

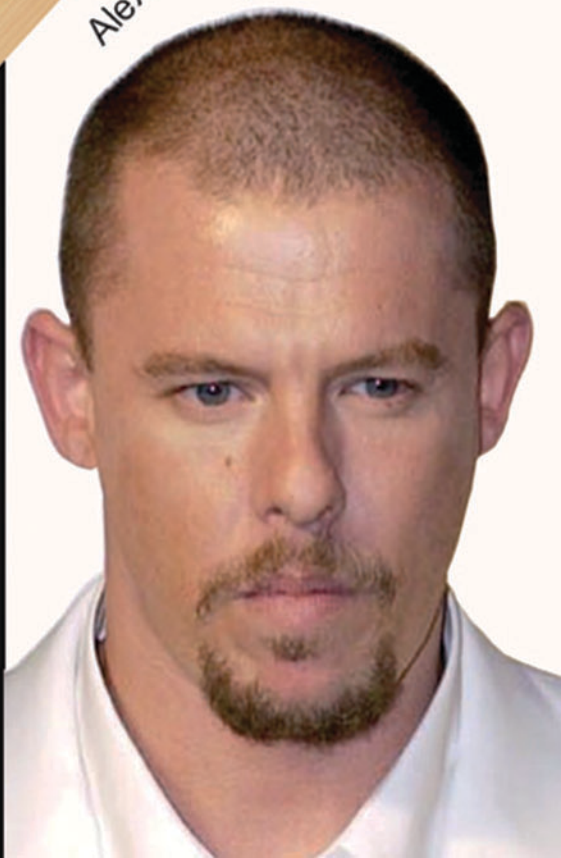


Dana
Thomasová

BOHOVÉ a KRÁLOVÉ

Alexandera McQueenena
a Johna Galliana

Vzestup a pád



BOHOVÉ A KRÁLOVÉ

BOHOVÉ A KRÁLOVÉ

Vzestup a pád
Alexandera McQueena a Johna Galliana

DANA THOMASOVÁ

Přeložil Zdik Dušek



Copyright © 2015 by Dana Thomas
Doplněním této stránky autorských práv jsou práva k obrazovým
materiálům uvedená na str. 422-423

Translation © Zdík Dušek, 2016
Czech edition © Metafora, 2016

ISBN 978-80-7359-669-9 (pdf)

MÝM RODIČŮM,
CHARLESI H. THOMASOVI A SUSIE S. THOMASOVÉ

ÚVOD

V ečer 24. února 2011 seděla pětatřicetiletá Géraldine Blochová, ředitelka expozic v Pařížském institutu arabského světa, a její přítel, jedenačtyřicetiletý recepční Philippe Virgitti, na terase pařížské kavárny La Perle a povídali si u piva, když tu na ně od vedlejšího stolu zaječel muž, at' ztichnou. Viděli, že je opilý – měl skelné oči a těžký jazyk – a odbyli ho. Ale on se do nich nepřestával navážet.

„Váš hlas mě obtěžuje,“ křičel. „Mluvíte moc nahlas.“¹

Opilcův bodyguard stojící opodál viděl, že situace rychle spěje ke střetu a že Blochová je čím dál rozrušenější.² Zavolal šéfova právníka a pokusil se mobil předat Blochové, aby ji právník mohl uklidnit, ale ona se s ním odmítla bavit. Člen kavárenské ochranky navrhl, aby se přesunula k jinému stolku.

Ještě předtím ji ale opilý muž chytil za vlasy a zařval: „Ty špinavej židovskej ksichte, měla bys bejt mrtvá.“³ Blochová zaječela bolestí. „Drž hubu, ty mizerná děvko,“ vyštěkl na ni muž. „Nesnáším tvůj děvkovskej hlas.“

Vzápětí obrátil svůj vztek proti Virgittimu: „Ty zkurvenej asijskej parchante, já tě zabiju!“ Blochová nepřestávala ječet a opilec jí řekl: „Jsi tak šeredná, že se na tebe nemůžu dívat. Máš na sobě laciný boty jako šlapka. Nemáš pořádný vlasy, máš ohavný obočí, jsi ošklivá, nejsi nic jinýho než děvka.“

