

Ve víně je prý pravda. Někdy se v něm však může skrývat i smrt.



ROZSUDEK SMRTI

Anthony
Horowitz



ROZSUDEK SMRTI

Anthony
Horowitz

ROZSUDEK SMRTI

Přeložila Lucie Johnová

argo

The Sentence is Death

Czech edition © Argo, 2024

Copyright © Anthony Horowitz, 2018

Translation © Lucie Johnová, 2024

Cover art © Will Staehle, 2024

ISBN 978-80-257-4467-3 (váz.)

ISBN 978-80-257-4533-5 (e-kniha)

Věnováno památce Petera Claytona,
20. června 1963 – 18. června 2018.
Nejlepšímu z přátel.

Scéna dvacet sedm

Obvykle se na natáčení chodím podívat rád. Užívám si to vzrušení, když můžu sledovat, jak celá řada profesionálů spolupracuje na tom, aby – za desítky tisíc liber – zhmotnili představy, které se mi před nějakými devíti či deseti měsíci zrodily v hlavě. Moc mě baví se na tom všem podílet.

Tentokrát to ale bylo jiné. Zaspal jsem a z domova vyrážel ve spěchu. Nemohl jsem najít mobil. Začínala mě bolet hlava. A už když jsem toho sychravého říjnového rána vystupoval z auta, bylo mi jasné, že jsem se dopustil chyby a že bych, když se to vezme kolem a kolem, udělal líp, kdybych zůstal v posteli.

Byl to velký den. Natáčeli jsme jednu z úvodních scén sedmé řady seriálu *Foylova válka* a poprvé v tomhle dílu se měla v záběru objevit Foylova řidička Sam Stewartová. V podání Honeysuckle Weeksové se z ní stala jedna z hlavních postav seriálu a její představitelka je jednou z mých nejoblíbenějších hereček. Vždycky když jsem psal její repliky, přímo jsem slyšel, jak je říká. Na začátku nové řady je Sam vdaná, odešla od policie a začala pracovat u jednoho jaderného fyzika. Rozhodl jsem se jí poskytnout velkolepý příchod na scénu a chtěl jsem být na natáčení přítomen, abych dal ostatním najevo svou podporu.

Napsal jsem to takhle:

27. EXT. LONDÝNSKÁ ULICE (1947) DEN

SAM vystoupí z autobusu s nákupem v ruce. Právě se dozvěděla něco nepříjemného, a tak se na chvíli zastaví a uvažuje, jaké to bude mít důsledky. Překvapí ji, když uvidí, že na ni čeká ADAM.

SAM

Adame! Co tu děláš?

ADAM

Čekám na tebe.

Políbí se.

ADAM (POKR.)

Ukaž, já ti to vezmu.

Převzme od ní tašku s nákupem a společně pokračují v cestě k domovu.

Na papíře to možná nevypadá jako nic zvláštního, ale už od začátku mi bylo jasné, že to bude pěkný oříšek. Moje žena, Jill Greenová, dělala seriálu produkční, a už jen ta dvě slova, LONDÝNSKÁ ULICE, ji dokázala přinutit nahlas zasténat. Natáčení v Londýně je vždycky hotové peklo, bývá nechutně drahé a samá komplikace. Často to vypadá, jako by celé město naschvál dělalo všechno pro to, aby natáčení sabotovalo. Nad hlavou vám přelétávají letadla. Každou chvíli se někde vztekle rozeřve pneumatická vrtačka nebo autoalarm. Kolem se prohánějí policejní auta a sanitky s houkajícími sirénami. Bez ohledu na to, kolik jste všude rozmístili cedulí s varováním, že se na tomhle místě bude filmovat, někdo stejně zapomene, že by měl přeparkovat jinam, nebo, což je ještě horší, nechá své auto stát

na původním místě schválně v naději, že třeba dostane zapláceno. Lidé se přirozeně domnívají, že televizní a filmoví producenti určitě nemají hluboko do kapsy, ale bohužel, opak je pravdou. Takový Tom Cruise by si možná mohl dovolit jen tak, bez velkého přemýšlení, uzavřít Blackfriars Bridge nebo půlku Piccadilly, ale pro většinu britské televizní produkce tohle neplatí, a i tak kratičkou scénu jako ta, kterou jsem napsal do scénáře, může být téměř nemožné natočit.

