



Dana
Thomasová

BOHOVÉ a KRÁLOVÉ

Alexandra McQueenová
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,
CHARLES H. THOMASOVI A SUSIE S. THOMASOVÉ

Ú V O D

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 zkurvenejsi 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 vynikajícímu.“ Následovala okouzující, komerční kolekce šatů inspirovaných hnutím hippies a na závěr, bez Gallianovy přítomnosti, předstoupily pilné ateliérové švadleny, většinou starší ženy, oblečené do bílých plášťovitých 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 jinač.“ 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 – rozevrlaté, zkrácené, jako součást obleku nebo zipem připojené k živůtku – na řadě znepokojujících přehlídek, například „Ptáčích“ založených na klasickém hororu Alfreda Hitchcocka, s modelkami potištěnými 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 návrhářští 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 potištěnými 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, nejvlivnější a nejnovátorštější 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 proslapávali 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 obratem. K tomu však potřeboval mladé dynamické návrháře.

Troufl si najmout Galliana i McQueen, 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 ohlížím 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 Viktoriině 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 textiliím“.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 sestrám 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 paměťihodné 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

velice, velice dobře.“¹⁶ Gallianova matka pracovala v místní školní kavárně jako servírka, ale Galliano se o tom nikdy veřejně nezmínil.¹⁷

Po celém domě měli památky na život před Londýnem, například španělský vějíř nebo snímky Gibraltaru.¹⁸ Galliano mluvil s matkou španělsky a s otcem anglicky. „Domy ostatních kluků páchly psy a zatuchlými koberci,“ vzpomínal, „zatímco u nás voněl česnek, čisté prádlo a čerstvé květiny.“¹⁹

Stejně jako na Gibraltaru chodili i v Londýně Gallianovi pravidelně na mši.²⁰ Galliano občas ministroval při bohoslužbě v půl desáté a při latinské mši hrál na kytaru. Uchvacovala ho především „všechna ta pompa a obřadnost, oblaka kadidla, hábity ke svatému přijímání“²¹ a tato záliba později našla uplatnění při jeho módních přehlídkách. O prvním přijímání řekl: „Dorazil jsem v oslnivě bílém obleku, ozdobený korálky růžence, zlatými řetízky a stuhami se světci.“²² Ostatní chlapci na sobě měli konzervativní školní uniformy. „Věděl jsem, že jsem jiný,“ připustil, „a nakonec mě fotografovali s děvčaty. Ale nevadilo mi to. Společnost holek mi vždycky vyhovovala a rád jsem vypadal skvěle.“

Galliano přiznává, že mu rodiče vštěpili silné hodnoty, „jako jsou disciplína a čestnost, názor, že něco dělat stojí za to, jen když dotyčnou věc děláte, jak nejlíp umíte, i význam hluboké náboženské víry“.²³

Nicméně později v životě Galliano zjistil, že pod tímto přitažlivým pozlátkem číhá nevyřčená temnota a strach. Jeho otec „byl hodně přísný a já se ho vždycky bál,“ vzpomínal.²⁴ „Když jsem trochu vybočil z řady – *plesk*! Takhle viktoriánsky vychovávali i tátu a takový prostě byl.“²⁵ Jednou, když mu otcova autorita připadala příliš dusivá, „rozvzteklil jsem se, vzal jsem kytaru, na kterou jsem cvičil, a mrsknul s ní ze schodů. Jen tak tak jsem minul tátovu hlavu. Všichni se tvářili pohoršeně a... a vzpomínám si, že mi bylo na zvracení, dokud jsem konečně nešel ke zpovědi a nezbavil se veškeré špatnosti, kterou jsem v sobě cítil.“²⁶

Galliano byl dobrý student a složil přijímací zkoušky na Wilsonovo gymnázium, státní střední školu pro chlapce. Tehdy byla gymnázia křížencem mezi soukromými a veřejnými školami: žáci nosili uniformy a museli dodržovat přísná pravidla, ale zařízení financoval

stát. Studenti pocházeli ze všech vrstev, zejména z té, kterou jeden z nich popsal jako „zaryté příslušníky střední třídy, kteří tlačili na svoje děti, aby uspěly při zkouškách“. Pro méně privilegované, jako byl Galliano, představovala taková škola vstupenku do lepšího života.

Brzy odhalil, „jak celé tohle místo funguje. Prváci byli obětí šikany ze strany šestáků; šikanovali velice vchytrale – třeba vás zničehonic překvapili ránou do břicha, po které jste sotva lapali po dechu, cestou na školní shromáždění, zatímco učitelé se víceméně tvářili, že nic nevidí.“²⁷ Nakonec se obklopil kroužkem přátel a účastnil se zájmových činností, například hraní divadla.

Jako drobný, hubený chlapec se středomořsky snědou pletí měl málo společného s ostatními kluky vyznávajícími protestantskou kulturu – jako cikánský skřítek v klanu pihovatých lamželezů. Nebyl žádný atlet, vynikal pouze v tenisu, který mu vydržel až do dospělosti.²⁸ Neměl ani svaly a stejně si raději „zdobil“ konzervativní uniformu módními botami a stylovým sestříhem. „John to přeháněl a jasně vyčníval,“ říká bývalý spolužák. „Ostatní si na něj zasedli.“

„Díky tomu jsem se naučil mazanosti,“ řekl později Galliano. „Zjistil jsem, kterými časnějšími vlaky a ve kterých vagonch jezdit, aby mě kluci nezmlátili. Naučil jsem se schovávat modřiny i tržné rány, vracet se domů a nemluvit o tom, protože kdyby ano, čekal by mě další výprask.“²⁹ Místo stížností unikál „do vlastního vysněného světa“.³⁰

Taky se bránil – slovy. „Někteří chlapci to nejspíš brali tak, že [Galliano] zpochybňuje jejich genderovou identitu, a ztěžovali mu život,“ říká David Jefferson, tehdejší školní kaplan. „Energicky se bránil. Považoval jsem ho za kurážného chlapce, byť ne vždycky vyloženě moudrého... Možná to má v povaze, že po vyprovokování oplácí stejnou mincí.“³¹

V polovině sedmdesátých let Británii zachvátily sociální a ekonomické nepokoje: v roce 1975 dosáhla inflace rekordní hodnoty 26,9 %³² a v následujícím roce někdejší největší impérium světa pokorně přijalo finanční pomoc od Mezinárodního měnového fondu.³³ Nezaměstnanost prudce stoupala, v roce 1977 bylo bez práce 1,6 milionu lidí.

Z těchto nepokojů se zrodil „punk“, popkulturní hnutí odmítající vše spojené s buržoazií a establishmentem. Současní historikové

se domnívají, že punk spatřil světlo světa na začátku sedmdesátých let na manhattanské hudební scéně, zejména v osobách rockerů Richarda Hella a Toma Verlaina, jejich skupině Television a New York Dolls, z nichž většina hrála v rockovém klubu CBGB. Ale hlavní rozmach prodělal punk v Británii díky vytrvalému anglickému podnikateli Malcolm McLarenovi, který po návštěvě New Yorku sestavil a vedl novou londýnskou skupinu s názvem Sex Pistols. Jejich hudba byla agresivní a na tehdejší dobu šokující. Dvacet minut po začátku svého prvního koncertu – v Umělecké škole St. Martins v Soho v listopadu 1975 – byli vykázáni z pódia.

Londýnští punkeři byli mnohem syrovější a bojovnější než jejich newyorští kolegové. Pocházeli ze všech společenských tříd, což byla revoluce sama o sobě, jelikož ekonomické problémy a celkový neklid dolehly na všechny, od dětí ze sociálních bytů v East Endu po absolventy luxusních soukromých škol. Vypadali násilně a vulgárně: tváře probodnuté špendlíky, tmavé oční stíny, vybělené vlasy natužené do hrotů, roztrhané, neupravené oblečení často s urážlivými nápisy. Šlo o naprosté odmítnutí všeho, co bylo považováno za esteticky krásné či přitažlivé, všeho, co se dalo označit za anglickou rezervovanost a noblesu.

Epicentrem hnutí byl SEX,³⁴ obchod, který na King's Road provozovali McLaren a jeho přítelkyně Vivienne Westwoodová, kde prodávali šaty podle návrhů Westwoodové, jež spojovaly styl a symboliku třetí říše s nevolnictvím, dickensovskou chudobou, surrealismem, dadaismem a newyorským rokenrolem. Nabízeli trička se sprostými slogany a hrubými obrázky, kalhoty z lesklé látky se zipy po stranách nebo podél švu v rozkroku a košile z padákoviny s pásky a kroužky. „To oblečení bylo působivé,“ vyjádřil se bubeník Sex Pistols Paul Cook, který pravidelně chodil v modelech Westwoodové. „Museli jste mít koule, abyste ho nosili. Na ulici vás napadali a vy jste se museli umět bránit.“

Na Wilsonově gymnáziu vše probíhalo poklidně. Jelikož se na škole nosily uniformy, chlapci neměli možnost vzpoury prostřednictvím oblékání či vzhledu; punkové hnutí sledovali četbou *Melody Maker* a *New Musical Express*, poslechem hudby a víkendovými mejdany; jednalo se pro ně spíše o vyplnění volného času než o životní postoj. Gallianovi jako přistěhovalci učili děti, aby se nezříkaly nové kultury a respekt a úctu si získaly tvrdou prací. Pro Galliana to

znamenal nosit dobré známky, pomáhat otci při práci a brigádničit v myčce aut.³⁵

V roce 1979 byla po pěti letech politické a ekonomické krize za levicové vlády labouristické strany zvolena premiérkou Margaret Thatcherová. Během tří volebních období zavedla Železná dáma řadu reforem, jako byly deregulace finančních transakcí a privatizace státních společností – to vše považovala za nezbytné pro modernizaci Británie a její vybědnutí z ekonomických potíží. Její politika zároveň otevřela dveře společenské mobility a vytvořila příležitosti k podnikání.

Galliano, syn přistěhovalce z dělnické třídy, v té době dosáhl plnoletosti. V předthatcherovské Británii by patrně zůstal po zbytek života na jednom místě, po společenském a ekonomickém žebříčku by neměl šanci vystoupat nikam výš. Thatcherismus a punk to vše změnily nastartováním ekonomiky a rozbořením zakořeněných třídních bariér. Galliano nebyl thatcherista a nebyl ani punker, ale obě hnutí mu pomohla; otevřela mu cestu z Peckhamu a umožnila mu rozvinout vrozený potenciál.

Galliano vyšel z Wilsonova gymnázia po složení zkoušek standardní úrovně jako šestnáctiletý mladík. Uvažoval o studiu cizích jazyků – jazykově byl docela nadaný, dokonce natolik, že matka doufala, že se „stane váženým tlumočnickem někde v soudní síni“, jak vzpomínal. Ale vášeň pro umění mu nedávala spát, a tak nastoupil na návrhářský a textilní program v City and East London College ve Whitechapelu. Pořád bydlel doma na Underhill Road a plnil církevní i rodinné závazky včetně pravidelných zpovědí, a to až do osmnácti let. Pak přestal, protože „ať jsem se musel vyzpovídat z čehokoli, potřeboval jsem se vyzpovídat jenom sám sobě“.³⁶

Aby měl nějaké kapesné, přijal místo „chlapce na sobotu“, sobotního prodejce u Howie's v Topshopu na Oxford Circus.³⁷ Maloobchodní móda se mu líbila, a jelikož se jednalo o zaměstnání v sobotu dopoledne, jeho nadřízená Heather Lambertová ho musela občas „pokárat za pozdní příchody kvůli tomu, že se večer předtím bavil v klubech,“ jak teď Heather vzpomíná. Když ale dorazil, říká marketingová odbornice a spolumajitelka Howie's Lynne Franksová, „byl neuvěřitelně profesionální a pracoval opravdu tvrdě.“³⁸

Na konci druhého ročníku vysoké školy mu učitelé poradili, aby

se přihlásil na roční kurz v Umělecké škole St. Martins, kde by si mohl, jak to formuloval, „ujasnit, na co se budu specializovat“.³⁹

Školu St. Martins založili v roce 1854 provinciální představitelé církve v St. Martin-in-the-Fields, aby ke vzdělávacímu programu církevní školy připojili umění. V osmdesátých letech 20. století britská vláda „udělovala vzdělávací granty ve větší míře než teď“, vzpomíná Hamish Bowles, v Británii narozený šéfredaktor amerického *Vogue*, který tehdy také chodil na St. Martins.⁴⁰ Tím pádem se na škole setkávali studenti ze všech společenských tříd. V St. Martins však zároveň panovala soutěživá atmosféra a škola měla pověst institutu, kde se vzdělávaly vycházející hvězdy typu restaurátora Michaela Chowa, návrhářů Paula Smitha a Rifata Özbeka, spisovatele A. A. Gilla a Pierce Brosnana, který, než předsedal na herectví, studoval komerční ilustrátorství. Pro Galliana bylo přijetí na takovou školu skutečným úspěchem.

Konečně našel sobě podobné. „Mohli jste se pohybovat napříč obory a sledovat, co se děje, dejme tomu, ve filmu nebo sochařině,“ pochvaloval si. „Móda nebyla odsunutá stranou. Někteří z mých nejbližších přátel byli grafici... Připadalo mi podnětné, že jsem se mohl dívat na spolužáky, jak malují, sochaří nebo cokoli jiného. Byla to skutečná tradiční umělecká škola, kde jsme všichni mohli kombinovat různé styly.“⁴¹

Na předchozích školách byl Galliano ostýchavý samotář. Učitel na St. Martins Sheridan Barnett si ho pamatuje jako „tichou myšku, která si potichu pracovala a pořád v knihovně hledala nějaké knihy“.⁴² Oblékal se nenápadně do džínů, triček a kotníkových martenšek nebo do kvalitních obleků z padesátých let, nažehlených bílých košil a často i kravaty a husté vlasy nosil pořád učesané na pěšinku, „s elvisovskou patkou vpředu,“ vzpomíná jeho spolužák John Cahill.⁴³

Průkopnická profesorka v oboru módy Bobby Hillsonová říká, že ona i její kolegové si brzy uvědomili, že Galliano je „mimořádně nadaný“ a „pracuje neskutečně tvrdě“.⁴⁴ Nejdřív Galliano studoval grafiku, filmařství, výtvarné umění a módní ilustrace a, jak řekl: „Zjistil jsem, že mě kreslení moc baví.“⁴⁵ Ve třetím ročníku se rozhodl zaměřit na návrhářství, ale později přiznal: „I tehdy jsem se chtěl stát ilustrátorem.“ Jeho kresby byly velice detailní a přesné, převážně vytvořené tužkou, perem nebo vodovkami, a stylově

elegantní. „Fenomenální,“ vzpomíná jeho spolužačka a přítelkyně Sara Livermoreová, „hned byste si je pověsili na zeď.“⁴⁶

Jedna z učitelek návrhářství, Hanna Weilová – její příjemní se vyslovovalo jako anglické slovo „vile“, „odporný“, což, jak studenti často žertovali, se na ni hodilo – zadala třídě složitý módní projekt, který měl být dokončen za krátkou dobu. Těsně před tím, než měli představit svá díla, Weilová řekla: „Ukážu vám složku jednoho studenta, abyste viděli, jaký standard od vás očekávám.“ Otevřela desky a, jak vzpomíná Hamish Bowles, „byla v nich stránka za stránkou těch nejskvělejších kreseb, které jsme kdy viděli, s ohromující fantazií i promyšleným ztvárněním. Rukopis byl právě tak nádherný. Všichni jsme byli bez sebe strachy.“ Složka patřila Gallianovi. „Byl jednoznačně hvězda,“ říká Bowles, „a po právu.“

Pro studenty St. Martins byly nejdůležitější mimoškolní aktivitou – a možná aktivitou vůbec nejdůležitější – návštěvy klubů. Celý týden trávili kreslením návrhů a vytvářením oblečení, které si hodlali vzít na sebe.