Pak ji pustil, vstal, zaujal pózu rockové hvězdy a aristokratickým britským přízvukem hrdě prohlásil: „Jsem návrhář John Galliano!“

* * *

Když se druhý den ráno rozneslo, že kreativní ředitel váženého francouzského módního domu Christian Dior byl zatčen za výtržnost a vykřikování protižidovských urážek – ve Francii považovaných za zločin z nenávisti – nikdo v módní branži nevěděl, co si o tom má myslet. Majitel Dioru Bernard Arnault a výkonný ředitel Sidney Toledano – francouzský žid a jeden z nejrespektovanějších manažerů v tomto odvětví – zareagovali opatrně a do ukončení policejního vyšetřování pozastavili s Gallianem spolupráci.

O pár dní později – uprostřed pařížského Týdne módy – britský bulvární list *The Sun* na své webové stránce uveřejnil video Galliana v téže kavárně z doby před několika měsíci, jak, zjevně opilý, chrlí ještě útočnější protižidovské výpady včetně věty „Miluju Hitlera“ na jiné dva hosty, z nichž ani jeden nebyl žid. Video zaplavilo internet a mezinárodní židovská komunita reagovala pobouřením. Abraham Foxman, národní ředitel Ligy proti hanobení, nazval Galliana „nenapravitelně bigotním člověkem“.

Něco takového Arnault a Toledano nemohli strpět. Během dvaceti čtyř hodin vyhodili Galliana z Dioru i jeho vlastní značky John Galliano. Zpráva o propuštění zaplnila první stránky novin po celém světě, hned vedle povstání v Libyi.

Ačkoli Toledana Gallianovy divoké rasistické výlevy osobně ranily, rozhodl se, že přehlídka dámských šatů proběhne podle plánu, ve velkém stanu vztyčeném na zahradě Musée Rodin. Po zhasnutí světel vyšel na pódium a řekl divákům: „Události posledního týdne jsou pro nás všechny hrozně, trýznivě bolestné. Trápí mě, když vidím jméno Dior spojované s odpornými výroky připisovanými jeho návrháři, jakkoli vynikajícím.“ Následovala okouzující, komerční kolekce šatů inspirovaných hnutím hippies a na závěr, bez Gallianovy přítomnosti, předstoupily pilné ateliérové švadleny, většinou starší ženy, oblečené do bílých pláštěovitých kabátů, a ostýchavě se uklonily.

Gallianův pád nastal téměř přesně rok poté, co našli jeho konkurenta a krajana, čtyřicetiletého britského návrháře Alexandera McQueena, v londýnském bytě mrtvého. Po letech vážných problémů s užíváním drog a těžkých depresí, jež podle pozdějšího svědectví jeho psychiatra dr. Stephena Pereiry pramenily z pracovního stresu a jež prohloubila smrt jeho oddané matky Joyce v daném týdnu, se McQueen ve své šatně oběsil.

Časová shoda byla znepokojivá a dojemná. Galliano i McQueen se objevili na mezinárodní scéně téměř současně v polovině devadesátých let 20. století, kdy byl dominujícím stylem minimalismus, a společně novátorskými, složitými a svůdnými návrhy vytrhli módní průmysl z nudného buržoazního otupění.

Osobní příběhy Galliana a McQueena se podobají. Oba vyrostli v dělnickém Londýně – Galliano jako syn instalatéra, McQueen jako syn taxikáře – se slepě milujícími matkami, které je podporovaly v jejich lásce k módě. Oba jako chlapci zjistili, že jsou gayové, a stali se obětí šikany homofobních spolužáků, což u nich vyústilo v prchlivost a bombastická prohlášení jako způsobu odplaty. Oba se učili v kostymérnách londýnských divadel, kde si vytříbili vkus a oko pro komplikované jevištní kreace. Oba se pravidelně objevovali v londýnských nočních klubech a účastnili se jejich výstřelků. A oba chodili na Central Saint Martins, tehdy nepřiliš známou, ale respektovanou uměleckou londýnskou školu, kterou zakončili výjimečnými absolventskými přehlídkami.

