelle Huppert, Brigitte Bardot, Marlonem Brandem, Romy Schneider a Antoniem Banderasem. Po kratičké kariéře dospívajícího šampiona ve voltiži odešel v roce 1969 z Lübecku, maloměsta pětáctýřicet minut cesty od Hamburku, do Paříže, kde vystupoval v kabaretech oblečený v ženských šatech, spal s monackou princeznou Caroline, chodil na přednášky filozofie na Sorbonně a stal se chráněncem slavného filozofa Gillesse Deleuze. Ve vile Domaine de Monthyon se sjížděl LSD ve společnosti Viscontiho a Alaina Delona. V čajovně Angelina v Paříži společně s Andym Warholem maloval různě tvarované penisy na zadní strany polaroidových snímků. „Některé jsou zahnuté,“ povídal Andy, „a některé jsou možná dokonce spirálovité.“

Otec mluvil šesti jazyky, napsal knihu o básníkovi Heinrichu von Kleistovi a dostal Řád čestné legie, nejvyšší francouzské státní vyznamenání. Měřil metr osmdesát pět a byl hubený, měl vlnité světlehnědé vlasy, které mu ve čtyřiceti zbělaly, pronikavě modré oči a plné rty, jež jeho vzhledu dodávaly dojem smyslnosti a nevinnosti. Chvilku neposeděl, pořád kouřil, pil, hrál bleskový šach, šňupal kokain a chrlil nehorázné historky a divoké teorie. Jeho tělo nezvládalo nečinnost; stále dokola si přejížděl palcem po ostatních prstech, jako by nutkavě kontroloval, jestli je má pořád připojené k tělu. Byl hlasitý, výbušný, potíživista. Lidi rozčiloval a rozveseloval, urážel a ponoukal. Pokládal osobní, dotěrné otázky a oni mu odpovídali svými nejhoršími zážitky, které ještě nikdy nikomu neprozradili.

Moji rodiče se seznámili na večeři u někoho doma v New Yorku v roce 1980, matce bylo tehdy třicet devět a otci třicet. Nachystal jí sendviče s uzeným lososem a navrhl jí je na talíř. Zapálila si červenou marlboru a při jídle šlukovala.

„Neměla bys nejdřív dělat jedno a pak druhé?“ zeptal se otec.

„Ráda kouřím a jím zároveň,“ odvětila matka se rty mastnými od oleje a zahalenými kouřem.

U večeře ji posadili vedle jiného muže jménem Matthew. Můj otec na ni upřel pohled a nahlas přes celý stůl se jí zeptal: „Kterého Matthewa chceš?“

„Tebe,“ ohlásila a odvedla si ho k sobě do loftu v SoHo.

Po matčině úspěchu s *Rapsodií* už jí zbývalo dosáhnout jen jediného cíle. Jak se vysvětlovalo v záznamech o mé pozdější hospitalizaci: „Alice se narodila matce se dvěma intenzivními ambicemi: být úspěšnou umělkyní a mít dítě.“ Po letech marného snažení o miminko a jednom neúspěšném pokusu o adopci se matka ve třiadvaceti letech dozvěděla, že je těhotná.

Když doktor prováděl císařský řez, otec s ní hrál slovní hru.

„Pojmenuj francouzského spisovatele nebo spisovatelku, co se jmenuje stejně jako kus masa,“ vybídl ji.

„Colette,“ odpověděla matka.

„To není špatné, jenže to je còtelette,“ opravil ji.

„Chateaubriand,“ prohlásil chirurg a vytáhl mě ven, jako bych odpovědí na každou hádanku byla já.

První čtyři roky mého života jsme strávili v Paříži a často jsme concordem létali přes Atlantik. Matka chovala na klíně svou habešskou kočku Kangu a krmila ji kaviárem. Měli jsme prostorný střešní byt na Rue Vavin s terasami a ateliérem se světlíky, kde matka malovala.

Do ložnice rodičů vedlo točité schodiště. Bylo strmé a mělo obří mezery mezi schody, takže jsem se do jejich pokoje nemohla dostat, ovšem já jsem tam stejně nebydlela. S chůvinkou jsme žily v menším bytě vedle toho jejich. S ní jsem taky trávila dny. Brala mě do Jardin du Luxembourg a sledovala, jak jezdím na kolotoči. Na jezeře uprostřed parku jsme pouštěly po vodě dřevěné plachetnice a dávaly jsme jména kačenám, které tam plavaly. Dívaly jsme se na staříky kouřící doutníky a hrající pétanque, poslouchaly jsme, jak do sebe kovové koule narážejí a jak se dědečkové smějí. Vzala mě do La Coupole, kde jsem seděla na baru a nohy se mi houpaly ze židle dolů, vidličkou jsem vytahovala studené šneky připomínající nudle z nosu z jejich černých zatočených domečků a ládovala se jimi. Jednoho dne otec přinesl domů kraba velkého jako moje hlava a jako vtip ho dal do vany. Já jsem se krabů k smrti bála a počurala jsem se, protože jsem odmítla jít na záchod vedle té obludy, která mávala klepety a hlasitě cupitala sem a tam, jak se snažila uniknout.

Zatímco jsme se s chůvinkou ve svém maličkém bytečku se svými maličkými potěšeníčky a zklamáníčky věnovaly běžným činnostem, otec s matkou se pokoušeli společně existovat. Otec se díval, jak matka maluje, a dirigoval její asistenty, aby postavili obří repliku domu, rozřízli ji vejplů a pak ji zase složili. Matka ho uváděla v úžas. Celé to byl její svět, říkal mi později, který jsme jenom občas navštívili on a já. Cokoli, co dělala, dělala sama. Sledoval, jak všechno zneškodňuje prací — svoje pocity, okolí, nálady. Otec, zaneprázdněný hraním bleskového šachu a šňupáním kokainu, na celé dny mizel a vracel se domů podrážděný a nabuzený. Napsal, produkoval a režíroval film o německém pianistovi závislém na kokainu a hazardních hrách, ženatém s úspěšnou architektkou. V tom snímku, nazvaném *Mat bláznů*, manželka jménem „Alice“ protagonistu vykopne z domu, aby před ním ochránila jejich

dceru „Isabelle“ (to je moje prostřední jméno), a on se přizná k vraždě, kterou nespáchal, aby se dostal z dluhů. Otec mi později prozradil, že ten film natočil, aby to tak s námi nedopadlo v opravdovém světě — bylo to jakési kreativní ochranné opatření, pozměnění života uměním, aby pozměnil život. Já jsem hrála jeho dceru, chůvinka hrála chůvu a do role milenky hlavní postavy otec obsadil ženu, se kterou měl v té době milostný román. Matka navrhla kostýmy, a tudíž musela oblékat ženskou, co ji otec šukal. Když to zjistila, posadili se do Le Select, baru za rohem od našeho bytu, a zvažovali možnosti. Matka se rozhodla, že by spolu s otcem měli zůstat a už se o tom nikdy v životě nezmínit.