Na začátku osmdesátých let v Londýně působilo naráz několik různých módních hnutí pro mladé: Nová vlna, méně strašidelný a politický potomek punku; Buffalo, vytvořený a formovaný vlivným stylistou Rayem Petrim, v němž míšenecká mládež chodila oblékaná ve stylu padesátých let v kožených bombrech, vyžehlených lacláčích, bílých tričkách, svrchnících na míru a sklapovacích kloboucích podobných cylindrům s tím, co Petri popisoval jako „tvrdý postoj“; a Noví romantici, skupina mladých outsiderů, často homosexuálních, kteří se bouřili proti společnosti zářivými obleky, provokativními pózami a přehnaným „kalením“. Všechny skupiny se mísily v oblíbených tanečních klubech. „Do klubů se dostali jen ti nejvíce cool a vaši vstupenkou bylo to, jak jste se oblékli,“ vzpomíná Mitzi Lorenzová, tehdejší návštěvnice klubů a stylistka v nezávislých časopisech.⁴⁷

Nejoblíbenějším podnikem Nových romantiků byl Blitz, noční klub ve vinném baru na Covent Garden otevřený jednou týdně, provozovaný mladým impresáři Stevem Strangem a jeho přítelem, diskžokejem Rustym Eganem. „Měli tam červenobílé kostkované ubrusy a tmavé dřevo, jako Joe Allen v New Yorku a Paříži, byl to opravdu luxusní bar,“ popisuje Fiona Dealeyová, absolventka St. Martins, která se stala úspěšnou návrhářkou.⁴⁸ V šatně praco-

val výstřední mladík ze squatu na Warren Street jménem George O'Dowd, v klubu známý jako Boy George. Strange stál u dveří a posuzoval, koho stojí za to pustit dál – čím výraznější oblečení, tím líp. „Občas přišel Clark Gable nebo Marilyn Monroe,“ vypráví Steve Dagger, absolvent Londýnské ekonomické školy a manažer popové skupiny Spandau Ballet.⁴⁹

Pravidelní návštěvníci klubu se stali známí jako takzvaní Blitz Kids a jejich vliv ve stylu oblékání dosahoval daleko. Maloobchod Topshop prodával levnější verze jejich kreací. Princezna Diana, Cyndi Lauperová a Madonna v první fázi své kariéry „Boy Toy“ představovaly styl Nových romantiků. Stejně tak „všichni ve filmech Johna Hughese“, jako *Krása v růžovém* nebo *Snídaňový klub*, uvádí Dagger. „Duch Blitzu prostoupil celou kulturu.“

Blitz dal vzniknout řadě dalších klubů: například Cha-cha v zadní místnosti jiného, většího klubu jménem Heaven. „U dveří seděla Scarlett Cannonová,“ vzpomíná Bowles. „Měla protáhlý obličej jako postava z děl Otto Dixe – hodně úzkou tvář a peroxidové vlasy, které si svého času nechala zastříhnout do podoby newyorského panoramatu. Měla úžasný styl a byla naprosto děsivá, jako mladá gorgona. Proslula tím, že u sebe měla zrcátko, které vždycky zvedla, když se objevil někdo, koho nepovažovala za patřičně oblečeného. Strčila mu ho před obličej a zeptala se: ‚Pustil by ses do tohoto klubu?‘ Byla všemocná.“

A bylo tu Taboo, soukromý večer každý čtvrtek v klubu Maximus na Leicester Square spoluzaloženém rodilým Australanem, umělcem a návrhářem Leighem Bowerym. Jestliže Blitz odstartoval hnutí novoromantických póz, Taboo z něj učinilo normu. „Hlavní bylo vypadat výstředně,“ vysvětluje Boy George, který si tou dobou už vypěstoval vlastní excentrický styl oblékání s vrstvami nadměrně velkých tunik, líčením ve stylu Kleopatry, kousky hadrů a stuhami ve vlasech a velkými, exotickými klobouky.⁵⁰

Galliano mi řekl, že v osmdesátých letech byl „klubový démon“ a jeho nejoblíbenějším podnikem bylo Taboo. Znal se se všemi pravidelnými návštěvníky, jako byli filmař John Maybury, zpěvák Billy Idol, začínající herec Tim Roth, výrobce dámských klobouků Stephen Jones a Boy George, který na něj vzpomíná jako na „dost velkého introverta“, dokud si „nedal drink a neproměnil se v Shirley Basseyovou“. Taboo „bylo místo, kde stálo za to být,“ uvedl později

Galliano.⁵¹ „Dostat se dovnitř bylo čím dál těžší, a čím těžší to bylo, tím víc se o to lidi snažili, takže se z Taboo stával stále exkluzivnější podnik“. Popisoval ho jako „docela proslulý“ klub a dodal, že se v něm „užívalo dost drog“.

Kokain, poppers, pilulky i heroin, to vše se objevovalo na klubové scéně. Fiona Dealeyová, která o pátečních večerech pracovala u dveří v klubu Le Beat Route na Greek Street v Soho, vzpomíná, že řada návštěvníků „ujížděla na speedu a chodila k nám s očima jako talíře. Pak se pustili do heroinu, protože byl levnější než speed a pít – gram za čtyřicet až padesát liber“. Většina uživatelů heroinu ho tenkrát kouřila – tato praxe se označovala jako „honit draka“ – což mělo stejné účinky jako nitrožilní aplikace. „Vyskytovalo se tam plno drog,“ přiznává Boy George. „Byla to horečná doba plná výstřelků a všichni pařili jako o život.“

Galliano se s ním shoduje: „Všechny děti v osmdesátkách užívaly drogy,“ řekl. „Jsem rád, že jsem je zkusil. Jsem rád, že jsem si tím nějak prošel. Pomohlo mi to ve vývoji.“⁵²

Jediná věc, která v Gallianově životě chyběla, byla láska. A pak potkal Johna Fletta.

O tři roky mladší Flett vyrostl v Crawley v Sussexu nedaleko od Brightonu. Byl židovského původu, vysoký sto sedmdesát pět centimetrů, štíhlý a pohledný, s orlím nosem.⁵³ Jeho otec Bill Owen byl stavební inženýr a patologický hráč z jižního Londýna, matka June Owenová pracovala v místní lékárně Boots. Když bylo Johnovi sedm, otec přišel o život při autonehodě, kterou někteří příbuzní dlouho považovali za podezřelou a dávali ji do souvislosti s jeho gamblerstvím. V jedenácti Johnovi diagnostikovali epilepsii. Zhruba v té době se jeho matka potřetí provdala, za laskavého muže jménem Allan Flett, pokladního v autoopravně, který chlapce adoptoval. Navzdory stabilnějšímu rodinnému zázemí se John Flett jako teenager dostával do střetu s policií a jednou byl zatčen za nabízení sexuálních služeb. Nakrátko utekl z domova do Londýna.

Naštěstí se hodně zajímal o módu a tento zájem ho nakonec odvedl z Crawley a dal jeho životu náplň. Jako teenager pracoval s kamarádem z dětství Johnem Puddephattem na stanovišti taxíků u letiště Gatwick a dlouhou chvíli si krátil tím, že sledoval kolemjdoucí ženy a poznával značkové oblečení, jež měly na sobě. Oba mladíci později

studovali na Západosussexské koleji umění a návrhářství v nedalekém Worthingu; Flett na plné stipendium. Později přešli na St. Martins. Puddephatt chodil do třídy s Gallianem, Flett o rok níž.⁵⁴

Z tehdejší doby si u Fletta lidé vybavují především jeho vrozený talent, nedůtklivou povahu a hlubokou aroganci. „Byl absolutně sebejistý a měl velké charisma,“ říká Bowles, který se stal jedním z Flettových nejbližších přátel. „Byl z těch lidí, kteří si můžou vzít nůžky, pustit se do kusu látky a vytvořit cokoli bez předlohy.“ Jiná spolužačka, Deborah Bulleidová, říká: „John Flett byl až strašidelně sebestředný a neustále měl s někým konflikty.“⁵⁵

Galliano brzy trávil většinu volného času u Fletta, v bytě v prvním patře domu z poloviny devatenáctého století na Cromwell Road, který Flett sdílel se spolužačkou ze St. Martins Sarou Livermoreovou, zábavnou blondýnou z Essexu.⁵⁶ Šlo o špinavý studentský brloh zařízený tím, co se podařilo najít na ulici nebo v bazaru, který se nacházel za rohem od Earl's Courtu, tehdejšího centra londýnské komunity gayů s bary a kluby. To, jak vzpomíná jeden přítel, vyhovovalo Flettově „rošťačtví“.

Flett byl nespoutaně zábavný – „Dokázal vás rozesmát tak, že jste až slzeli,“ říká Livermoreová – a měl velkolepý styl. „Byl to první člověk, kterého jsem viděla nosit zakázkové sako od Armaniho společně s potrhanými džínami, klasickými pevnými střevíci, kravatou a cigaretou – pořád kouřil,“ vzpomíná Livermoreová.⁵⁷

Galliano byl naproti tomu „romantik, historik, šarmantní gentleman, který miloval mamku i tátu – jeho matka mu pořád říkala Juan Carlos,“ pokračuje Livermoreová ve vyprávění. „Byl stydlivý, s nohama pevně na zemi, laskavý a musel si najít alter ego. John Flett měl elán a vdechl ho i Gallianovi.“ Puddephatt souhlasí: „Flett byl Gallianův tahoun. Vytáhl ho z jeho plaché schránky a podnítil jeho kreativitu.“

Galliano si na částečný úvazek přivydělával jako garderobiér v Národním divadle. Přidělili ho k Judy Denchové, Siru Ralphu Richardsonovi a Zoë Wanamakerové, když hráli v takových inscenacích jako *Jak je důležité mítí Filipa* nebo *Inner Voices*. „Byl jsem ve správný čas na správném místě, i když to znamenalo ležet dvě hodiny pod zatraceným jevištěm, než na něj herec přišel,“ řekl k tomu. Herci „mě naučili hodně o těle a oblečení. I jak ovládat prostor kolem

sebe,“ vysvětlil. „Pomohlo to formovat moje představy o dramatu, šatech, kostýmech – o tom, jak se lidé oblékají.“

Kolegu garderobiéra Rapha Millse Gallianovo nadšení natolik okouzlo, že ho vzal na prohlídku kostýmového ateliéru.⁵⁸ Galliano bombardoval návrháře otázkami, jak se vytvářejí kostýmy, na použité materiály i na to, jak upravují látky, aby vypadaly staře. „Nic mu neušlo,“ říká Mills. „Se žvám v puse si pořád něco psal a kreslil do notýsku.“ Velice rád chodil do první řady, „aby viděl, jak kostýmy fungují na jevišti se světly, aby viděl, jak se všechno skládá dohromady; zajímala ho divadelní stránka věci,“ vzpomíná Mills. „Viděli jste jeho vášně a lásku k divadlu.“

Kromě povinností v divadle se Galliano učil krejčovně jako praktikant u Tommyho Nuttera na Savile Row, kde se oblékali Mick Jagger nebo Elton John.⁵⁹

Když nebyl ve škole ani v práci, nořil se v knihovnách do publikací o dějinách módy a prohlížel si módní archivy ve Viktoriině a Albertově muzeu. Při tom objevil royalistické hnutí z období po Francouzské revoluci s názvem Incroyables, jehož představitelé jako Noví romantici o stovky let později výraznými oděvy okázale ignorovali společenské a politické normy. Muži nosili široké kalhoty, obrovské vázanky, přehnaně velké náušnice a monokly a taky si nechávali narůst dlouhé vlasy po ramena, které případně stahovali dozadu hřebínkem. Ženy, označované jako les Merveilleuses, Zázračné, chodily v dlouhých šatech a tunikách inspirovaných Řeckem a Římem, často z průsvitného plátna, čímž šokovaly pařížskou vyšší společnost.

Les Incroyables ovlivnili Gallianův životní styl i studium. „Vypadal jsem jako potulný francouzský vandrák,“ vyprávěl.⁶⁰ „Žil jsem tak, dýchal jsem tak. Kreslil jsem při světle svíček. Vyráběl jsem pergamenový papír namáčený s kousky chleba a obarvený čajem. Kreslil jsem kaligrafickým perem a sépiovým inkoustem. Úplně jsem viděl ty fantastické bytosti, jak krácejí po mokrých, lesklých dlažebních kostkách v Paříži.“ Gallianův profesor mu poradil, že by měl vše využít v absolventské kolekci. „Můj učitel Sheridan Barnett a já jsme se rozhodli, že po tehdejším mužném stylu [Giorgia] Armaniho je načase vrátit se k něčemu jemnějšímu.“⁶¹

V Paříži se objevilo překvapivé nové hnutí z Japonska: skupina avantgardních návrhářů včetně Jódžiho Jamamota, Kansaie Jama-

mota, Isseyho Miyakea a Rei Kawakubové z Comme des Garçons rozprášila francouzské buržoazní konvence dekonstruovanými šaty – prvními v módě – s nadměrnými tvary a většinou v černé barvě. Švy a lemy zůstaly nedokončené, aby se mohly třepit; rukávy ne vždy odpovídaly velikostí a délkou; ramena byla hojně a někdy ne-
stejněměrně vycpaná; saka se zapínala asymetricky.

Škola St. Martins vyslala studenty módy do Paříže na oficiální přehlídky ve stanech na Cour Carrée v Louvru, ústředním nádvoří muzea, aby o nich mohli informovat spolužáky. A ačkoli studenti neměli pozvánky, podařilo se jim dostat dovnitř. „Chodili jsme dovnitř zadem, přes zákulisí, kde byly modelky,“ vypráví Livermoreová. „Vypadali jsme skvěle – ve stylu edvardovských dvacátých let – a nakráčeli jsme rovnou dovnitř.“

Viděli kolekce Chloé, na které Livermoreová vzpomíná jako na „trochu laciné“, Jeana-Paula Gaultiera, „které byly úžasné“, a Jódžiho Jamamota, které popisuje jako „inspirativní. Byly to samé postroje, bosé nohy a bílé obličejy – silné a nové. Nic afektovaného. Šaty byly skvěle střižené a zpochybňovaly rovnováhu. Úplně měnily váš pohled.“

Inspirace přišla i z nové úrody britských časopisů pro mladou kulturu, jako byly *Blitz*, *The Face* a *i-D*, které se soustředily na neznámé talenty v módě, fotografii, hudbě i výtvarném umění a využívaly jako modelky míšenky – další prvenství v módě – tvrdého vzhledu, nekonvenční krásy a obvykle fotografované na ulici.

Nicméně nejvýznamnější vliv na britské studenty módy měla tehdy Vivienne Westwoodová, z níž se stala plně kvalifikovaná návrhářka. Králem mainstreamové módy byl Ralph Lauren, který nově interpretoval konzervativní eleganci, Calvin Klein a Giorgio Armani, což byli moderní minimalisté známí šedobéžovými odstíny a feministickým stylem šatů, v nichž mohly ženy konkurovat v mužském světě. Westwoodová byla pravým opakem toho všeho. Brala historické šaty a napodobovala je ve veselých barvách, jako byly blatouchově žlutá, rumělková, mandarinková nebo chrpově modrá. Kalhoty byly bokové a volné, opak oblíbených přiléhavých kalhot do pasu. „Chtěla jsem dosáhnout frajerského dojmu oblečení, které přesně nepadne,“ vysvětlila.⁶²

Její přehlídky byly právě tak radikální: během londýnského Týdne módy pro podzim/zimu 1981/82 například uspořádala přehlídku na-

zvanou „Piráti“ s modelkami oblečenými jako nájezdníci s walkmany a procházejícími po mole v oblacích páry ze suchého ledu a za zvuků dělostřelby v pozadí.⁶³ Takový módní happening do té doby nikdo neviděl.