Galliano a McQueen nebyli jenom energičtí a nadaní. Chtěli v módě zahájit revoluci, jakou svět v několika posledních desetiletích neviděl. Bez peněz, s dobrovolnými pomocníky a pevnou vůlí dosáhli toho, že představili svoje převratné kolekce na nádherných, teatrálních přehlídkách, nad nimiž se maloobchodníci i kritici dosud rozplývají a ostatní návrháři na ně dodnes vzpomínají.

Galliano proslapával cestu smyslnými, úhlopříčně střiženými šaty a dráždivým využíváním tvaru přesýpacích hodin, jež představoval v romantických, pohádkových kulisách. „Všechno, co John dělal, bylo mistrovské a mělo to smysl,“ vysvětluje Amanda Harlechová, která pracovala jako jeho kreativní partnerka a múza během prvního desetiletí jeho kariéry.⁴ „Pro každou ženu vytvářel celé světy – ne, pro každou dívku, kluka, ženu i muže, kteří je pak mohli objevovat.“⁵

Galliano se ocitl na vrcholu v březnu 1994 přehlídkou „São Schlumberger“, pojmenované podle toho, že se uskutečnila v prázdném pařížském sídle z osmnáctého století, jež patřilo této portugalské dámě z vyšší společnosti. Už potřetí během deseti let se Galliano ocitl na mizině, ale na poslední chvíli přemluvil bohatého amerického bankéře, aby ho financoval. Dva týdny pracoval ve dne v noci a během nich s týmem vytvořil osmnáct Japonskem inspirovaných mini-kimon a splývavých šatů ušitých ze stejného štučku levného černého

saténu, ozdobených obnošenými kožešinami a pronajatými diamanty Harryho Winstona. Všichni – světové topmodelky, kadeřníci i stylisti, návrhář bot Manolo Blahnik i výrobce dámských klobouků Stephen Jones – souhlasili, že budou pracovat zadarmo, protože jak Harlechová říká: „Všichni jsme Johnovi věřili.“

Vzhledem k nevelkým prostorám byl seznam hostů omezený, ale ti, kteří se dostavili, žasli nad krásou, kouzlem a poezií šatů předváděných dvacetiletými sirénami v tak zářivém prostředí. „Zatracená práce!“ ulevuje si módní ředitel *Vanity Fair* Michael Roberts o dvacet let později.⁶ „Jako byste byli pod drogami. Na pětadvacet minut vás totálně přenesli někam jinam.“ Ještě důležitější bylo, jak vysvětlovala tehdejší šéfredaktorka francouzské verze časopisu *Vogue* Joan Juliet Bucková, že Galliano přišel s „novým pohledem, s potvrzením ženskosti, které jste jasně viděli ve střihu“.⁷

Současně s tím McQueen, ač téměř o deset let mladší než Galliano, také měnil světový styl oblékání, ale na hlubší úrovni. Už v první oficiální kolekci v březnu 1993, v křehkém věku triadvaceti let, udělal věc, kterou v módní branži dokáže jen málokdo: vymyslel novou siluetu s názvem „bumster“. Jednalo se o kalhoty s tak hluboko posazeným pasem, že odhalovaly vršek pubické oblasti a pozadí. „Chtěl jsem prodloužit tělo, nejen ukázat zadek,“ uvedl k tomu. „Pro mě je tahle část – ani ne tak hýždě, ale spodek zad – nejerotičtějším místem na těle, ať už mužském, nebo ženském.“⁸

Svoje kalhoty představil v různých variantách – rozevláté, zkrácené, jako součást obleku nebo zipem připojené k živůtku – na řadě znepokojujících přehlídek, například „Ptáčích“ založených na klasickém hororu Alfreda Hitchcocka, s modelkami potišťnými umaštěnými vzorky pneumatik, nebo ve „Znásilnění Vysočiny“ inspirovaném násilným obsazením skotské vysočiny Anglií, při němž modelky v potrhaných šatech běžely po molu, jako by utíkaly před utlačovateli.