Vystoupil jsem z auta a vkročil do jiné dimenze. Najednou jsem se ocitl v roce 1947. Produkci se podařilo získat dvě ulice plné domů z viktoriánské éry a dělala, co mohla, aby je proměnila v dokonalou repliku poválečného Londýna. Antény a talíře satelitů se zakryly břečťanem či umělohmotnými střešními taškami. Moderní dveře a okna zmizely pod rámy vyměřenými a vyrobenými už před několika týdny. Dopravní značky a pouliční svítlny byly zamaskované a žluté čáry na vozovce zmizely pod pytlí prášku zvaného též valchařská hlinka. Místo toho jsme si přivezli vlastní rekvizity: jasně červenou telefonní budku, autobusovou zastávku a dostatek sutin, abychom mohli na místě naaranžovat takovou tu spoušť po bombardování, jakou dobře znali obyvatelé poválečného Londýna. Odmyslete si lidi v prošívaných bundách, světla, vozíky s kamerami a nekonečné hady kabelů, a scéna byla k nerozeznání od originálu.

Dostal jsem se doprostřed velkého houfu lidí, kteří tam vesměs jen tak postávali a trpělivě čekali, až se začne točit. Kromě štábu se na místě shromáždilo asi třicet komparzistů v dobových kostýmech a ostríhaných podle tehdejší módy. Prohlížel jsem si připravené dopravní prostředky, které druhý pomocný režisér právě naváděl na místa. Byly mezi nimi i Austin Princess, Morgan 4-4, vůz tažený koňmi a hlavní hrdina celé scény, patrový autobus AEC Regent II, ze kterého měla Sam Stewartová vystoupit. Honeysuckle stála se svým seriálovým manželem naproti přes ulici, a když mě uviděla, zvedla ruku k pozdravu. Ale neusmála se. A mně v tu chvíli došlo, že nastal nějaký problém.

Hledal jsem očima kameru a uviděl Jill pohrouženou do debaty s režisérem Stuartem Ormem, kameramanem a zbytkem jeho štábu. Ani v téhle skupince se nikdo netvářil šťastně. To už ve mně začaly hlodat výčitky svědomí. Tenhle díl, „Prsten věčnosti“, měl podle scénáře, který jsem napsal, začínat v Novém Mexiku zkouškou atomové bomby. (Stuartovi se tu scénu podařilo natočit za rozbřesku na jedné pláži, ukořistil ty záběry během dvou hodin, než dorazil příliv.) Poté se děj přesunul na ruské velvyslanectví v Londýně, do liverpoolských doků a pokračoval ve Whitehallu a na ústředí MI6. Požadoval jsem toho tedy opravdu hodně a scéna 27 byla možná ta poslední kapka. Sam přece mohla jít stejně dobře rovnou domů. Mohla se prostě objevit u domovních dveří.

Stuart mě zahlédl a zamířil ke mně. Je jen o rok starší než já, i když s těmi svými bílými vlasy a vousy ve mně vždycky budil trochu respekt. Nicméně už jsme na jednom dílu spolupracovali a já byl rád, že se vrátil a režíruje další.

„Tu scénu nemůžeme natočit,“ informoval mě.

„V čem je problém?“ zeptal jsem se a potýkal se přitom s iracionální obavou, že ať už se stalo cokoli, ukáže se, že je to moje vina.

„Máme jich celou řadu. Museli jsme přesunout dvě auta. Pak máme taky potíže s počasím.“ Právě přestalo pršet. „Policie nám navíc stejně nedovolí začít točit před desátou. A autobus má nějakou poruchu.“

Rozhlédl jsem se kolem sebe. Autobus AEC Regent II právě odtahovali za záběru. Mezitím už přivezli jako náhradu jiný. „Ale to je Routemaster,“ namítl jsem.

„Já vím, já vím,“ pokrčil Stuart s uštvaným výrazem rameny. Oba jsme věděli, že první Routemaster se na londýnských ulicích neobjevil dřív než v polovině padesátých let. „Ale agentura poslala tenhle,“ pokračoval. „Nebojte, v postprodukci si můžeme pomoci CGI.“

CGI, počítačová animace. Pěkně drahá záležitost, ale občas nám dokázala vytrhnout trn z paty. Díky ní jsme měli i záběry Londýna zničeného bombardováním. Umožňovalo nám to projíždět se kolem katedrály sv. Pavla, i když jsme ve skutečnosti byli na míle daleko.