V březnu 1984 Galliano a Flett viděli přehlídku Westwoodové pro podzim/zimu 1984/85 nazvanou „Clint Eastwood“, která si střílela ze spaghetti westernů Sergia Leoneho.⁶⁴ Šaty představovaly směsici nápadů – včetně fluorescenčních kabátků, oživení jejích punkových bondážových kalhot ze sedmdesátých let, nylonových sak a opasek na suchý zip – hodně vzdálených avantgardnímu intelektualismu Jamamota a Kawakubové a ještě vzdálenějších buržoazním dámským šatům, jež ve stejném týdnu předváděli v Paříži Yves Saint-Laurent a Hubert de Givenchy. Boty k její kolekci vytvořil rodilý Kanaďan, návrhář Patrick Cox. Gallianovi se líbily, stejně jako Cox, a uložil si je do paměti.

Galliano začal pracovat na absolventské kolekci. Navrhoval šaty ve stylu osmnáctého století – dlouhé kabáty, vesty, romantické blůzy, široké kalhoty – které ale byly přehnané, rozedrané a zplihlé. „Věděl jsem, že v posledním ročníku na St. Martins musím připravit extrémní kolekci,“ vzpomínal, „ale jelikož jsem zároveň věděl, jak moc extrémní je, kdykoli se přiblížil některý učitel, schoval jsem návrhy pod stůl. Výjimkou byl Sheridan Barnett, který byl mým jediným spojencem. Dělal jsem kabáty, které se daly nosit naruby nebo vzhůru nohama, a ačkoli jsem znal zásady správného krejčovského řemesla, chtěl jsem, aby všechny knoflíky vypadaly, jako by visely. Ale jak to vysvětlíte učiteli šití? Byl jsem si jistý, že dělám něco silného a správného, ale zároveň jsem nechtěl, aby mě někdo zastavil a řekl: Johne, je to jenom hromada starých hadrů.“⁶⁵

Ti, kteří viděli, na čem Galliano pracuje, žasli. „Každý detail byl fenomenální – skicám ožehl okraje, takže připomínaly staré svitky,“ vypráví Livermoreová. „Vzpomínám si, jak na naší toaletě špinil košile čajem. Ty skvrny už jsme nikdy nevyprali.“⁶⁶

Nakonec si Galliano vybral hrstku spolužáků, aby mu pomohli. Deborah Bulleidová našivala perlet'ové knoflíky. Student jménem John McKitterick pomáhal s výrobou žerzejových košil. „Měli jsme tři trubice a omotávali je kolem těla,“ říká McKitterick. Flett pomohl Gallianovi s návrhy a nastříhal a sešil šaty, což byla podle

Livermoreové „pro Galliana výhoda, protože Flett stríhal krásně“. Gallianova učitelka Bobby Hillsonová říká, že na ni udělal dojem Gallianův „talent přesvědčit lidi, aby pro něj dělali. Uměl inspirovat ostatní.“

Jakkoli Galliana tvoření návrhů bavilo, tvrdil, že po dokončení studií „se rozhodl stát ilustrátorem“. ⁶⁷ Dokonce si našel zaměstnání v tomto oboru v New Yorku, kde měl po absolvování školy nastoupit. Ne všichni to považovali za dobrý nápad. Lydia Kemenyová, tehdejší vedoucí oddělení módy na St. Martins, i Sheridan Barnett „[mi] radili, abych si to rozmyslel, nebo abych si aspoň nechal pořádně projít hlavou, co chci dělat,“ připustil Galliano.

„Jeho dílo bylo tak moderní, krásné a jedinečné. Byl jediný svého druhu – skutečný génius,“ řekl mi Barnett. „A génia musíte podporovat.“

Absolventské přehlídky byly naplánované na konec pololetí v červenci 1984 do Jubilee Hall v Covent Garden. Každý končící student módy představil přibližně půl tuctu šatů, ve třech blocích během dne, podle pořadí určeného učiteli tak, aby nejlepší přišel až na konec. Pro finále si vybrali Galliana.

Galliano si coby modely najal několik chlapců a dívek z klubů, stejně jako spolužáky včetně Paula Freckera, Camilly Nickersonové, Lorraine Piggottové a Lizzie Tearové, která chodila s klubovým diskžokejem Jeremym Healyem. Dívka jménem China obstarala líčení – bílé obličejové trochu ve stylu kabuki, snad jako pocta japonským návrhářům v Paříži. Galliano modelům řekl: „Chovejte se divoce!“ Studenti St. Martins i návštěvníci londýnských klubů se doslechli o Gallianově kolekci a dostavili se v hojném počtu. Když na přehlídku dorazila Bobby Hillsonová ze St. Martins s přední londýnskou maloobchodnicí Joan Bursteinovou z Browns a jejím vedoucím oddělení dámské módy Robertem Forrestem, už si neměli kam sednout. Hillsonová nakonec požádala dva studenty v první řadě, aby jim uvolnili místa. Atmosféra byla „mimořádně vzrušující,“ říká Bursteinová. ⁶⁸ Diváci zhlédli zhruba pět studentských kolekcí, doprovázených hvízdáním a nadšenými výkřiky. „Některé byly docela špatné,“ vzpomíná. „A najednou se objevily ty krásné kostýmy.“

Jednalo se o Gallianovu kolekci. Vzdouvající se blůzy z osmnáctého století se zřasenými šátky na krku a jezdecké kalhoty s černými jezdeckými botami ke kolenům, obrovské kabáty v bledě šedém

a slonovinovém odstínu s rameny dole u loktů, obří pláště ve stylu kimon oblečené přes měkká, velká pyžama, dekonstruované černé dlouhé kabáty s vestami a bílými košilemi na míru s vysokými límci zavázanými do mašliček.

Na kolekci byla vidět Gallianova láska ke všemu starému a historickému, ale nechyběly ani odkazy na Boy George a Culture Club – jejich propracovaný, zdánlivě neupravený zevnějšek – a na tvorbu Japonců v Paříži: velké rozměry i dekonstrukce. Komplety Galliano završil kýčovitými doplňky, jako byly hedvábné šerpy, medailony z červenomodrobílých stuh, řetízky od hodinek a šátky. Někteří modelové mávali nad hlavou šavlí a přehrávali způsobem, který tehdy na přehlídkách nebyl běžný; nejen že divákům představovali šaty, ale zároveň ztvárňovali role nafoukaných, vzpurných francouzských aristokratů. Nejdřív „se rozhostilo ticho,“ říká Barnett. „A najednou se všichni rozkřičeli a roztleskali – jako ve zpožděné reakci“. Byl to *moment*, jak říkají lidé od módy.

„Šaty byly krásné – prostě úžasné – a všechny vhodné k nošení,“ vzpomíná Bursteinová. „Prostě jste je chtěli mít.“

„Bylo to něco úplně jiného, jako z jiné planety,“ doplňuje Barnett. „Doopravdy.“

Bezprostředně po přehlídce se v zákulisí s Gallianem setkala několik významných hráčů z módní branže.

„Všechno bereme,“ řekla mu Bursteinová. „Chtěla bych vám dát u Browns samostatnou výlohu, protože to je podle mě nádherné, prostě nádherné.“

Zdálo se, že Gallianovy plány přestěhovat se do New Yorku a pracovat jako ilustrátor vzaly zaslé.

II



Den po triumfálním debutu odnesl Galliano svou kolekci do Browns. Neměl peníze ani na taxík, a tak všechno pověsil na pojízdňý štendr a odtláčil ho přes město od St. Martins v Soho na South Morton Street v Mayfairu. „Projížděl jsem i po Oxford Street,“ vzpomínal. „[Joaninu manželovi a spolumajiteli Browns] Sidneymu Bursteinovi se to, myslím, líbilo.“¹

Prodávat svoje modely v Browns byl Gallianův bravurní kousek. Browns, založený v roce 1970 Joan a Sidneym Bursteinovými, byl

známý jako „Buckinghamský palác módy“.² Bursteinovi byli první v Británii, kdo prodával hlavní zahraniční značky jako Calvin Klein, Ralph Lauren, Giorgio Armani a Donna Karanová a dlouhodobě podporovali nové talenty. Zpěvačka Diana Rossová uviděla ve výloze Gallianův kabát, vešla dovnitř a koupila si ho. „Johnova kolekce byla úplně jiná. Prostě nádherná,“ říká Joan Bursteinová. Prodávala se „jedna báseň“.

Bohužel, jakmile se absolventská kolekce prodala, nebylo nic dalšího, žádný další Galliano. „Nemohl se opakovat,“ říká Bursteinová. „Neměl nic v záloze.“ Galliano si uvědomil, že se mu povedlo něco důležitého a že musí rychle pokračovat v práci, a tak se pustil do díla a doma u rodičů šil nové šaty.³ Spoléhal na přátele, jako byli Flett a Bowlesová, že mu pomohou přišít knoflíky a dělat další potřebné věci. A jakmile něco dokončil, Browns jeho výtvary prodal. „Při zpětném pohledu to bylo hrozně amatérské,“ poznamenal. „Ale, bože, byla to zábava.“⁴

Krátce po jeho přehlídce mladší módní redaktorka časopisu *Harpers & Queen* Amanda Grievová hledala nějakou barokní kolekci, kterou by nafotila s tehdy neznámým peruánským fotografem Mariem Testinem.⁵ Přítel, který pracoval pro PR agenturu Lynne Franksově, doporučil Galliana. Grievová mu zavolala a pozvala ho na čaj.⁶

Galliano se dostavil se složkou návrhů v podpaží. „To, co původně mělo být setkání u čaje, se protáhlo do dvou hodin ráno,“ vzpomínala Grievová.⁷ Následující den ji čekal nezávislý projekt: navrhnout obal nového alba Malcolma McLarena *Fans*. „Najednou jsem si uvědomila, že ho nemůžu navrhnout bez [Johna]. Pustil se do toho a z natrhaných japonských novin vyrobil fantastický vějíř. Zajel do Soho, aby sehnal opravdový, a pak na něj psal zlatým a krvavě rudým inkoustem.“ Grievová byla okouzlena.

Grievová, štíhlá bruneta s nadpozemsky zelenýma očima, vyrostla v privilegované londýnské rodině – pravý opak Galliana. Vyrůstala v Regent's Parku jako nejstarší ze tří dětí Alana Grieva, úspěšného advokáta, a jeho elegantní ženy Anne. Jako dítě se ráda parádila – jednou rozstříhala matčiny zakázkové šaty, aby si vyrobila kostým čarodějnice (s matčíným souhlasem) – a často si hrála s panenkami se svým sousedem Jasperem Conranem, synem bytového architekta Terence Conrana. Studovala angličtinu v Oxfordu a plánovala

získat doktorát. Navrhované téma dizertační práce: Henry James a morální bankrot.

Místo toho se zamilovala do temperamentního aristokrata Francise Ormsby-Gorea, syna Davida Ormsby-Gorea, pátého barona Harlecha (vyslovováno „Harlek“), který dříve působil jako poslanec a britský velvyslanec ve Spojených státech za prezidentů Kennedyho a Johnsona. Griegová střídavě pobývala na Ormsby-Goreově farmě ve Shropshire v oblasti Midlands, na rodinném sídle ve Walesu a v Londýně, kde sledovala módní scénu. Časopis *Harpers & Queen* ji zaměstnal jako asistentku redaktora a brzy byla povýšena na redaktorku.

Po čtyřech letech poznala Galliana, ve kterém našla spřízněnou duši: někoho stejně idealistického, perfekcionista, romantického a snílkovského jako ona. Gallianovi se na ní líbilo všechno: byla urozená, dobře vychovaná, vzdělaná – skutečná dáma – a uchvátila ho její krása. Ji zase okouzila jeho nesmírná kreativita, nevyčerpatelný elán a nespoutaná představivost. Beznadějně se do sebe platonicky zamilovali. „Cítila jsem, že ho nechci nechat odejít. Nemohla jsem bez něj existovat,“ uvedla k tomu Griegová. „Elektrizoval všechny moje pocity.“⁸

Jedno odpoledne toho léta pohledný čtyřiaadvacetiletý mladík ghanско-dánského původu Johann Brun, který vedl butik v Kodani, nakupoval se sestrou Brigitte na South Molton Street, když tu Brigitte uviděla ve výloze Gallianův kabát. Vešli dovnitř, aby si ho zkusila, a tam potkali Galliana, jak vítá zákazníky. Jeho kolekce na ně tak zapůsobila, že se Brun Galliana zeptal, jestli si u něj také může něco objednat. Galliano taktně odmítl s tím, že sotva stihá plnit poptávku v Browns. Když sourozenci odešli, Brigitte bratrovi řekla: „Měl bys s ním začít obchodovat.“⁹

O pár týdnů později se Brun setkal s Gallianem v hospodě ne daleko stanice metra Baker Street, aby si s ním promluvil o tom, co by spolu mohli podniknout. „Zjevně jsme byli naladěni na stejnou notu,“ řekl později Galliano.¹⁰ Brun mu nabídl, že ho bude financovat – jednalo by se o skromný podnik s lokální produkcí. Galliana to nadchlo, takže okamžitě kývl. „To byl náš začátek,“ říká Brun. „Neměli jsme smlouvu. Potřásli jsme si rukama a začali spolu podnikat.“ Firma se oficiálně jmenovala John Galliano/Brun, s.r.o.,

ale značka uváděla jen *John Galliano*. Zřídili si obchod ve starém skladišti na Earl Street ve východním Londýně; studio o ploše dvou tisíc čtverečních stop, o něž se dělili s módním fotografem Tomem Mannionem.

Gallianovým prvním cílem bylo sestavit kolekci na jaro/léto 1985, kterou by předvedl na nadcházejícím londýnském Týdnu módy v říjnu. Zavolał Brunovi do Kodaně a sdělil mu, že potřebuje 3000 liber – tehdy 3900 dolarů – na výrobu šatů a přípravu přehlídky v londýnské Olympii, impozantní síni ve viktoriánském stylu. Brun souhlasil a poslal peníze na Gallianův bankovní účet. Podobně jako na absolventskou přehlídku měl Galliano pro svou kolekci námět a název: „Afgánistán odmítá západní ideály“. Za inspiraci mu posloužil komiks z dvacátých let v časopisu *Punch*, který pojednával o Afghánci v tradičním oděvu, jenž se chystá zadupat britskou buřinku. Šlo o komentář k afghánskému králi Amanulláhu Chánovi, který vládl v letech 1919 až 1929 a po návštěvě Londýna povzbuzoval své poddané, aby se v rámci společenské modernizace oblékali v západním stylu. Konzervativní opozice ho kvůli jeho reformám nakonec přiměla k abdikaci.

Galliano tehdy zavolał Griegové.

„Mohla bys zorganizovat moji první přehlídku?“¹¹

„Ano!“ vykřikla bez váhání.

Griegová opustila místo v *Harpers & Queen*, což umožnilo absolventu Hamishi Bowlesovi, dosud praktikantovi, zaujmout její post. Griegová neměla konkrétní zaměstnání jako takové a vlastně ani pořádný plat – jednoduše chtěla být při tom, vedle Galliana a pomáhat mu. Mluvili spolu každý den a vídali se, kdykoli mohli.

S novým asistentem Michaellem Collinsem, který dříve pracoval pro Westwoodovou, se Galliano snažil, aby měl šaty hotové včas – ručně barvil a bělil látky v koupelně, osobně je stříhal a zkoušel šaty na sobě. „Jsem přesně velikost deset,“ chlubil se – to byla tehdy standardní britská velikost pro dámskou módu. Najal si pomocnici na částečný úvazek, aby rozlamovala staré dioptrické brýle a zase je slepovala; měly představovat symbol lidského odporu proti změnám. Jak sám připouštěl, všechno bylo „hodně ad hoc“.¹²

Pracoval i v noci před přehlídkou a následujícího rána s Griegovou a Brunem dorazili do Olympie, aby připravili svých dvacet modelů na figuríny vedle požárního východu, kde měli přiděle-

né místo.¹³ Přinesl róby ve východním stylu odstínu šafránu, kari a tmavě červeného moaré ze žoržetu kombinovaného s klasickým úzkým proužkem v siluetě mísící západní a východní prvky. „Líbí se mi napětí a romantika ve spojení dvou různých kultur,“ vysvětlil.¹⁴ Grievová doplnila šaty splenými brýlemi a opasky se zavěšenými hrnci, pány a dřevěnými lžícemi.