Zanedlouho všichni návrhářůi snižovali pasy a zbavovali se záševků, čímž se z bokových kalhot s plochým předkem, zbavených sámků a záševků, stal na další dvě desetiletí standard. Při raných přehlídkách, například „Nihilismu“ s výrazně nalíčenými modelkami v mikrominišatech s falešnými skvrnami od krve, zato bez spodního prádla, takže pod nimi bylo vidět nahé ohanbí, „Hladu“ s rozsekanými obtaženými šaty nebo „Dantovi“ se šaty a obleky potišťnými syrovými černobílými fotografiemi z fronty, jež poří-

dil válečný fotograf Don McCullin, McQueen přivedl do hlavního proudu módy konfrontaci a sex – v jeho podání byly nejen přitažlivé a žádoucí, ale taky přijatelné. Nějakou dobu trvalo, než se mu redaktoři píšící o módě začali věnovat – jeho hrubá osobnost z East Endu je děsila – ale když tak učinili, pochopili velikost jeho talentu. Jak uvedl redaktor *Guardianu* Alix Sharkey: „Alexander McQueen je bezpochyby nejnadanější, nejmocnější a neinovativnější módní návrhář, který se po Johnu Gallianovi objevil v této zemi.“⁹

McQueen a Galliano „byli neustále v pohybu. Neustále něco vytvářeli, ničili, předělávali a měnili,“ říká módní kadeřník Eugene Souleiman, který s nimi řadu let spolupracoval. „Dělali sami za sebe a prošlapávali cestu ostatním. Byli konkurenty sami sobě – pořád se snažili zlepšovat.“¹⁰

A ačkoli se jejich přístup k módě diametrálně lišil – Galliano začínal jako ilustrátor, McQueen jako krejčí v Savile Row – jejich návrhy se navzájem doplňovaly jako jin a jang. Jak jednou poznamenal McQueen: „John je beznadějný romantik a ze mě se stal beznadějný realista. Ale svět potřebuje oboje.“¹¹

Když začínali, Galliano v polovině osmdesátých a McQueen na začátku devadesátých let 20. století, „móda nebyla velkým průmyslem jako teď,“ vzpomíná Rifat Özbek, tehdy jedna ze zářivých hvězd Londýna. „Chtěli jsme tvořit krásné věci a při tom se bavit. Nikdo nás nenutil dělat kabelky, boty, parfémy. Šlo o šaty – o jejich tvar, materiál, barvy.“¹²

Pak se na scéně objevil Bernard Arnault, francouzský magnát a majitel módního domu Christian Dior stejně jako LVMH, skupiny více než padesáti luxusních společností, kam patřily i Louis Vuitton, Moët & Chandon, Guerlain a Givenchy. Arnault dříve působil na severu Francie jako realitní developer, který agresivní podnikatelskou strategií, jež mu vysloužila přezdívky „Terminátor“ a „Kašmírový vlk“, pronikl na sklonku osmdesátých let do luxusního průmyslu.

Se svými podniky měl velké plány: podle obchodního modelu vytvořeného rodinou Wertheimerových, která si v roce 1982 najala Karla Lagerfelda, aby zmodernizoval Chanel, chtěl Arnault „renovovat“ zatuchlé staré značky a proměnit je v celosvětové firmy s mnohamiliardovým obrátem. K tomu však potřeboval mladé dynamické návrháře.

Troufl si najmout Galliana i McQueena, aby řídili dva z jeho nejznámějších *maisons de couture*, Givenchy a Christian Dior, a přitom oběma dovolil dál pracovat pro jejich vlastní společnosti. Tehdy to všem třem připadalo jako chytrý tah: Arnault získal Gallianův a McQueenův talent i uhrančivé osobnosti, jež měly oživit zmírající značky, a Galliano a McQueen získali přístup k Arnaultovým penězům a nejlepším švadlenám, které mohly realizovat jejich nápady.

Po příchodu do Dioru a Givenchy se Galliano a McQueen připojili k nové generaci módních návrhářů – k níž patřili Marc Jacobs u Louise Vuittona a Tom Ford u Gucciho a Yves Saint-Laurenta – kteří si vysloužili mezinárodní věhlas prací pro zavedené společnosti a ne čistě pro sebe. Tito nájemní pistolníci díky znalosti místních poměrů, opulentním divadelním přehlídkám a smělosti zařídili, že móda byla opět mladistvá, energická a sexy.

Na oplátku je zaměstnavatelé zahrnuli velkolepými výhodami: měli například neustále k dispozici limuzínu s řidičem, mohli létat soukromým letadlem, měli hrazené výdaje do přijatelné výše a samozřejmě taky tučné platy. Návrháři byli najednou slavní jako rockové hvězdy – včetně obdivovatelek a někdy i bodyguardů – a tisk je pravidelně označoval za „krále“. Galliano ten titul přijal natolik za svůj, že se nechal vyfotografovat na trůně s korunou na hlavě.