„Ještě něco?“

„Podívejte, mám na natočení téhle scény jenom devadesát minut. Do dvanácti odsud musíme zmizet a v tuhle chvíli už řešíme čtyři záseky. To prostě nezvládnou. Takže pokud by vám to nevadilo, chci vynechat ten dialog. Prostě natočíme, jak Sam vystupuje z autobusu, a pak navážu záběrem, jak se po příchodu domů setká s Adamem.“

Svým způsobem mi to docela polichotilo. Jak už jsem se zmínil, na place bývá autor jediný člověk, který tam nemá co na práci, a to je taky jeden z důvodů, proč se obvykle držím zpátky. Mám totiž neblahý zvyk ocitnout se vždycky na špatném místě. Pokud někomu během natáčení začne vyzvánět mobil, téměř s jistotou se nakonec zjistí, že jsem to byl já. A teď mě najednou režisér vyloženě žádá o pomoc... Navíc mi bylo okamžitě jasné, že jeho návrh nevnese do natáčeného dílu žádnou zásadní změnu.

„V pořádku,“ přikývl jsem.

„Super. Doufal jsem, že nebudete nic namítat.“ Otočil se a odešel a já si v tu chvíli uvědomil, že se rozhodl už dávno před mým příchodem.

I bez toho dialogu už to stíhali jen tak tak. Stuart to hodlal odzkoušet jen jednou a pak se to chtěl pokusit rovnou natočit, ale příprava scény byla i tak komplikovaná. Sestavily se dvacetimetrové kolejnice, aby mohla kamera plynule klouzat ulicí a točit, jak se k ní z další, kolmé ulice kodrcá autobus. Ten pak měl zahrnout za roh a zastavit. Kamera by pokračovala dál a právě ve chvíli, kdy by z autobusu vystoupili dva nebo tři cestující a za nimi Sam, by dojela až k zastávce. Zároveň měly kolem v obou směrech projíždět další dopravní prostředky včetně toho koňského povozu. Na chodnících si měly hrát děti. A kolem by prošlo několik chodců: nějaká žena s kočárkem, dvojice policistů, muž s jízdním kolem a tak dál. Pokud se mělo tohle všechno vejít do jediného záběru, vyžadovalo to velmi přesné načasování.

„Všichni na místa, prosím!“

Představitelé Samantina manžela poslali zpátky do jeho přívěsu. Nevypadal zrovna nadšeně. Byl na place už od svítání. Řidič Routemasteru právě dostával instrukce. Stylisté pozadí se připravili na místa.

Kousek jsem popošel a postavil se za kameru, abych měl jistotu, že nebudu překážet. První pomocný režisér pohlédl na Stuarta a ten přikývl.

„Jedeme!“

Zkouška dopadla katastrofálně.

Autobus přijel moc brzy a kamera dorazila příliš pozdě. Sam se ztratila v davu. Nějaký mrak si právě tuhle chvíli vybral k tomu, aby zakryl slunce. Kůň se odmítl hnout z místa. Viděl jsem, jak si Stuart vyměnil pár slov s hlavním kameramanem a pak rázně zavrtěl hlavou. Ne, nejsou připravení točit naostro. Nakonec budou přece jen potřebovat ještě jednu zkoušku.

To už bylo jedenáct deset. Takhle už to na natáčeních chodí. Máte tam dlouhé časové úseky, kdy to vypadá, že nikdo nic nedělá, prokládané krátkými výbuchy velice soustředěné činnosti, kdy se doopravdy točí. Ovšem čas tam neustále běží. Mně osobně ten stres připadá téměř nesnesitelný. Když Stuart řekl, že to musí mít natočeno do dvanácti, myslel tím přesně dvanáct nula nula. Na vzdálenějším rohu ulice stáli dva skuteční strážníci a zadržovali dopravu. Ti budou chtít odejít. Majitelé okolních domů dali svolení, že se tu smí natáčet jen po určitý přesně stanovený čas. Lokační manažer stál opodál a tvářil se znepokojeně. To už jsem litoval, že jsem sem vůbec jezdil.

Pomocný režisér vytáhl megafon a vyštěkl do něj čerstvé příkazy. „Zpátky na místa!“ „Cestující“ pomalu a neochotně znovu nastoupili do autobusu a ten zařadil zpátečku. Děti byly znovu odvedeny na svá místa. Kůň dostal kostku cukru. Druhá zkouška naštěstí dopadla o trochu lépe. Routemaster a kamera se setkaly na rohu přesně tak, jak bylo v plánu. Sam vystoupila a kráčela pryč. Kůň vyrazil ve správnou chvíli, ovšem poněkud to pokazil tím, že to vzal z vozovky na chodník. Naštěstí nebyl nikdo zraněn. Stuart s kameramanem zamumlali pár slov a poté se rozhodli, že jsou připravení. Jill pohlédla na hodinky. Bylo už jedenáct třicet pět.

Protože to byla velká scéna se značnou výrobní hodnotou, měli jsme na place vlastního fotografa a bylo tu i pár novinářů, kteří chtěli