„Moje šaty jsou reakce na všechnu tu tvrdou milánskou androgynii, kterou jsme viděli loni, na jednoduché tvary Armaniho a ostatních návrhářů,“ řekl Galliano *The New York Times*. „[Jsou taky] reakcí na to, co nás učili ve škole – že barvy by se měly kombinovat určitým způsobem. Že se látka stříhá tak a tak. Že nemůžete dělat tohle nebo tamto. Chtěl jsem všechno kombinovat, látky, pánské a dámské prvky. Vštěpovali nám, že určité věci jsou správné a určité věci jsou špatné. A špatné věci obvykle bývají zábavnější.“¹⁵

Redaktoři i maloobchodníci, vzrušení z toho, co o Gallianovi slychali celé léto, se vrhli k jeho stanovišti.¹⁶ „[Newyorská maloobchodnice] Susanne Bartschová mi říkala: ‚Slyšela jsi o Johnu Gallianovi? Právě předvedl tu nejskvělejší kolekci v St. Martins‘,“ vzpomíná tehdejší módní ředitelka u Bloomingdale's Roberta Wagnerová. „Tak jsem ho vyhledala.“ To, co viděla na figurínách, ji ohromilo. „Svetry v těch nejužasněji promyšlených barvách, například pískově hnědé s levandulovou. A všechno oblečení bylo naprosto dokonale vypracované.“

Navzdory Gallianově zanedbanému zevnějšku – zjevně několik dní nespál a nekoupal se, nehty měl špinavé od barev a, jak jeden návštěvník vzpomíná: „Páchl. Bylo to hrozné. Cítili jste ho po celé Olympii.“ – s ním maloobchodníci horlivě vyjednávali, aby směli prodávat jeho výtvoř. „Nedokážu popsat chaos, který ho v Olympii obklopoval,“ říká jeden z nich. „Všichni se předháněli a nabízeli mu neuvěřitelné věci, jen aby měli jeho kolekci ve svém obchodě.“ Mezi objednateli bychom našli Browns, Bazaar, který sídlil také na South Molton Street, Alana Bileriana z Bostonu a Chicaga, Susanne Bartschovou a Bloomingdale's, kteří si vyžádali zboží pro svou newyorskou vlajkovou loď.

Uznávaný britský módní publicista Colin McDowell uvažoval o tom, čeho se Galliano snažil dosáhnout, a později napsal, že jeho kolekce nejen nutila k „základnímu přehodnocení povahy šatů“, ale taky obsahovala „mnoho vrstev společenské a módní revoluce“.

Tleskal Gallianovi za to, že vytvořil něco tak „pozoruhodně originálního a vyzrálé vizionářského“ pouhé čtyři měsíce po absolvování školy.¹⁷

Po prezentaci řekl Galliano Brunovi: „Potřebujeme někoho na PR“, osobu, která by organizovala rozhovory a posílala šaty na módní fotografování. Brun váhal. „Abych řekl pravdu, nikdy jsem nikoho na PR neměl,“ přiznává dnes. „Myslel jsem si, že o vás píšou, protože jste dobrý, ale John na to: ‚Ne, ne, musíme to organizovat.‘“

Najali si Jean Bennetovou, vůdčí osobnost public relations v londýnské módě, a s její pomocí se Gallianovy šaty objevily v několika časopisech včetně britského *Vogue*. Maloobchodní ceny činily zhruba 100 liber (130 dolarů) za kalhoty a 400 liber (520 dolarů) za bavlněné sako bez podšívky, což, jak Brun upozorňuje, tehdy „byla hromada peněz“. Přesto se všechno prodávalo překvapivě dobře. Obrat se pohyboval kolem 45 000 liber (66 150 dolarů) a firma se dostala do zisku – to je během první sezony v módě něco téměř neslýchaného.

Galliano chtěl víc než slušnou prodejnost. Stál o prestiž. Potěšilo ho, že prodává do Bloomingdale's, tehdy jednoho z nejvlivnějších obchodů na světě. Ale to mu nestačilo. Navzdory tichému, ostýchavému chování byl Galliano extrémně ambiciózní mladík ochotný riskovat, aby dosáhl svých cílů. A jeho bezprostředním cílem bylo prodávat šaty váženému newyorskému maloobchodníkovi Bergdorfu Goodmanovi, i kdyby to znamenalo zhoršení vztahů s Bloomingdale's.

Bergdorf byl uprostřed zásadní obrody. Po většinu své existence od založení v roce 1901 a přestěhování do vznešené budovy na rohu Padesáté sedmé ulice a Páté avenue v roce 1928 byl synonymem luxusních nákupů. Ale v polovině sedmdesátých let začal zaostávat. Jeho nový vedoucí Ira Neimark a nová módní ředitelka Dawn Mellová proto zahájili renovaci za 15 milionů dolarů, k níž patřilo odstranění přepychových koberců, výstavba výtahů, otevření nového vchodu na Páté avenue a nabídka kultivované módy. Neimark a Mellová oslovili neznámé, stoupající firmy v Itálii, Paříži a Londýně, jako například Fendiho a Jeana-Paula Gaultiera, značky, které stály o prodejce v New Yorku, ale byly příliš nové nebo malé na to, aby si je vybraly velké maloobchody. Bergdorf z takové

spolupráce učinil své poslání. „Trvalo roky, než jsme se rozvinuli a rozjeli,“ říká Mellová. Ale z Bergdorfa se stal skutečný konkurent Bloomingdale's.¹⁸

„V zákulisí maloobchodu probíhala lítá bitva mezi Bergdorfem a Bloomingdale's,“ vysvětluje Andrew Basile, který během své kariéry pracoval jako módní ředitel u obou. „Bloomingdale's byl známý tím, že kráčí s módou a objevuje nové talenty, ale Bergdorf se taky našel, oprostil se od cílové skupiny šedovlasých dam a věnoval se i současnějším trendům. Byli ochotní investovat velké peníze do výstavby obchodů a měli vynikající lokalitu.“¹⁹

Galliano byl natolik posedlý prodejem do Bergdorfu, že nedodal první objednávku sezony do Bloomingdale's. Ztratil ho, ale risk se vyplatil: získal Bergdorf.

Vzhledem ke zvýšenému vytížení si Galliano přivedl několik dalších asistentů včetně Deborah Bulleidové, stážistky ze St. Martins a Flettovy kamarádky, Gail Downeyové, bývalé modelky, která se specializovala na pletené zboží, Billa Gayttena, manchesterského rodáka a střihače, který před vstupem do módní branže studoval architekturu, a Paula Freckera, dalšího kamaráda ze St. Martins, který znal Fletta z Brightonu.

A nejdůležitější bylo, že Galliano našel múzu: Sibylle de Saint Phalleovou, v Paříži vychovanou francouzskou aristokratku a neterř francouzské popartové sochařky Niki de Saint Phalleové.²⁰ Sibylle vyrostla v nóbl šestnáctém okrsku, chodila na samé správné školy a jako teenagerka pravidelně navštěvovala slavný noční klub Le Palace, pařížskou obdobu Studia 54. Po dostudování se přestěhovala do Londýna, kde dělala modelku, pracovala pro dámského kloboučníka Stephena Jonese a často chodila do nočních klubů. Galliano se s ní v jednom z nich seznámil a na místě se do ní zamiloval. Byla krásná a drobná, s kulatým obličejem, malými rtíky a dlouhými plavými vlasy jako princezna z pohádky. Jestliže Griegová byla Gallianova tvůrčí spřízněná duše, Saint Phalleová ztělesňovala to, co si společně s Griegovou vysnili.

Úloha Saint Phalleové v Gallianově studiu byla poněkud nejasná. Jak vysvětlil jeden asistent: „Přicházela a byla tam“, často v opojení po návštěvě nočních klubů. Bývala „lehce povýšená,“ pokračuje asistent, ale dalo se snadno pochopit, proč ji Galliano tak zbožňuje:

„Byla jako krásná panenka, kterou si můžete strojit. A John ji strojil.“

Ačkoli měl Galliano víc pomocníků, jeho podnik byl pořád v plenkách. „Jeden plynový hořák. Slaninové sendviče,“ vzpomíná Gayten. „Všechno se dělalo za babku.“²¹ Tým dostával almužnu, nebo nic. Všichni byli mladí a optimističtí a dělali vše, aby Gallianovy návrhy fungovaly – od barvení látek čajem po donášku jídla. „Počítáče ještě nebyly a jedna moje kamarádka z nedaleké kanceláře nám psala na stroji faktury, my je ofotili, zabalili zásilku a poslali jsme ji do Bergdorfu,“ vzpomíná Bulleidová. „Museli jsme vyplňovat celní deklarace – věci, které nás na St. Martins neučili – zatímco pošťák čekal dole.“

Brun, kterému Galliano s láskou říkal „Jo-Jo“, což byla zkratka Johanna, zůstával jejich neochvějným příznivcem. Jednou za čtyři až šest týdnů jezdil z Kodaně do Londýna, aby se podíval, jak všechno pokračuje. Jinak ho Galliano informoval o novinkách po telefonu. Tento vztah Gallianovi vyhovoval: Brunova podpora mu poskytovala finanční stabilitu, ale zároveň měl svobodu řídit společnost podle svého uvážení.

Galliano, nadšený okamžitým úspěchem, se rozhodl zaměřit na větší a odvážnější cíl: pro sezonu podzim/zima 1985/86 chtěl v polovině března 1985 během londýnského Týdne módy předvést plnohodnotnou přehlídku. Stejně jako dvě předchozí kolekce měla jméno, „Ludická hra“, které v sobě neslo odkaz na veřejné hry ve starém Římě známé pod označením *ludi*. Ztvárňovaný příběh byl založený na knize Angely Carterové z roku 1984 *Noci v cirkuse* o okřídlené artistce z devatenáctého století Sophii Feversové v kombinaci s keltskými, předrafaelovskými a viktoriánskými odkazy. Jeden leták pro novináře přehlídku popisoval jako „Brueghelův obraz skotačící kolem májky na návsí v Dorsetu“.²²

Pokud šlo o siluetu, Galliano zatím pokračoval v cestě nastoupené v St. Martins – vytvářel dekonstruované šaty, které se daly nosit vzhůru nohama, jako košile i jako saka. „Představte si místnost plnou dětí a krabici šatů,“ řekl. „Dejte si botu na hlavu. Je to nádherný, naivní přístup k oblékání.“²³

Nápady přicházely ze všech směrů. Jednou večer, když byl s Brunem v klubu Heaven, uviděl Paula Freckera v dvouřadovém saku

z třicátých let s úžasnými zády, které Frecker přepracoval do plisovaného honzíka ve stylu osmdesátých let 19. století. Gallianovi tak učaroval, že se otočil k Brunovi a prohlásil: „To je můj nový střih.“

Také přehodnotil námět, se kterým přišel o rok dřív francouzský návrhář Jean-Paul Gaultier: pánské sukně. Ale nešlo jednoduše o nějakou starou sukni. Galliano viděl Freckera v kalhotách od Jódžiho Jamamota, které představovaly křížence sukně a kalhot. „Požádal mě, abych si je oblékl a prostrčil nohy prostředkem místo nohavicemi, nechal mě, abych se v nich prošel, a z toho vznikly kalhoty pro Ludické hry,“ vypráví Frecker. „Byly ze zelenočerné proužkované látky, tmavé a těsné, s velkými bílými kostkami, které byly lehce chlupaté. Zelenočerné proužky měly vyvolávat představu oraných polí viděných z ptačí perspektivy a bílé kostky zase symbolizovaly ovčí vlnu na ostnatém drátu. Inspirací se staly venkovské ženy, které si přehodily kabát přes pyžamo a odvážely děti do školy. Celé to bylo bláznivě kreativní. Prostě úžasné.“

Den před přehlídkou vymyslel vizážista William Casey líčení: v japonském stylu s tmavozelenými stíny – „zelenými jako lahevinu Tanqueray,“ říká k tomu – na sněhobílých obličejích s černýma očima.²⁴

Pokud šlo o doprovodnou hudbu, jedna Caseyova přítelkyně pověděla Gallianovi o italském hororu, který nedávno viděla. „Na úvod musíte použít hudbu z toho filmu,“ řekla mu. „Prostě musíte!“ Galliano si ji poslechl a souhlasil. Casey, syn irských rodičů, doporučil několik irských vzbouřeneckých písní. Neil Marsh, asistent fotografa z ateliéru o patro výš, namíchal hudbu s několika vlastními přídávky. Gallianovi se moc líbila. „John nebyl takový diktátor, jak si lidi myslí,“ vysvětluje Casey. „Všichni přicházeli s nápady a on byl ochotný naslouchat a říkat: ‚Fajn, zkusme to.‘ Klidně si nechal poradit.“

Přehlídka měla proběhnout v pondělí 15. března od 18.30 v Pillar Hall v Olympii a byl o ní takový zájem, že se ji Galliano a Brun rozhodli uskutečnit dvakrát. Galliano chtěl změnit způsob, kterým se šaty předváděly – nabídnout umělecké představení, jakého dosáhla Vivienne Westwoodová se svými „Piráty“. Vyzval modelky, ať se považují za postavy z knihy a ať po mole tančí. Na poslední chvíli jim ještě ozdobil vlasy břečťanem, který Bulleidová natrhala v nedalekém parku.²⁵

Předvádělo se víc než sto šatů a přehlídka trvala přes půl hodiny. Diváci, mezi nimiž byla i Vivienne Westwoodová, celou dobu nadšeně halasili. Výsledný dojem byl něco mezi Jódžim Jamamotem a tulákem s nadměrně velkými šaty v mnoha vrstvách a visícími nakřivo. Na finále se objevil akordeonista oblečený jako postava tuláka Charlieho Chaplina a kudrnatá plavovlasá modelka rozhazující mezi diváky pravé makrely. Jedna málem zasáhla Westwoodovou. Jiná dopadla do klína Joan Burnsteinové.

Recenze byly smíšené. Richard Buckley z *Daily News Record* prohlásil Galliana za „nejžhavějšího londýnského návrháře“ a „stylistického následníka Vivienne Westwoodové“, přičemž dodal, že „Galliano agresivně rozšiřuje hranice tvarů a konstrukce a aktivně se ptá na společenské důsledky módy“.²⁶

Bill Cunningham, který psal recenzi pro tehdejší manhattanský měsíčník *Details*, naopak napsal: „Galliano nás nepřesvědčil, že navrhuje šaty k jinému účelu než pro mladistvě výstřední exhibice, ozvěny Westwoodové roztrpčily její příznivce a zklamaly ty, kteří doufali, že v Gallianově kolekci objeví nový londýnský směr. Místo toho našli mimořádnou představivost ve vytváření kostýmů, které by se víc hodily na jeviště baletu nebo divadla.“²⁷

Cunningham se zeptal Westwoodové na její dojmy.

„Nikdy mě nenapadlo, že někdo dovede moje nápady tak daleko,“ odpověděla.

Navzdory negativním recenzím byla přehlídka v Olympii „obrovský úspěch,“ vzpomíná Gail Downeyová, která společně s Gallianem předváděla šaty a zároveň přijímala objednávky.²⁸ Podle Bruna společnost nakonec prodala zboží za 66 000 liber (zhruba 70 000 dolarů), čímž se dostala do zisku.

Galliana reakce ohromily. „Nevěděl jsem, jestli se potácím na prahu velkého průlomu, nebo nervového zhroucení,“ poznamenal. „Pořád bylo docela pravděpodobné, že se zřítím.“

Když byl Brun v Londýně, trávil čas v ateliéru, scházel se s maloobchodníky a pomáhal s odesíláním zásilek. „John byl úplně normální,“ vzpomíná. „Zůstával v ateliéru do jedenácti večer, a když všichni odešli, sedli jsme si se sklenicí koly a on potom zametal.“

Brun a ostatní si však neuvědomovali, jak přísně Galliano rozdělil svůj život. Brun například netušil, že Flett je jeho partner, dokud

se o tom nezmínil společný kamarád. „Myslel jsem, že jsou jenom nejlepší přátelé,“ říká.