Nikdy nekončící módní cyklus vyžadující čerstvou kolekci každé čtyři až šest měsíců nebyl ničím novým. „Upletl jsem si na sebe bič,“ stěžoval si Yves Saint-Laurent už v sedmdesátých letech. „Hrozně rád pracuji na módě, když chci, ale jsem zajatec svého vlastního obchodního impéria.“¹³

Nová byla korporatizace a demokratizace módního průmyslu, stejně jako neobyčejné rozšíření na všech frontách. Více než sto let tvořily luxusní módu – svět ručně šitých kožených výrobků a obleků na míru – malé podniky řízené svými zakladateli či jejich dědici. Jednalo se o specializované odvětví pro speciální zákazníky. Několik společností nakonec rozkvetlo do podoby mezinárodních značek – v padesátých letech byl Dior známý jako General Motors módního průmyslu – ale všechny zůstávaly v soukromých rukách a pod vedením ředitelů, kteří se soustředili na tvorbu a prodej šatů, koženého zboží a parfémů.

Ke konci osmdesátých a během devadesátých let řadu z těch-

to společností získali – přátelským nákupem či nepřátelským převzetím – magnáti a finančníci typu Bernarda Arnaulta či Françoise Pinaulta, kteří měli minimální zkušenosti s módou, ale uměli vydělávat velké peníze. Přivedli módní značky na mezinárodní burzy, čímž je přinutili k větší finanční odpovědnosti, ale taky je vystavili ekonomickým cyklům a požadavkům akcionářů, kteří očekávali neustálý nárůst zisků a dividend.

S cílem podpořit růst se magnáti rozhodli zaměřit na rychle se rozvíjející zákaznickou skupinu, střední třídu nově zbohatlou díky ekonomickému růstu v devadesátých letech. A aby se k ní dostali, otevírali desítky nových obchodů. Najali manažery z jiných odvětví – jeden manažer u Givenchy dříve pracoval pro Whirlpool a Nike, výkonný ředitel Gucci Group přišel z oddělení mražených potravin a zmrzliny v Unileveru – aby aplikovali nové marketingové strategie. Intuici a kreativní integritu nahradil průzkum trhu. Nájemní návrháři dostali za úkol přicházet s nápady, které by se daly přetavit do dostupných, ziskových výrobků, jako jsou parfémy a doplňky, a přitahovat pozornost médií provokativními přehlídkami a bombastickými akcemi s červenými koberci, díky nimž by se jméno společnosti stalo stejně známé a žádané jako Nike, Apple nebo Coca-Cola. Za necelých dvacet let neformální klub rodinných podniků rozbujel do podoby celosvětového průmyslu s ročním obratem 200 miliard dolarů.

Magnáti si vychutnávali úspěch a bohatství: pózovali pro obálky podnikatelských časopisů, kupovali si velkolepá sídla a jachty a stavěli muzea, ve kterých se vychloubali svými impozantními soukromými sbírkami umění. V roce 2006 se Bernard Arnault dostal na seznam nejbohatších lidí světa časopisu *Forbes*; s čistým majetkem 21,5 miliardy dolarů se umístil na sedmé příčce a od té doby se drží v první dvacítkě.¹⁴ Jeho zaměstnanci včetně nejbližšího kruhu zástupců ho začali titulovat *Dieu* neboli Bůh, například se ptali: „Co by tomu řekl Bůh?“

Ale z pohledu návrhářů se pod moderním magnátským vedením luxusní móda „odlidštila“, jak poznamenal francouzský návrhář Nicolas Ghesquière, který v roce 2012 po patnácti letech opustil místo kreativního ředitele v Pinaultem vlastněné značce Balenciaga. „Pracoval jsem s lidmi, kteří nikdy... doopravdy nepochopili, že [móda] není jogurt nebo kus nábytku,“ řekl. „Mění ji v něco snadno reprodukovatelného a fádního.“