A byl tu Gallianův zvyk účastnit se večírků, o němž Brun nevěděl skoro nic. „Já nepiju [alkohol], takže přede mnou nepil. Neberu drogy a on je taky nebral, aspoň přede mnou,“ popisuje Brun. „Čas od času o tom mluvil, jo, zkoušeli jsme tohle a tohle, a já odpovídal: ‚To si určitě vymýšlíš, abys mě šokoval.‘“

Brun si nicméně všiml maniodepresivních vzorců v Gallianově chování. „John býval někdy nahoře, a jindy dole,“ říká. „Po každé přehlídce nejmíň na tři dny vypnul. Bylo to hrozně smutné. Byl tělesně i emocionálně vyčerpaný. Zabarikádoval se v ateliéru, zamkl dveře a vůbec nechodil ven.“

Tisková mluvčí společnosti Jean Bennetová se ho jednou zeptala: „Slyšel jste, že John bere drogy?“

„Ne, to jsem neslyšel,“ odpověděl Brun.

„Jenom jsem myslela, že byste to měl vědět.“

„Nebral jsem její slova vážně,“ říká Brun teď, „protože John tak tvrdě pracoval. Když někdo maká do jedenácti nebo dvanácti každý večer, nevěříte, že je s ním něco v nepořádku. Myslel jsem, že si lidi vymýšlejí pomluvy, a jelikož byl tak citlivý, nechtěl jsem ho rozrušovat tím, že bych se na to ptal.“

Toho léta John Flett dokončil studium absolventskou kolekcí volných šatů ve stylu tulaček, za kterou byl všeobecně chválen a kterou prodávalo několik maloobchodníků včetně Bloomingdale's²⁹. Flett usoudil, že chce taky mít vlastní značku, a prostřednictvím Paula Freckera našel příznivce: Milese Gilla, bristolského podnikatele, který vlastnil nábytkovou firmu Elephant s pěti obchody po celé Anglii.

Gilla brzy pohltil Gallianův a Flettův vír a jejich chování ho děsilo, jako by byli „polobozi, o kterých se nesmí pochybovat,“ vzpomíná jeden pozorovatel.

Jednou večer na noblesní oslavě Freckerových narozenin několik hostů včetně Fletta kouřilo u stolu heroin a střídavě chodilo na záchod zvracet.

Nejhůř se ale chovali, když kritizovali zevnějšek ostatních. „Flett a Galliano sice nebyli vyložení krasavci, ale brali se za měřítko krásy a všechny okolo považovali za ošklivé,“ říká jeden jejich kamarád.

„*Ošklivý* pro ně byl ten nejhorší odsudek a používali ho velmi často a prakticky na každého.“

K další kolekci – jaro/léto 1986 s přehlídkou v polovině října 1985 během londýnského Týdne módy – si Galliano opět vybral motiv z porevoluční Francie. „Jsem docela posedlý osmnáctým stoletím,“ připustil. „Něčím mě láká... Různé výstřednosti v módě, to, jak lidi nosili šaty i proč je nosili zrovna takhle.“³⁰ Kolekci se rozhodl nazvat „Padlí andělé“.

Dámské šaty byly éterické a romantické: čisté a závojnaté, v tlumených barvách a empírového střihu. Pánské oblečení bylo dekonstruované, s rukávy vystřiženými do velkých kruhů a zapínanými na knoflíky – zajímavá novinka, kterou mnozí Gallianovi přátelé a zaměstnanci připisují Flettovi. Jelikož spolu Galliano a Flett žili, je jasné, že se po tvůrčí stránce ovlivňovali.

Gallianova genialita spočívala v tom, že dokázal vzít syrové nápady z Francie osmnáctého století, od Westwoodové, Kawakubové, Jamamota a Fletta a podobně jako u takzvaných ready-mades francouzského modernisty Marcela Duchampa si s nimi pohrál – novým střihem, novou barvou, zajímavou úpravou – a vtiskl jim svou pečeť. Návrhy nemusely být pokaždé nové, praktické, ba dokonce ani nositelné, ale většinou rozhodně byly Gallianovy.

Byla to nicméně Amanda Grievová, díky komu Gallianova díla vložena zářila. Mohlo se jednat o historický odkaz, na který ho upozornila, nebo příběh, jež spolu sestavili, případně o něco z knihy, kterou četla, nebo z filmu, který viděla. Jako Flett před ní, i ona posouvala Gallianovu kreativitu dál a otvírala jeho mysl. „John třeba řekl: ‚Dostal jsem nápad na obleky s tenkými proužky‘, a já na to: ‚No, mohly by být jako mladé holky v baru a opírat se zády o cihlovou zeď – a cihly by se otiskly na zádech jejich sak,““ vysvětlila jednou. „Takhle jsme spolu pracovali.“³¹

„Galliano měl velice silnou vizi,“ říká návrhářka šperků Vicki Sargeová, která s Gallianem pracovala v osmdesátých a devadesátých letech. „Ale Amanda byla taky génius. Oba měli stejnou fantazii, něco na způsob pohádky, a vytvářeli ji spolu.“³²

Když začali „Padlí andělé“ dostávat obrysy, Galliano oslovil Patrici-
ka Coxe kvůli botám.³³ Cox navrhl kozačky s kulatými špičkami,

čtvercovým prodlouženým podpatkem a bílou matracovinou vyčuhující zezadu jako z bot tuláka, a taky boty s kulatými špičkami s vystřiženou dírou na palec a druhým otvorem vzadu.

Galliano a jeho tým jako obvykle zůstali vzhůru celou noc, aby kolekci dokončili. Když ale nastal čas přehlídky ve stanu na trávníku Kasáren Vévody z Yorku na King's Road, byl Galliano plně soustředěný a na všechno dohlížel. Casey nanesl modelkám na obličej bílou hlinku, stejně jako na uhlazené vlasy, aby vytvořil „vyholený“ vzhled alžbětinské éry – to byl nápad Griegové. Galliano chtěl, aby modelky nesly na čele jeho jméno – jako značku – a tak si Casey nechal udělat z Gallianova loga razítko a otiskoval jim ho na čela inkoustem rozpustným ve vodě.

Několik minut před přehlídkou Galliano usoudil, že boty jsou příliš čisté, a nakázal modelkám, ať jdou ven do deště na běžecovou dráhu a ušpiní je blátem. Když Cox protestoval, Galliano pokrčil rameny: „Nebojte. Teď jsou ještě dražší, protože to je návrhářské bláto, drahoušku.“ Boy George později na tuto scénu vzpomínal slovy: „Patrick plakal.“

Galliano nechal přehlídku zahájit Saint Phalleovou, která vypadala jako předrafaelovská Ofélie, nastrojená ve volných podkasáných šatech hnědé barvy a přehnaně velkém černém bolerku posazeném ke straně, která přišla na molo ruku v ruce s modelem v dlouhém černém kabátě vojenského střihu za zvuků pochodu Henryho Purcella *Lillibullero*. Modely a modelky byli všech typů, bílí, černí, žlutí, vysocí i malí, oblečení do neforemných kabátů, vest, nabíraných bílých blůz se širokými rukávy, šedých žerzejových kombinéz připomínajících staromódní pánské spodní prádlo i sexy přiléhavých slonovinových šatů. Na finále Galliano polil modelky vodou, aby jim mušelinové šaty svůdně přilnuly k tělu a inkoust z čel jim stékal po tvářích. Galliana na tento nápad přivedla četba o takzvané mušelinové nemoci, epidemii z počátku devatenáctého století způsobené tím, že francouzské ženy nosily průsvitné mokré šaty, aby vypadaly jako řecké bohyně, a dostávaly zápal plic. „Lidi si mysleli, že [namočení průsvitných šatů] mělo upoutat pozornost,“ uvedl později Galliano. „Podle mě to bylo velice krásné.“³⁴

Kritici měli opačný názor. Suzy Menkesová v londýnských *The Times* prohlásila, že přehlídka „vypadala jako obsazení *Bídníků* fotografované Brucem Weberem“.³⁵ Bernardine Morrisová z *The New*

York Times si rýpla: „Tato přehlídka vypadá stejně unaveně jako hrstka punkerů na King's Road s bodlinatými účesy a v koženém oblečení se cvočky.“³⁶ Sarah Mowerová z *The Guardian* přehlídku nazvala „přízračným kmenem mentálně narušených uprchlíků z osmnáctého století“.³⁷

Nejproblematictější však bylo obvinění, že Galliano okopíroval Vivienne Westwoodovou, vznesené především Billem Cunninghamem z *Details*.³⁸

„John několik dní brečel,“ vyprávěl Cox. „Ale byla to pravda.“³⁹

„Občas Galliano vyslal na molo modely, nad kterými jsem se přímo děsil: Panebože, to je tak jasná kopie,“ vzpomíná Paul Frecker. „John říkal, že ho Westwoodová inspirovala, že jí tím vzdává poctu. Ne, John, tomu se říká plagiát. Velice ji obdivoval, ale potřeboval najít vlastní hlas a sebedůvěru, a přitom se nechával příliš ovlivňovat ostatními lidmi.“

Maloobchodníci váhali s většími objednávkami, protože, jak vysvětlil Jim Griebenow, tehdejší viceprezident a ředitel nákupů oddělení módy u chicagského Marshall Fields: „Když se móda dostane do oblasti pokročilé současnosti (jako Galliano) za návrhářské ceny, těžko se prodává.“⁴⁰ Ti, kteří přece jen něco objednali, hlásili Brunovi, že mají „problémy s padnutím“, což znamenalo, že šaty zákazníkům neseděly a buď potřebovaly upravit, nebo se neprodávaly. Galliano pořád tvořil šaty podle svého těla – ženské se mu nijak zvlášť nezamlouvalo, přinejmenším ne pěkně stavěné. Přibližně v té době se britská módní novinářka Louisa Youngová sešla s Gallianem na večeři. „V hovoru jsme se dostali k nádrům, jak to bývá,“ vzpomínala. „Nemáte je moc rád, vidíte?“ zeptala jsem se. Vypadal trochu zaraženě a potom špitl: „Ne. Kází linii.“⁴¹

„Maloobchodníci nám říkali, že se s tím musíme nějak vypořádat,“ říká Brun.

Nadnesl tuto otázku Gallianovi, ale ten se zamračil a začal se dohadovat. „Když přesvědčíme novináře, všechno to vyřešíme a objednávky se jen pohnou.“

„Jenže se nehrnuly,“ říká Brun, „protože šaty nepadly. Maloobchodníci argumentovali, že nakoupili několik modelů a jen pětinu prodali za plnou cenu. Zbytek museli dát se slevou.“

Galliano také nezřízeně utrácel a Brunovy rozpočty končily v koši.

„John nebyl ekonom. O propočtu nákladů nevěděl zhola nic,“ říká Brun. „Odhadl něco, řekněme, na tři tisíce liber, a nakonec se ukázalo, že jde o osm tisíc. A pak jste viděli roli nějaké látky, která byla špatná, ale nechal si ji, místo aby ji poslal zpátky, a museli jsme ji zaplatit. Nakonec ji využil – využil všechno – ale stejně, museli jsme ji zaplatit, ačkoli jsme s tím předem nepočítali.“ Když Brun seškrtnal rozpočet a odmítl Gallianovy nákladné nápady, Galliano a jeho zaměstnanci ho začali považovat za nepřítele.

Situaci ještě komplikovala skutečnost, že rostla Gallianova nespokojenost s redaktory. „Jednou chtěla jedna americká redaktorka dát do časopisu Gallianovy šaty a měla o tom jistou představu, která se neshodovala s jeho,“ vypráví Brun. „Řekla: ‚Tohle je možná vaše verze, ale jsme v Americe a ta dívka bude vypadat krásně a sexy, protože se snažíme tu kolekci prodat.‘ A potom zavolala další zprávu: ‚Nemůžu vás dát na obálku, protože jsem se ptala v Bergdorfu a neprodáváte se dost dobře.‘ To bylo poprvé, kdy nám došlo, že existuje spojitost, že redaktoři a maloobchodníci spolu komunikují. A Johna to rozrušilo a naštvalo, hodně rozrušilo a hodně naštvalo.“ Brun zuřil, viděl, jak mu mezi prsty prokluzují prodeje i zisky.

„Teď ještě nechci dělat komerci,“ řekl mu Galliano. „Komerci můžu dělat za dvacet let.“⁴²

Galliano nejen že nechápal, jak funguje obchodní svět. Začínal se odtrhávat od reality – vzdaloval se lůže – částečně kvůli ostýchavosti, částečně kvůli slepému soustředění na práci a částečně kvůli rostoucímu pocitu nadřazenosti. Začínal věřit, že má nárok na všechno. Brun uspořádal vánoční večírek v baru v Long Acre, který byl vzhledem k rozpočtovým omezením poněkud spartánský. Galliano se tak nudil, že na hodinu a půl odešel do gay klubu za rohem; přinejmenším pro jednoho asistenta se jednalo o důkaz, jak přezíravě se staví k Brunovi a svému týmu. „John se nechtěl bavit s lidmi, se kterými pracoval,“ uvedl. „Byli jsme jenom zaměstnanci.“

Po všech těch letech dojíždění do školy autobusy a vlaky opovrhoval Galliano veřejnou dopravou, a ačkoli neměl moc peněz, téměř vždy si našel důvod, proč si vzít taxík. „Jednou potřeboval jet na schůzku do Covent Garden pět stanic metra z Liverpool Street,“ vzpomíná Casey. „[Když jsem viděl jeho zdráhání], řekl jsem: ‚V pořádku, John, pojedu s tebou.‘ V metru si stoupl ke zdi, aby

si ho nikdo nevšiml. Šokovalo ho, když viděl, že lidi nosí sportovní boty.

„Bože, všichni mají tenisky!“

„Ano, John, lidi je nosí, když potřebují během dne chodit,“ vysvětloval jsem mu. Překvapilo ho to, protože on přes den nikam nechodil. Chodil jen do klubů, domů a do práce. To bylo jeho království, a tady najednou viděl jiné lidi.“

Galliano pracoval i přes svátky, Boží hod strávil v ateliéru.⁴³ Jakmile se jeho tým vrátil po Novém roce do práce, zaměřil se na příští kolekci pro podzim/zimu 1986/87, již měl představit v březnu 1986. Jmenovala se „Zapomenutí nevinní“ a podobně jako „Padlí andělé“ předešlé sezony zobrazovala ženy jako křehké oběti společenských vrtchoů, a především pokřiveného, nepřírozeného názoru mužů na to, jak má vypadat dokonalost. Galliano zamýšlel evokovat divoké děti jako z *Pána much*, jak se parádí na půdě. Děti jako ústřední motiv se hodily i vzhledem k tomu, že Grievová byla ve druhém trimestru prvního těhotenství.

Během práce na kolekci poskytl Galliano rozhovor Sarah Mowerové, jedné z nejvlivnějších módních redaktorek, pro *The Guardian*. Britští novináři často do článků píšou i vlastní názory – a ty nejsou po každé vlídné. Redaktoři neustále hledají něco nového, a tak vynášejí čerstvé talenty do nebe v naději, že našli – nebo vytvořili – příštího krále. O pár sezon později se ale – ze zklamání, frustace či nepřátelství – proti někdejšímu favoritovi obrátí a veřejně ho shazují.