Ve jménu komerčního úspěchu museli návrháři dělat tíživé kompromisy. „Viděli jste McQueenovu přehlídku, a pak jste přišli do obchodů, podívali se na jeho polici a pomysleli si: ‚Co je to za šaty? Odkud jsou?‘ Neměly s ním totiž nic společného,“ říká dlouholetá McQueenova příznivkyně a bývalá šéfredaktorka britského *Vogue*. „Chápu, proč se s tím tak těžko smířoval. Výrobky chrlené velkovýrobou neměly s jeho prací nic společného.“

Vysoké tempo bylo neudržitelné a působilo šokující škody: Jacobs dvakrát skončil v léčebně, Tom Ford byl propuštěn z Gucciho – částečně kvůli vedení, které mělo pocit, že mu docházejí nápady – a trpěl depresemi, francouzský návrhář Christophe Decarnin údajně opustil svoje místo u Balmaina po hospitalizaci kvůli nervovému zhroucení,¹⁵ Gallianův věrný asistent Steven Robinson zemřel na kokainem zapříčiněný infarkt ve věku osmatřiceti let, z Galliana se stal těžký alkoholik závislý na lécích, který se nevyhnutelně zničil, a McQueen spáchal sebevraždu.

Všichni návrháři byli neúnosně přetěžováni. Když Galliano v polovině osmdesátých let začínal, připravoval dvě přehlídky ročně. V době svého pádu v roce 2011 dohlížel u značek Dior a John Galliano na neskutečných dvaatřicet kolekcí ročně. A jak upozornil: „Jste jenom tak dobří jako vaše poslední přehlídka... Je to obrovský tlak.“¹⁶

„Móda je horečně rychlá,“ řekl mi redaktor časopisu *Vogue* André Leon Talley ve dnech Gallianova pádu. „Máme příliš mnoho přehlídek, příliš mnoho sezon. Jak to mají návrháři stíhat?“¹⁷

Všechna tvůrčí odvětví – móda, hudba, divadlo, výtvarné umění, film, literatura, fotografie a další – někdy ve své historii procházela bitvami mezi uměním a komercí. Ale konflikt těchto protichůdných sil se v éře globalizace ještě vyhrotil, zejména v módě, kde se peníze staly důležitějším faktorem než konkrétní podoba šatů. Inovace byly nahrazeny marketingem a technologiemi, kvalita se proměnila v kvantitu. Jak mi na rovinu řekl Antoine Arnault, syn Bernarda Arnaulta a výkonný ředitel značky pánského oblečení Berluti, v dnešní módě není prostor pro umění. „Kdyby návrháři chtěli dělat umění, byli by malíři nebo sochaři,“ prohlásil. „Ale oni navrhují šaty, kožené zboží nebo produkty, které se prodávají ve velkém množství.“¹⁸

„Móda už nestojí o výstředníky,“ říká John McKitterick, bývalý

návrhář pro Red or Dead a jeden z prvních McQueenových zaměstnavatelů. „Chce nemastné neslané manažery. Chce umělecké ředitele a zaměstnance. O návrháře společnosti vlastně ani nestojí. Všichni vyrábějí to samé. Nepoznáte, kdo co navrhl. Všechno vypadá stejně.“¹⁹

Lidé z módní branže často mluví o takzvaném „momentu“. Může se jednat o chvíli, kdy se na přehlídkovém mole zjeví oslnivě nádherné šaty, nebo o okamžik, kdy modelka v naprosto správných šatech, s naprosto správným účesem a líčením zaujme naprosto správnou pózu. Nebo o chvíli, kdy návrhář dosáhne vrcholu své kariéry. Obvykle jde skutečně o moment, o jediný záblesk.

V roce 1996 se jeden reportér zeptal Galliana: „Jak byste definoval módu?“

„Pro mě,“ odpověděl Galliano, „je to prchavý okamžik.“²⁰

Když se ohlžím na posledních třicet let módy, jak jsem to dělala kvůli této knize, řekla bych, že módní odvětví prožilo jeden dlouhý, skvostný moment – kouzelný moment – který začal Gallianovou absolventskou přehlídkou na St. Martins v roce 1984 a definitivně skončil ve dvou fázích: McQueenovou sebevraždou v únoru 2010 a Gallianovým propuštěním o rok později.