Ted' byla řada na Gallianovi, aby nasbíral zkušenosti s tiskem. Mowerová ve svém článku opakovala kritiku ostatních novinářů. „Je křehkou směsí toho nejlepšího i některých nejhorších sklonů v britské módě,“ napsala. „Jeho přehlídky jsou konfrontační fantazie na historická témata, záměrně výstřední a vědomě teatrální... Podle některých má v pětadvaceti letech za sebou až příliš mnoho publicity, která má na něj špatný vliv... Je-li kritizován za bizarní přehlídky a často matoucí oblečení, stahuje se do defenzivy.“⁴⁴

Pro ilustraci Mowerová vypráví, že trvalo půl hodiny, než přišli na to, jak na doprovodném fotografování obléknout modelce jeden z modelů s osmi rukávy. „[Galliano] říká, že navrhuje šaty, ne módu,“ pokračuje Mowerová. „Obávám se, že to zavání tou bohémskou, dadaistickou fází absolventského vývoje, kterou je lepší projít za zavřenými dveřmi než ji vytrubovat do světa jako převrat-

né rozbití formy. Tahle fáze přejde a Galliano zjistí, že jestli není módní návrhář, není nic.“

Ačkoli ho kritika ranila, snažil se Galliano dál soustředit na práci. K vyjádření mladistvého ducha „Zapomenutých nevinných“ najal řadu teenagerských modelek, několik teprve čtrnáctiletých. Na leták pro novináře nechal fotografa Roberta Erdmanna nafotit mladistvě vypadající devatenáctiletou začínající herečku Helenu Bonham Carterovou s mokřými vlasy a andělským obličejem. Stejně jako Griegová ztělesňovala i britská aristokratka s přízvukem vyšší třídy Carterová vše, co si Galliano idolizoval a co obdivoval.

Galliano a Griegová připravili návrhy tak, aby vypadaly vesele – doplnili je o malé jednoduché korunky, které Griegová vyrobila z tarotových karet a dalších předmětů a které dali modelkám na dlouhé, vlnité, předrafaelovské vlasy. Šaty byly jemné, empírového střihu, a připomínaly viktoriánské noční košile, především v bílé a hnědé barvě, neuspořádaně zahalující tělo, jako by byly příliš velké, a stažené opasky. Líčení bylo světlé a jednoduché, s malými rty, „aby modelky vypadaly jako děti, jako panenky,“ říká Casey.

„Bylo to velice erotické,“ přiznal Galliano. „Ale rozhodně to mělo smysl.“⁴⁵ Konkrétně „rozbít předsudky o tom, jak se co dá nosit“. Bill Cunningham z *Details* našel v celkovém šlénství geniální prvky. „I kdyby John Galliano předvedl jenom svoje kabáty tvaru balonů, stačilo by to na zajištění pozice v návrhářské hierarchii Londýna,“ napsal. „Do paměti se mi vrylo číslo 05-603 z šedé vlny, vystavěné do obrysu balonu, jaký by obdivoval Charles James, a uprostřed zad přerušené příčným šosem... Později jsem ho viděl v Paříži na jedné z Gallianových modelek. Mimo přehlídkové molo vypadal kabát ještě líp.“⁴⁶

Brun si pořád rval vlasy nad finančními problémy. Dělal mu takové starosti, že se vypravil do New Yorku na schůzku s nákupčími.⁴⁷ „Ukažte mi čísla prodejů,“ vyzval je. „Musí v nich být chyba.“ Jenže nebyla. „Vysvětlili mi, že šedesát sedmdesát procent kolekce se neprodává,“ vzpomíná Brun. „Viděl jsem, že pletené zboží jde na odbyt, a tak jsem řekl: ‚Objednávejte pletené.‘ Objednali. Ze ‚Zapomenutých nevinných‘ to bylo jediné, co chtěli. John se rozlítl, ale já mu řekl: ‚Jinak by neobjednali nic, John.‘“ Galliano věřil, že je z finanční propasti vytáhnou články v lifestylových časopisech.

„Chápal jsem jeho hledisko,“ říká Brun, „ale chápal jsem i nákupčí. Je to obchod. A John o obchodu nevěděl nic.“

Brunovi bylo jasné, že jediným řešením je firmu zrušit. Zavolal známému právníkovi, který mu poradil, aby si všechno podržel – vzory, vzorky, nepoužité látky, šicí stroje – protože to byla aktiva společnosti potřebná k vyplacení věřitelů. Brun šel do ateliéru, aby se podíval na archivy, a uvědomil si, že jsou poněkud probrané. Zavolal zámečníka, nechal vyměnit zámky a šel domů.

V červnu 1986 vydali v *Daily News Record* společné prohlášení o ukončení partnerství.⁴⁸ Gallianova tisková mluvčí uvedla, že rozchod proběhl na základě vzájemné dohody, a dodala: „Uspořádání nevyhovovalo ani jednomu.“ Galliano údajně informoval část zákazníků, že na podzim nebude dodáno nic ze „Zapomenutých nevinných“. „Chtěli jsme to provést co nejrychleji, abychom nepůsobili potíže maloobchodníkům.“

Galliano šel do ateliéru a zjistil, že jsou vyměněné zámky. Chtěl to, co považoval za svoje archivy, a tak přemluvil asistenty Gail Downeyovou a Nicka Michaelse, aby vyšplhali na pětáctýřicet centimetrů širokou římsu, vnikli nezajištěným oknem do ateliéru a vzali, co jen budou moci.⁴⁹

Později večer po flámování v Taboo se Galliano a jeho kamarádi, mezi nimiž nechyběli Flett a Frecker, vrátili zpátky, vlezli po římsě do okna a odnesli zbytek věcí. „Běhali jsme sem a tam po římsě vysoko nahoře a nosili tašky s oblečením,“ vypráví Frecker. „John říkal, že je to jeho kolekce, kterou navrhl, a která tím pádem patří jemu. Netušil, jak funguje firma,“ – a že oblečení je ve skutečnosti firemním aktivem.

Později se Galliana jeden kamarád zeptal, jestli by si přál, aby se v St. Martins naučil něco víc. „Přeju si, aby mě líp připravili na obchodní stránku věci,“ odpověděl. „Takhle mě hodili do vody a musel jsem se rychle naučit plavat.“⁵⁰

III



Galliano byl úplně na mizině, až tak, že přespával na podla-
ze v londýnském bytě Saint Phalleové.¹ Nenechal se tím
však zlomit. Byl odhodlaný najít nového sponzora a znovu
rozjet ateliér. Krátce vyjednával se společností Giorgia Armaniho
v Miláně, a dokonce v ateliéru své kamarádky Sary Livermoreové
ušil několik vzorových šatů, aby je mohl ukázat Armaniho týmu, ale
z dohody sešlo.² Potom se doslechl, že naftař Peder Bertelsen, naro-
zený v Dánsku a vychovaný v Británii, který vlastnil módní společ-

nost Aguecheek – pojmenovanou podle postavy ze Shakespearovy hry *Večer tříkrálový* – hledá mladé britské návrháře, jež by financoval. Galliano chápal, jaká se mu nabízí příležitost: „[Bertelsen] byl jediný člověk, kterého jsem znal, který měl peníze,“ přiznal.³

Namaloval kolekci a vypravil se za Bertelsenem, aby mu představil náčrty a podnikatelský záměr. „Chtěl jsem velký ateliér a obsluhu strojů,“ řekl. „Chtěl jsem to nejlepší, co se dalo získat. Chtěl jsem pracovat s lidmi, kteří by rozuměli mým požadavkům a dodávali všechno včas. Chtěl jsem to dělat pořádně.“

Když si Bertelsen prohlížel Gallianovy nákresy, ptal se sám sebe: „Nosila by to moje žena? Ne. Nosila by to žena mého kamaráda? Ne.“

Nahlas Gallianovi řekl: „Nevidím v nich komerční hodnotu. Dokážete nakreslit něco komerčního?“⁴

O pár dní později se Galliano vrátil s novou sadou skic.

„Návrhy jsem nezměnil,“ připustil později, „jenom jsem je namaloval jinak. Nakreslil jsem konvenční ženy s mikády a náušnicemi... pro něj. Byly to obrázky, jaké kreslíte pro bankovního ředitele.“⁵

Bertelsenovi a jeho lidem se líbily, a tak se rozhodl připravit dohodu. Galliano s ní byl spokojený: „Podržím si vlastní identitu a opravdu se musíme starat, abychom se prosadili,“ uvedl. „Ale... všechno se dělá určitým způsobem, a to jsem dřív nechápal. Nemá cenu bojovat zvenku. Když se stanete součástí establishmentu, všimne si vás mnohem víc lidí. Musíte pracovat tak, jak to od vás očekávají, tak dlouho, dokud nedosáhnete toho, co jste chtěli. Jednoho dne budu moct dělat...“ odmlčel se a vydechl, „ryzího Galliana.“

„John Galliano nebyl rozumová volba,“ připustil Bertelsen. „Vybral jsem si ho kvůli jeho talentu a jistě bezstarostnosti.“

Gallianovu dohodu s Aguecheek, s.r.o., oznámily noviny v rubrice módního byznysu v červenci 1986.⁶ Tisková mluvčí Aguecheeku zdůraznila, že dohoda je uzavřena jen na jednu kolekci, jaro/léto 1987, která měla být předvedena na londýnském Týdnu módy v říjnu 1986. Galliano přislíbil, že ukočíruje svou divokou představivost. „Moje příští kolekce bude mnohem ukázněnější – musí být,“ prohlásil. „Konečně jsem se dostal tam, kde jsem chtěl z návrhářského hlediska být, a teď jsem se ukáznil a spoutal svou kreativitu. Vytvářím návrhy, které jsou mnohem přístupnější a komerčnější.“

Pro Galliana byla dohoda s Aguecheekem nový začátek, který potřeboval, a bral ji vážně. Přizpůsobil tomu i svůj zevnějšek a lacláče a trička vyměnil za zakázkové obleky a naleštěné boty.⁷ Vlasy, původně dlouhé po ramena, si nechal ostříhat do konzervativnějšího účesu. „John chtěl být přepychovější, reálnější a komerčnější,“ říká Patrick Cox. „Už se nesnažil udělat dojem na dvacet studentů, se kterými chodil do St. Martins. Obracel se k širší veřejnosti a stál o slávu i všechno ostatní s ní spojené.“

Zároveň ale musel pracovat v časové tísní: na návržení a vytvoření kolekce, najmutí modelek i přípravu přehlídky měl šest, maximálně osm týdnů. Hledání látek na poslední chvíli nebylo snadné a Galliano potřeboval pomoc. Zavolał návrhářce pleteného zboží Gail Downeyové, které něžně přezdíval „Dolly“, a požádal ji, aby se vrátila. Řekl jí, že jelikož má teď peníze, může jí platit víc než 60 liber (80 dolarů) týdně, jež jí dával v Brunově období. Ateliér byl dočasně ve sklepních prostorách skladiště Aguecheeku na Berkeley Square.

Klíčovou inspiraci pro novou kolekci poskytl poslední film australského režiséra Petera Weira *Svědék* s Harrisonem Fordem a Kelly McKillisovou o amíšském chlapci, který se stal svědkem zabiti policisty. Galliano byl filmem posedlý, jako by šlo o alegorii jeho života. Chlapec a jeho matka přijedou z Lancasteru v Pennsylvánii na monumentální nádraží na Třicáté ulici ve Filadelfii, oblečení do tradičních, doma vyrobených oděvů, takže je na první pohled jasné, že tam vůbec nepatří, podobně jako Galliano s rodinou, když se přestěhovali z Gibraltarů do Londýna.

Galliano nejenže použil náměty z filmu, ale taky řekl asistentům, že se chce přizpůsobit amíšskému stylu odívání. „Když John dostane nápad na kolekci, říká se tomu vnuknutí,“ komentovala to Amanda Harlechová, která se nedlouho předtím provdala a přijala manželovo příjmení. „To je potom předneseno celému týmu a každý člen k němu přispívá a přidává. Vždycky se jednalo o tu nejpozoruhodnější zkušenost.“⁸

Galliano si najal divadelní kostymérku Karen Crichtonovou, která pracovala v anglické Národní opeře, aby mu jeho vizi pomohla zrealizovat. Společně vymysleli siluetu šatů s odpovídajícím kosticovým korzetem a plnou sukní, která byla vzadu „vykasaná“, jako by si ji dotyčná oblékala ve spěchu. Galliana výsledek natolik potěšil, že s Crichtonovou vytvořili řadu dalších verzí. Amíšský styl ještě

zvýraznil tím, že nechal modelky učesat tak, aby jejich vlasy připomínaly organýtynové čepečky, jež nosí pennsylvánské Holanďanky. „Hodně žen nechce vypadat agresivně,“ vysvětlil. „Moje návrhy odrážejí vzhled mladých, svěžích dívek.“⁹ Ačkoli kolekce neměla oficiální jméno, v ateliéru se jí říkalo „Svědék“.

Londýnský Týden módy podle všeho konečně dosáhl toho, co módní redaktorka *Washington Postu* Nina Hydeová popsala jako „novou dospělost“. Britský módní průmysl vyvážel každoročně šaty a doplňky za 1,3 miliardy liber, většinu díky domácím značkám jako Burberry, Aquascutum a Jaeger.¹⁰ Maloobchodní a mediální pozornost však přitahovaly menší, avantgardnější společnosti. Britského Týdne módy se zúčastnilo více než 7500 profesionálů. Přehlídky a prezentace měly efektivnější uspořádání; ve výstavní síni Olympie a ve velkém stanu vztyčeném vedle parkoviště představilo své kolekce na tři sta značek. Účastníci zjistili, že šaty jsou lépe navrženy i vyrobené, a tudíž jsou prodejnější než v minulých sezonách.

Gallianův debut u Aguecheeku byl naplánovaný na neděli 12. října ve stanu Britské módní rady (BFC) za Olympií na 13.45 hodin, což nebyl nejvhodnější čas pro návrháře, jehož přehlídky navozovaly večírkovou atmosféru. Jednou z modelek byla okouzující afrojamajská teenagerka Naomi Campbelllová, která se narodila ve Streat-hamu nedaleko od míst, kde vyrůstal Galliano. Přišla do zákulisí rovnou ze školy, ještě ve školní uniformě. Cox říká, že to byla její první módní přehlídka. „Byla hrozně nervózní, bála se jít před lidi, klepala se strachem. John a já jsme jí opakovali: Jsi krásná, jsi krásná, jsi krásná.““

Za tajuplného ptačího zpěvu ve tmě se objevila modelka v průsvitné černé blůze, která odhalovala její malá ňadra, a černé krepové sukni s vysokým pasem a pomalu si vykračovala po mole. (Galliano jednou řekl jakémusi novináři: „Když si obléknete moje šaty, měl byste se cítit pyšný jako páv a podle toho se taky pohybovat.“¹¹) Spustila hudba – směs bubnových rytmů z erotického tance a techna Jeremyho Healyho a Neila Mershe – a modelky vycházely po dvou či po třech a rychle kráčely po mole v černých propínacích šatech v amišském stylu. Občas se objevil elegantní oblek se širokými rameny jako ze třicátých let – pocta Marlene Dietrichové, u níž Galliano s oblibou hledal inspiraci – a nádech Orientu přinesla dlouhá obepnutá saka vzadu ozdobená mašlemi.

Přehlídka se stala hitem. *The New York Times* napsaly, že Galliano opustil „šaty, které vypadaly jako ze Sherwoodského lesa, a místo nich mezi pohádkovými návrhy pro romantickou Alenku v Londýnské říši roztrousil dokonalá saka, sukně, jednoduché černé šaty a jednoduchá trička, oblečení, které se jistě bude dobře prodávat.“¹²

Zdálo se, přinejmenším prozatím, že Galliano a Aguecheek se k sobě hodí.

Na podzim se Galliano připojil k několika jiným návrhářům, včetně Alistaira Blaira a Jaspera Conrana, na cestě do New Yorku sponzorované Britskou módní radou. Ducha výletu nastavil Galliano ještě před tím, než letadlo přistálo ve Spojených státech, když začal nadšeně pobíhat sem a tam uličkou ekonomické třídy, kde měli místa.¹³

V New Yorku se skvěle bavil. Při jedné večeři s redaktorem *New York Times* Michaellem Grossem v Il Cantinori přiznal, že navštívil tolik klubů, že si ani všechny nepamatuje.