„U Galliana jste cítili nádherné možnosti módy i její krásnou absurditu – opájel nás výstřelky. Pořád jste cítili propojení i nesoulad mezi současností a minulostí, jako byste v konkrétním okamžiku viděli celé dějiny módy,“ říká Claire Wilcoxová, vrchní kurátorka oddělení nábytku, textilu a módy ve Viktoriinně a Albertově muzeu. „U McQueena jste cítili nebezpečí – šli jste na jeho přehlídku a nevěděli, co máte čekat – a stávali jste se svědky budoucnosti.“²¹

McQueenův vliv byl tak silný, a to nejen na módu, ale i na společnost, že když Costume Institute Metropolitního muzea umění o rok později uspořádal retrospekci jeho díla s názvem „Alexander McQueen: Divoká krása“, za tři měsíce ji navštívilo více než 660 000 lidí, čímž se stala osmou nejpopulárnější exhibicí muzea a nejúspěšnější módní výstavou vůbec.²²

A institut – nyní pojmenovaný po vlivné šéfredaktorce časopisu *Vogue* Centrum Anny Wintourové pro oblečení – si za svůj letní trhák roku 2015 zvolil výstavu „Tichá pošta: Východní příběhy v umění, filmu a módě“ s řadou Gallianových návrhů v čínském

stylu z celé jeho dráhy včetně kolekce jaro/léto 2003 u Christiana Diora inspirované slavným umělcem pekingské opery Mej Lan-fan-gem.

Galliano a McQueen vydrželi déle než většina kolegů – jejich kouzelný moment trval a trval – jednoduše proto, že byli jedni z nejsilnějších a nejodhodlanějších egoistů, jimiž kdy módní branže disponovala.

Během dvacetiletého panování vlili svoji tvůrčí sílu do módy a pomohli proměnit firmy nejen v megakonglomeráty, ale taky ve značky, jež vydrží další desítky let. Na oplátku byli obětováni ve jménu kapitalismu.

Byli vskutku králové, toho druhu, k nimž dějiny později připojí přídomek Velký.

Ale králové přicházejí a odcházejí.

Bohové zůstávají.

I



Tangier je město, starobylé jako bohové, místo, kde se setkává Evropa s Afrikou a kde se stýká Atlantický oceán se Středozemním mořem. Jde o bludiště úzkých uliček „zaplavených přízraky zapomenutých dob,“ jak v roce 1869 napsal Mark Twain,¹ a „přístav, který vás chytí,“ jak poznamenal Truman Capote, kde „dny plynou nenápadněji než pěna ve vodopádu“.²

Na začátku šedesátých let jím projížděl na trajektu mladý chlapec z Gibraltarů jménem John Charles Galliano se svou španělskou

matkou Anitou cestou do a ze školy ve Španělsku; byla to exotická zajíždka způsobená dlouhotrvající diplomatickou roztržkou mezi domovinami jeho rodičů. Galliano si zastávky v tomto zvláštním městě užíval. „Trhy, tkané látky, koberce, vůně, bylinky, středomořský kolorit,“ vzpomínal o mnoho let později. Odtud „pramení má láska k textilím“.³

Galliano se narodil 28. listopadu 1960 jako prostřední ze tří dětí – sestra Marie byla o pět let starší a Maria Inmaculada o tři roky mladší.⁴ Otec John Joseph pracoval jako instalatér a „pocházel z dlouhé řady docela vážných a praktických mužů typu krejčí a tesař, kteří si tradičně začínali vydělávat na živobytí ve čtrnácti letech,“ uvedl.⁵

Jeho matka Ana Guillén Ruedová – známá jako Anita – pocházela z La Línea de la Concepción, španělského města naproti Gibraltar. Rodina Guillénových žila ve venkovské zemědělské oblasti vedle britského území už dlouho. „Byli známí svou vášní pro flamenco a divokým, nespoutaným temperamentem,“ vyprávěl Galliano.⁶ Anita vyrostla v totalitním režimu španělského diktátora generála Franka, v nacionalistické a ultrakatolické společnosti se vzkvétajícím antisemitismem. Po svatbě se přestěhovala na Gibraltar, ale s rodnou zemí udržovala těsné vazby a postarala se, aby byl její syn ovlivněn stejnou kulturou jako ona.