Další večer při benefiční akci na pomoc obětem AIDS v Barneys přiběhl ke zpěvačce skupiny B-52's Kate Piersonové, která tu byla jako modelka na přehlídce celebrit, a strhl jí kaštanově hnědou natupírovanou paruku.¹⁴ Zatímco Piersonová stála a vřeštěla, jak říká Limpet O'Connorová, módní koordinátorka Alistaira Blaira: „Viděla jsem odcházet dva bodyguardy, mezi kterými visel John.“¹⁵

Galliano, který se nedávno rozešel s Flettem, si během této cesty začal románek s Jasperem Conranem. O'Connorová se o něm dozvěděla, když chválila Gallianovy pěkné manžetové knoflíčky a on ostýchavě odpověděl: „Ty mi dal Jasper.“

Flett byl zdrcený. Krátce poté, co mu dal Galliano kopačky, šel za svou bývalou učitelkou v St. Martins Bobby Hillsonovou. „Neznáte Johna,“ řekl jí. „Má dvě tváře. Myslíte si, že ho znáte, ale viděli jste jenom jednu. A druhou byste radši ani vidět nechtěla.“

Ačkoli měli na přípravu jen necelé dva měsíce, Gallianova první kolekce pro Bertelsena byla skutečně komerčně úspěšná; dokonce natolik, že Bertelsen s Gallianem podepsal pětiletou smlouvu. K zajištění hladšího chodu ateliéru Galliano najal Lorraine Piggottovou, mladou Londýňanku, která vystupovala jako modelka v „Les Incroyables“ a později pracovala jako ředitelka ateliéru pro Westwoodovou. Piggottová zvýšila počet zaměstnanců – přivedla bývalou praktikantku Deborah Bulleidovou na místo asistentky, střihač-

ku na volné noze Sue Bottjerovou a jedenadvacetiletého asistenta v Browns Seana Dixona na post asistenta produkce. Dixon chodil na Willsonovo gymnázium ve stejnou dobu jako Galliano, ačkoli byl o pět let mladší.

„Vzpomínám si, že vás tam šikanovali,“ řekl Gallianovi.¹⁶

„To je pravda,“ odpověděl Galliano. „A plno těch kluků, co mě šikanovali, teď vídám v gay klubech.“

Na začátku roku 1987 se Galliano se svým týmem přestěhoval ze sklepa do velkých, prosvětlených prostor v horním patře zrekonstruovaného skladu na Shelton Street, kousek od St. Martins.¹⁷ Tady měl pořádný ateliér i kancelář; pro malou společnost představovalo skutečný přepych mít oboje pod jednou střechou. Stejně jako ve starém ateliéru na Earl Street Galliano pracoval tvrdě a dlouho, zvláštní pozornost věnoval střihačům, kteří se snažili realizovat jeho složité návrhy. „John všechno rád probíral s jednotlivými lidmi,“ vzpomíná Dixon. „Bavilo ho řešit praktické problémy.“

Všichni byli oddáni společné věci a někdy si na konci pracovní doby sedli u piva – kromě Galliana, který si dával kolu a cigaretu – a dobře se bavili. Galliano napodoboval známé osobnosti, včetně některých přítomných, což se nesetkávalo s kladným ohlasem, i když je předváděl přesně. Ale většinou se žertovalo dobrosrdečně a Galliano propadal záchvatům smíchu.

Galliano měl i nový domov: přestěhoval se do Conranova terasového domu v Regent's Park, do „příjemného, útulného a vkusného místa,“ jak vzpomíná jeden přítel, s originální výzdobou od proslulého bytového architekta a bývalé hvězdy němých filmů Williama Hainese.¹⁸ Galliano s Conranem pravidelně pořádali večere pro přátele a kolegy; Conran vařil, zatímco Galliano všechny bavil žerty, imitováním a historkami. Na dovolenou ho Conran odvážel na vzdálená místa, která si Galliano nikdy předtím nemohl dovolit. „Jasper byl dospělý,“ vzpomíná jeden Gallianův přítel. „Měl vlastní firmu, dům a psa.“

„John byl tehdy št'astný,“ vzpomíná jiný. „Opravdu št'astný.“

Ale Gallianovi nejbližší kamarádi uvažovali, jak asi jejich vztah doopravdy funguje, protože představovali zvláštní pár. Jak říká jeden z nich: „Jasper chtěl být cool a John chtěl být bohatý.“

Jakmile se Galliano nastěhoval ke Conranovi, přátelé si okamžitě

všimli změny v jeho vystupování: choval se způsobněji a uhlazeněji a jihilondýnský přízvuk nahradil noblesnějším a afektovanějším. „Říkal jsem si: ‚Sakra, jestlipak ti to vydrží?‘“ vzpomíná John Puddephatt. „A vydrželo.“ Flett považoval Gallianův přerod za tak absurdní, že mu začal přezdívat „vévodkyně“.

Conran byl do Galliana blázen, považoval ho za skřítku či lesní vílu se šlechetným srdcem, bez ponětí o penězích a se šibalským smyslem pro humor. „Je to ten nejvtipnější chlapík, jakého jsem poznal,“ řekl o něm.¹⁹ Jednou na dovolené leželi Galliano a Conran na pláži a Conran si četl knihu. Galliano se rozhodl, že si bude číst taky, a pokaždé, když Conran obrátil stránku, Galliano udělal totéž. Po chvíli si Conran uvědomil, že se něco děje, a podíval se na Galliana: jeho kniha byla vzhůru nohama. „Co se děje?“ zeptal se Conran. „Proto jsem tak vizuálně založený – neumím číst,“ přiznal se Galliano vážně. Další desítky minut popisoval svou frustraci ve škole i to, jak negramotnost tajil před ostatními. Conrana to ohromilo a rozesmutnilo a zeptal se, jak by mu mohl pomoci. „Dostal jsem tě!“ vyprskl Galliano a pisklavě se rozesmál.²⁰

Gallianův vztah s vlastní rodinou ovšem tak zalitý sluncem nebyl. Svůj život přísně rozdělil, takže Temže sloužila jako hranice mezi mládím v chudém jižním Londýně a novou úžasnou existencí v centru města. S přáteli a kolegy nikdy nemluvil o své rodině či dětství, nikdy nepozval příbuzné do domu, kde bydlel s Conranem, a nikdy nepřivedl Conrana představit rodičům.

Když chodili s Conranem do města, na večírky nebo do klubů, paparazziové se je snažili vyfotit spolu – dva záračné mladé návrháře jako pár. Oni se ale bleskům vyhýbali a přicházeli i odcházeli každý zvlášť, aby ušetřili Gallianovu rodinu šoku a ostudy. Nakonec si Conran potají promluvil s fotografy a vysvětlil jim, že společný snímek coby romantického páru by prozradil Gallianovu homosexualitu jeho hluboce katolické rodině. Alespoň na nějaký čas jim fotografové dali pokoj.

Zatímco Gallianovy večery byly plné mužů, dny se točily kolem žen. Obklopol se krásnými, chytrými ženami – asistentkami i múzami – a ateliér se jimi jen hemžil. Ženy ho inspirovaly, hýčkaly, rozmazlovaly a pomáhaly mu tvořit mimořádné šaty.

Nejdůležitější byly Saint Phalleová a Harlechová. Saint Phalleová

bohužel natolik popudila ostatní zaměstnance, že Piggottová byla nucena Galliana požádat, aby s tím něco udělal: „Musíš si s ní promluvit,“ řekla mu. „Je to tvoje přítelkyně. Proto tady je.“ Galliano si s ní promluvil. A Saint Phalleová se rozhodla odejít.

Harlechovou nicméně zaměstnanci uctívali a zdálo se, že je nenahraditelná: vymýšlela náměty na kolekce, asistenti jezdili do jejího náhorního sídla The Mount v Oswestry ve Shropshiru nebo na velkolepější sídlo Harlechových Glyn Cywarch z počátku sedmnáctého století ve Walesu, aby odsouhlasila látky, barvy a další technické detaily. Před přehlídkami měla na starosti celkový styling modelek a kombinovala punčochy, boty a doplňky s těmi správnými šaty. „Amanda měla vynikající oko,“ vzpomíná jedna Gallianova asistentka.

Harlechová taky posílala poštou různé maličkosti – báseň, obrázek, kamínek nebo sušenou květinu – aby podnítila Gallianovy myšlenky a přivedla ho na nové nápady. „Byla neskutečně důležitá pro celý tvůrčí proces, silná a inspirativní,“ říká dotyčná asistentka. „Byla krásná navenek i uvnitř.“

Galliano Harlechovou zbožňoval: její krásu, kultivovanost, laskavost i velkorysost, její vkus a styl, a když se teď provdala za lorda, i její titul. „Víte, je to lady, opravdická lady,“ říkal asistentkám.²¹

Její životní styl byl velmi aristokratický. Ve Shropshiru, daleko od módního kosmopolitního života v Londýně, jezdila na hony, vařila ze surovin ze zahrady a starala se o děti ve velkém domě s vybledlou malbou, odchlupujícími se tapetami, sametovými závěsy a půdou plnou nádherných starých šatů.²²

Ve waleském Glyn Cywarchu, starém kamenném sídle s portréty Harlechových předků, policemi knih a originálním nábytkem ze sedmnáctého století chodila s dětmi na nedalekou pláž a svůj kožich od Fendiho měla uložený v chladicí místnosti vedle mrtvých bažantů z poslední střelecké slavnosti.²³ Galliano to všechno zbožňoval, víkendy trávil s Harlechovou a její rodinou a nasával dějiny i vybrané chování. Jejich vztah popsal jako symbiotický: „Já píšu noty a Amanda z nich skládá symfonie.“²⁴

Význam Harlechové stoupal s tím, jak se Galliano kvůli své domýšlivosti a fobiím stával čím dál větším poustevníkem. Netušil, jak se obléká průměrný zákazník – co z vysoké módy proniklo na masový trh – protože, jak říká Gail Downeyová: „John byl nad tím vším. Nenakupoval. Nechodil do High Street.“²⁵ Jen málokdy měl

u sebe hotovost a spoléhal na to, že za něj budou platit ostatní. Jednou večer, když byli s Downeyovou v Mayfairu a on jí podal účet, zažertovala: „Ach ano, králové nenosí peníze, že, Johne?“

Pro každou kolekci – a tedy i módní přehlídku – si Galliano vybíral nějaké téma. V začátcích šlo o historické náměty nebo hnutí jako například Les Incroyables a afghánské povstání z dvacátých let. U Aguecheeku se ale témata stala alegoričtějšími: využíval příběhů, například *Svědka*, aby mohl vykreslit život prostřednictvím svých modelů. Pro kolekci jaro/léto 1988 si vybral film Elii Kazana *Tramvaj do stanice Touha* podle sžíravé hry Tennesseeho Williamse.

Příběh dokonale souzněl s Gallianovým kreativním a emocionálním stavem. V kolekcích i přehlídkách vystupovala silná mužská postava, která symbolizovala jeho, a křehká ženská postava představující jeho múzu. V *Tramvaji* je hlavním hrdinou Stanley Kowalski, dělnický syn polského přistěhovalce, který příliš pije, je prchlivý a násilnický. V divadle i ve filmu ho ztvárnil Marlon Brando. „John se patrně viděl jako Marlonův Stanley Kowalski,“ uvedl jeden asistent, který pracoval na dané kolekci.

V *Tramvaji* navíc není jedna, ale hned dvě hlavní ženské postavy: Stanleyho vyrovnaná, oddaná tmavovlasá manželka Stella, ve filmu ztvárněná Kim Hunterovou, a její psychicky labilní, nasávající plavovlasá sestra Blanche DuBoisová, kterou hrála Vivien Leighová. Když Blanche přijíždí na delší návštěvu do chudého bytu Kowalských, její přítomnost a šílenství naruší Stellin a Stanleyho vztah.

Harlechová byla jako Stella, silná, schopná a závislá na Gallianově/Kowalského dominantní mužské postavě. A stejně jako Stella i Harlechová znovu otěhotněla (dítě se mělo narodit na jaře). Saint Phalleová představovala křehčí Blanche a přinejmenším ostatním zaměstnancům připadalo, že je sebestředná a narušuje atmosféru v ateliéru. Ve hře i ve filmu se Blanche nakonec nervově zhroutí a odvezou ji do ústavu. Saint Phalleová byla z Gallianova ateliéru vypuzena.

Galliana Williamsovy texty a filmy založené na jeho hrách přitahovaly. Dokázal se ztotožnit se zobrazovanou rodinnou dynamikou – silný, hrůzu nahánějící patriarcha, hrdé ženy sloužící tyranským manželům a pracovitý, nepochopený mladík – i s krutým prostředím plným alkoholu a tělesného týrání.

Pro své návrhy se bohatě inspiroval v cestovním zavazadle Blanche DuBoisové a vytvářel komerčně životaschopné moderní verze jejích pastelových denních šatů s korzety, šifonových rouch a průsvitných organýtových šátků. Nezastavil se ale u stylu poválečné jižanské krásy. Pořád ho silně inspirovala Marlene Dietrichová – Galliano miloval její obraz, jak kouří pod černým závojem, a využil její vzhled ze třicátých let pro skici určené novinářům. Další inspiraci mu poskytly edvardovské včelařky, s nimiž – jak vzpomíná jeden asistent – přišla Harlechová.

Galliano chtěl také vytvořit s Crichtonovou sérii toho, co se v módní branži nazývá „výstavní kusy“: velkolepé šaty, které na mole vypadají skvěle a jsou dokonalé pro časopisecké fotografie, jejichž cílem je přilákat větší publicitu, ale dostupné jsou pouze na zvláštní objednávku. První „výstavní kus“, který si s Crichtonovou vysnili, vešel oficiálně ve známost jako „lasturové šaty“ s okázalou objemnou sukni z desítek pruhů tuhého perlově šedého organýtu vyskládaných nad sebou tak, že celek z dálky působí jako obrovská lastura. „Poslal obrázek všech těch organýtových vrstev, a jeho tým nevěděl, jak je udělat – mysleli si, že to všechno možná drží dráty,“ vzpomíná Crichtonová. „Přišli za mnou a ptali se: ‚Nevíte, jak to udělat? Pomůžete nám to vymyslet?‘ A já jim řekla: ‚To rozhodně není drát, vím přesně, co to je, protože stříhač, který mě učil, už něco podobného dělal.“

Crichtonová vytvořila sukni doma a doplnila ji jednoduchým korzetem bez ramínek. Když ho pak donesla ukázat Gallianovi, „hrozně se mu líbil,“ říká Crichtonová.²⁶ Galliano ještě k neokázalému topu přidal organýtovou šálu a dlouhé saténové rukavice. Celkový výsledek připomínal klasiku padesátých let kombinovanou s romantikou Popelky. Byla to nádhera.

Ačkoli Galliano a Conran tvořili pár, probíhalo mezi nimi tiché profesionální soupeření – mezi patricijem Conranem a mladíkem dělnického původu Gallianem – a Gallianově okruhu připadalo, že Conran chce vyhrát bez ohledu na to, kolik bolesti tím způsobí. Conranova zvědavost a časté návštěvy ateliéru dělaly Piggottové starosti – a právem.²⁷ Nedlouho před přehlídkami Conran přemluvil Galliana, aby si vyměnili termíny. Galliano dostal přidělený mnohem lepší, dřívější čas. Když Piggottová zjistila, že svůj termín

přepustil Conranovi, vybuchla. Galliano se bránil, že na tom nezáleží. Piggottová odpověděla: „Ne, John, je to moc důležité. Teď jde Jasper před námi.“ Kdyby se Conranovy návrhy podobaly Gallianovým, vypadalo by to, že Galliano kopíruje Conrana, a ne naopak.

Conran si navíc najal Gallianova kamaráda, diskžokeje Jeremyho Healyho, aby mu sestavil hudbu, a začal si zamlouvat stejné modelky jako Galliano.²⁸ Po zkouškách šatů modelky informovaly Gallianův tábor, že Conranovy návrhy jsou extrémně podobné Gallianovým. „Některá děvčata plakala a říkala, že kdyby to věděla, nenechala by se od Conrana angažovat,“ vzpomíná Piggottová.

Situace se ještě zhoršila, když do zákulisí během zkoušky dorazil Patrick Cox s botami a všiml si, že po více než pěti sezonách spolupráce s Gallianem není v programu uvedený jako tvůrce bot. Zašel za Gallianem a řekl: „Promiň, ale není tady napsáno, že boty jsou se od Patricka Coxe, jako obvykle.“

„Kdo dostává zapláceno, není v titulcích,“ odsekl Galliano.