Rodina Gallianových bydlela na Serfaty's Passage číslo 13⁷ – jednalo se o uličku pro místní židovské obyvatele, kde od začátku osmnáctého století stála Esniga Grande, hlavní gibraltarská synagoga. I Gibraltar samotný měl za sebou stovky let neklidných vztahů se židovskou komunitou. Po jejich vyhnání ze Španělska v roce 1492 značná část diaspory španělských židů – označovaných podle hebrejského názvu pro Španělsko jako sefardští židé či sefardové – prošla cestou k osadám v severní Africe přes Gibraltar. Roku 1749 získali právo na trvalé usídlení a komunita se rychle rozvíjela až do druhé světové války, kdy byli všichni židé evakuováni.

Gallianovi byli oddaní katolíci, kteří pravidelně navštěvovali mše. Galliana pokřtili v katedrále svaté Marie Korunované, barokním svatostánku římskokatolické diecéze na Gibraltar, před stejným oltářem, kde měli svatbu.⁸ Dětství na Gibraltar zbožňoval – jak vzpomínal, okouzlovaly ho „prosvětlené uličky, sluneční záře, modré nebe a hlavní ulice plná námořníků“.⁹

John Joseph chtěl ale pro své děti víc: v roce 1967 se rodina

přestěhovala do jižního Londýna, aby se šestiletému Johnovi a jeho sestřám dostalo lepšího vzdělání. Galliano vzpomínal, jak statečná jeho matka byla, když „odjela se třemi malými dětmi do zcela cizí země, z jejíhož jazyka neznala jediné slovo“.¹⁰ Nakonec se usadili ve středostavovské čtvrti v Peckhamu, kde bydleli v cihlovém řadovém domě z viktoriánského období na Underhill Road číslo 128.

Londýn byl zrovna uprostřed „swingujících šedesátek“, kdy hudebním žebříčkům kralovali Beatles, Rolling Stones a další skupiny takzvané britské invaze; módní návrhářka Mary Quantová osvobozovala ženy minisukněmi a krátkými kalhotami; režiséři Tony Richardson a Richard Lester točili ironické komedie jako *Fortel, a jak ho získat* a fotografové David Bailey, Terence Donovan a Harry Benson dobývali *Harper's Bazaar*, *Vogue* a *Life*. „V desetiletí, jemuž dominovalo mládí,“ prohlásil časopis *Time* v paměťhodné reportáži o kulturní renesanci města, „Londýn rozkvetl. Londýn jede – je centrem.“¹¹

Rodina Gallianových o takový Londýn nestála. Anita, okouzlující rusovláska s olivovou pletí a pěknou postavou, se místo toho snažila udržet ve studené, šedivé a deštivé Anglii při životě vůně, barvy a hudbu jižního Španělska. Vařila tradiční středomořská jídla a povzbuzovala syna, aby zpíval – měl nádherný, dokonale posazený hlas – a tancoval flamenco. „Na stolech,“ vzpomínal později, „protože to dělá větší hluk.“¹²

„Docela brzy mi bylo jasné, že mám španělskou hrdost po matce – to, jak vypadáte, jak chodíte i jak se oblékáte,“ připustil.¹³ „Nikdy jsem neznal nikoho, kdo by měl víc šatů než ona. Byla ten typ, který sebe i děti nastrojí a vypulíruje, jenom aby si zašla o dva domy vedle na kafe. Pořád si vzpomínám, jak se za ní všichni otáčeli.“

John Joseph – poměrně malý, podsaditý a plešatící muž s bleudou pletí – provozoval vlastní instalatérskou živnost a naučil syna základní věci, například jak používat letovací lampu.¹⁴ „Občas jsem s ním chodil po zakázkách a vždycky mě zaujalo, že jeho práce musí vypadat dokonale a musí mít perfektně čisté spoje, i to, jak byl smutný, že jeho řemeslnou zručnost nikdo neocení,“ uvedl Galliano.¹⁵ Otcova profese, která byla na anglickém společenském žebříčku poměrně nízko, se nakonec stala jeho bolavým místem. „Lidi pořád mluví o tom, že jsem syn instalatéra,“ stěžoval si. „Především jsem syn svého otce. To, čím se živil, byla jeho volba a vykonával ji