Cox zůstal ohromeně zírat. Gallianovy platby stačily sotva na kůži, zbytek Cox financoval z vlastní kapsy. Vztekle sbalil boty a odešel s tím, že s Gallianem už nikdy pracovat nebude.

Když Conran v neděli 11. října pozdě odpoledne představil ve stanu Marquee za Olympií svou kolekci, mnoho diváků bylo zmatené. „Jasper Conran byl známý jako návrhář lady Diany,“ vysvětluje Cox, „a najednou přišel se všemi těmi kruhovými střihy a všichni se ptali, co se děje. Tohle nebyl Jasper. Návrhy se nehodily pro jeho zákazníky a k tomu, co uměl.“

Gallianův tým měl pocit, že Healy pro Conrana sestavil mnohem lepší hudební doprovod. Pak viděli, jak Conranovy modelky procházejí po mole v gallianovských šatech. „Všichni byli rozrušení, ale John se rozběsnil. Vážně se vztekal,“ vzpomíná jeden z asistentů. „Byla to jedna z těch chvil, kdy nevěříte svým očím. Ty šaty nebyly Jasperovy, Jasper je jenom přepracoval, a John to zatraceně dobře věděl.“

O dvě hodiny později Galliano představil „Blanche DuBoisovou“. Jako vždy bylo mezi diváky plno výstředně oblečených Gallianových obdivovatelů. Od chvíle, kdy se stanem rozlehl Brandův hlasitý výkřik: „Stello!“, bylo zřejmé, že tohle není nic podobného, co dělá Conran nebo kdokoli jiný. Pasy byly vysoko pod řadry

a nízko na bedrech. Byly tu plesové šaty s jediným ramínkem kolem krku, několik přepracovaných vykasaných sukní Crichtonové a denní šaty ze čtyřicátých let s volánovými sukněmi, velmi ženskými a přidávajícími na kráse. Řada modelů byla ozdobena nášivkami ve stylu origami, které pro Galliana vytvářeli studenti ze St. Martins.

Konečně nadešla chvíle pro „výstavní kusy“: na mole se objevily tři modelky v lasturových šatech. „Místnost ztichla a my jsme si pomysleli: ‚Panebože, nikomu se to nelíbí,‘“ vzpomíná Crichtonová. Potom se ale diváci roztleskali a rozhlučeli. „Úplně mě to ochromilo,“ říká. „Nás všechny.“²⁹ (Dnes jsou jedny z Gallianových lasturových šatů ve stále kolekci Viktoriina a Albertova muzea.)

Kritici zahrnuli Galliana chválou. Liz Smithová z londýnských *The Times* ho prohlásila za „nespornou hvězdu“ a dodala, že jeho přehlídka byla „jeden z těch pamětihodných momentů, kdy se snoubí originální návrhy s dokonalou realizací“.³⁰ Sarah Mowerová, která Galliana přede dvěma lety kritizovala, napsala, že kolekce „dokazuje jeho příslušnost k mezinárodně věhlasným návrhářům a jeho kreativita snese srovnání s Rei Kawakubovou z Comme des Garçons nebo s Jódžim Jamamotem.“³¹

Na konci týdne uspořádala Britská módní rada ve velkolepém Společenském domě ve Whitehall Palace ze sedmáctého století každoroční slavnost. Britská móda se vzestupem britských návrhářů na mezinárodní scéně, s princeznou Dianou jako svou velvyslankyní a se slušnou podporou vlády Margaret Thatcherové prožívala mimořádné úspěchy a stala se třetím největším výrobním odvětvím země.

Mezi jeho hlavní podporovatele kupodivu patřila premiérka Thatcherová. V rozhovoru pro *BBC World Service* v roce 1984 o britském módním průmyslu uvedla: „Je třeba vidět, že má vládní podporu... Je to velké odvětví. Důležitý byznys. Má dopad na mnoho ostatních oborů. Víte, jako Britové občas považujeme módu za trochu, jak to říct, frivolní nebo ne tak důležitou, protože je to ‚jenom‘ móda.“³²

Na slavnostním večírku předal lord Young z Graffhamu, ministr obchodu a průmyslu, Gallianovi cenu pro britského návrháře roku. Galliano vypadal jako elegantní mladý podnikatel – měl šedivé kalhoty s nažehlenými puky, kvalitně šité modré sako, bílou košili a karmínově červenou kravatu s bílými puntíky, vlasy si uhladil

dozadu a široce, hrdě se usmíval. Protože se před větším publikem cítil velmi nesvůj, pronesl extrémně krátkou děkovnou řeč: „Děkuji všem novinářům a maloobchodníkům za setrvalou podporu.“³³

„Blanche DuBoisová“ se stala zlatým dolem: objednávky se oproti minulé sezoně zečtyřnásobily. Všichni v ateliéru na Shelton Street pracovali do úmoru: vyřizovali objednávky a balili šaty, aby je rozesílali maloobchodníkům po celém světě. A lasturový výstavní kus se stal svatebními šaty sezony, dokonce pronikl do reportáže londýnských *Sunday Times* o svatbě třidvacetileté redaktorky Raffaely Barkerové píšící pro *Harpers & Queens*, která si je vybrala poté, co jí šéfredaktorka módní rubriky řekla, že každý, kdo něco znamená, se letos vdává v něčem od Galliana. Barkerová se rozhodla pro kompletní sestavu včetně dlouhých saténových rukavic a včelařského závoje. Celková cena: 2000 liber (3500 dolarů).³⁴

Gallianův úspěch bohužel nestačil k tomu, aby společnost Aguecheek vykázala zisk. Na konci roku 1987 oznámil Bertelsen ztrátu více než 5 milionů liber během tří let.³⁵ Ručil za téměř 13 milionů liber, a roční prodeje dosahovaly nanejvýš 11,9 milionu.

Řada Gallianových zaměstnanců usoudila, že je na čase jít o dům dál. Nahradili je dosavadní podřízení, například Steven Robinson, dvacetiletý mladík z Norfolku, který přede dvěma sezonami nastoupil jako praktikant a vypracoval se na asistenta.

Robinson byl bolestně stydlivý, malý a obézní, s řídnoucími plavými vlasy a bledou pletí často posetou akné. Maskoval se v přehnaně velkých polo tričkách a pytlovitých khaki kalhotách. Ale byl pracovitý a Gallianovi zcela oddaný. „Steven Galliana miloval od chvíle, kdy se potkali, a chtěl Johna jen pro sebe,“ říká jeden z Gallianových asistentů, který tehdy pracoval v ateliéru.

Pro inspiraci na příští kolekci se Galliano obrátil k Paříži třicátých let 20. století, konkrétně ke knize maďarského rodáka a fotografa Brassäie *Tajná Paříž 30. let* s obrázky prostitutek, barmanů a návštěvníků kaváren. Galliano zbožňoval dekadenci a smyslnost tohoto období a věrně ji napodobil včetně očí s černými stíny, malými červenými rtíky a uhlazenými mikády se sponkami. Kolekce tak vešla ve známost pod názvem „Sponky“.

Klíčovým prvkem byly šaty s úhlopříčným střihem – svůdná silue-

ta, kterou ve třicátých letech vymyslela francouzská švadlena Madeleine Vionnetová, již Galliano uctíval. Vlastně nevěděl, jak takové šaty vytvořit, a proto požádal Crichtonovou, ať udělá vzorky. Ta k dosažení správného splývavého efektu použila starou krejčovskou techniku zavěšení látky přímo na „stojan“, jak se přezdívá krejčovským figurínám, které začala pařížská firma Stockman vyrábět v roce 1867.

Redaktorům časopisů se úhlopříčný střih líbil; byl sexy a krásně se fotografoval. Ale všichni ostatní proti němu brojili. „Recenze opakovaly: ‚Kdo může nosit úhlopříčně střižené šaty? Ty si nemůžeš dovolit žádná žena!‘“ řekl mi později Steven Robinson s tím, že tenký žerzej nemilosrdně zvýrazňoval sebemenší nerovnosti či nedokonalosti postavy. Ještě horší bylo, že „žádná továrna by je nezačala vyrábět, protože všichni tvrdili, že to není možné“. Úhlopříčně střižená látka extrémně pruží, což znamenalo, že by se ve strojích na výrobní lince mohla snadno vytáhnout, což by vedlo k pokroucení a celkovému zdeformování šatů. Proto, podle Robinsonových slov, „musely být všechny zhotovovány v ateliéru“.³⁶

Galliana začínal zmáhat stres z neustálé nutnosti přicházet pořád s novými nápady, které by překonaly jeho dílo staré pouhých šest měsíců. Pokusil se psychicky ochránit tím, že se rozdělil do dvou odlišných osob: byl tu „John“, normální člověk s nohama na zemi, který se zodpovídal manažerům firmy a řídil ateliér, a „Gallianova holka“, tvůrčí bytost s hysterickými sklony.³⁷ Zaměstnanci si na jeho rozpolcenost tak zvykli, že si vyrobili trička s nápisem „Gallianova holka“.

Začal také podstatně víc pít a ztrácel soustředění. Kolekce jaro/léto 1990 představená v neděli 15. října 1989 v 18.30 ve stanu BFC u Kasáren Vévody z Yorku na King's Road zmátla redaktory i maloobchodníky tím, co Bernardine Morrisová z *The New York Times* popsala jako „obří housenkovité klobouky a pleny“³⁸ a Liz Smithová z londýnských *The Times* nazvala „domorodými ozdobami připojenými k proužkovaným sakům a lesklé vytepané náprsní krunýře z mědi zkombinované se saténovými šortkami“.³⁹ Peder Bertelsen odešel ani ne v polovině přehlídky.⁴⁰

Mnoho Gallianových zaměstnanců a přátel vinilo z kreativního selhání jedinou osobu: Stevena Robinsona. Ačkoli jeho nadání

bylo očividně menší než Gallianovo, podařilo se mu uplatnit při navrhování šatů významný vliv. Tehdejší zaměstnanci se shodují, že jeho největší síla spočívala v umění manipulovat s lidmi. Nejedním bývalý člen Gallianova nejbližšího okruhu popsal Robinsona jako „machiavelistu“.

„Steven nebyl hodný člověk,“ řekl mi blízký Gallianův přítel. „Byl rozhodnutý, že když nemůže být jako John, bude ho aspoň ovládat. A jeho prostředkem bylo stát se pro Johna nepostradatelným.“

Galliano se brzy na Robinsona spoléhal natolik, že se Steven stal něčím „jako berličkou,“ říká jeden asistent. Gallianův tým žasl, když viděl, jak Galliano – muž, který si byl vždy jistý svou vizí a návrhářským stylem – mívá dny, kdy není schopný učinit rozhodnutí, aniž by se nejdříve zeptal na Robinsonův názor.

Robinson navíc podněcoval podstatnou část hádek v ateliéru. Zaměřoval se především na ženy: „odstraňoval jednu po druhé,“ jak to formulovala jedna z nich. Jediná, která si z něj podle všeho nic nedělala, byla Harlechová, protože většinu času trávila s rodinou ve Shropshiru.

Gallianovi blízcí přátelé se domnívají, že Robinson pochopil, že Gallianovou největší slabinou je alkohol, a tak mu ho nabízel při každé příležitosti, aby ho pak mohl ovládat. „Postavil před Johna lahev ginu,“ vyprávěl jeden pozorovatel. „Každý večer jednu.“

V opilosti měl Galliano ve zvyku svlékat se donaha, bez ohledu na to, kde zrovna byl. Byl to, jak uvádí jeden blízký přítel, jeho způsob jak „se předvádět“. „Viděl jsem ho, jak jde nahý po ulici,“ vzpomíná. „Za svoje tělo se nestyděl. Nikdy.“

Nakonec si Gallianovi přátelé a kolegové uvědomili, že se s jeho alkoholismem musí něco udělat. S podporou nové šéfredaktorky amerického časopisu *Vogue* Anny Wintourové si s ním promluvili. Jelikož to bylo před tím, než se odvykácí kúry staly módní záležitostí, nemohli dělat nic než Gallianovi nabídnout pomoc, aby přestal s pitím, nebo ho aspoň zásadně omezil. Ale i tuto snahu Robinson podrýval. „Steven Johnovi pašoval lahve whisky,“ tvrdí jeden kamarád. Není divu, že úsilí přátel nezabralo.

IV



Savile Row, dvě slova, která jsou více než sto let synonymem vytržbeného vkusu, kultivovanosti a zručnosti. Jedná se o krátkou ulici v Mayfair v centru Londýna a epicentrum zakázkového krejčovství, stejně jako domov nejznámějších jmen v tradiční pánské módě. Mezi nimi jsou Anderson & Sheppard, oblíbená firma takových distingovaných gentlemanů, jako jsou filmový režisér John Huston, magnát J. Paul Getty a Tom Ford.¹ Je známá především kabáty stříhu, který „bezvadně padne na hrudi i na ramenou...

z látky, jež není dokonale hladká, ale od klíčních kostí decentně klesá v měkkých svislých vlnkách,“ jak napsal David Kamp v knize *Anderson & Sheppard: A Style Is Born*.² Jak vysvětloval bývalý ředitel Charles Bryant, Anderson & Sheppard byla a je krejčovská firma pro muže, kteří chtějí „vypadat dobře, aniž by působili dojmem, že svému oblečení věnují přílišnou pozornost“.

Nejednalo se o přepychový obchod, nic takového jako salony s dámskou módou v Paříži se sametem potaženými křesly a hedvábnými taftovými závěsy. Do několikapatrové neogeorgiánské budovy se vstupovalo masivními dveřmi na rohu ulice, za nimiž jste se ocitli v mahagonem obloženém předpokoji. Pak jste prošli po parketách ke dlouhým stříhačským stolům, na kterých byly vyskládané role látek nejvyšší kvality – vlny, hedvábí, kašmíru a bavlny – většinou ve strízlivých odstínech. Jak připouští šéfredaktor *Vanity Fair* Graydon Carter, šlo o „tmavé, strašidelné místo“.³

V polovině osmdesátých let se v dílně v domě číslo 30 lopotil teenager s kulatým obličejem Lee McQueen. Ve věku šestnácti let a původem z dělnické čtvrti v East Endu byl trochu drsnější než ostatní učni; oblékal se do triček a džínů místo košil a kalhot a kvůli typickému přízvuku mu někdy bylo sotva rozumět.

Přesto si vedoucí okamžitě uvědomili, že tenhle neuhlazený mladík je s jehlou a nití velice šikovný. „Naučili jsme ho techniku, ale nadání měl v krvi,“ vzpomíná John Hitchcock, který zaměstnal McQueena v roce 1986. „Nadání nikoho nenaučíte.“⁴

McQueenův otec Ronald a řada dalších příbuzných pracovali jako londýnští taxikáři, matka Joyce jako učitelka a květinářka.⁵ Narodil se na den svatého Patrika (17. března) roku 1969 v Lewishamské nemocnici v jižním Londýně jako poslední ze šesti dětí – tří chlapců (bratři se jmenovali Michael a Tony) a tří děvčat (Janet, Tracey a Jacqui).⁶ McQueenovi tehdy bydleli v prostém domě na Shifford Path číslo 43 v Lewishamu, ale brzy se nakrátko přestěhovali na Burdett Road v dělnické čtvrti v East Endu, aby se nakonec usadili v nedalekém Stratfordu v nudném obecním domě na Biggerstaff Road vedle pozemku s uskladněným stavebním materiálem.⁷

East End je historicky nejdrsnější část Londýna kolem přístavu, jež byla po staletí centrem přistěhovalectví a tovární výroby, ale také prostituce, organizovaného zločinu, gangů a chudoby.⁸ Právě

tady se potuloval sériový vrah Jack Rozparovač, který v roce 1888 zabil a rozřezal nejméně pět žen, a právě zde Londýňané okukovali Josepha Merricka, „Sloního muže“, kterého patrně zdeformovala neurofibromatóza a jehož vystavovali v kleci za výlohou na White-chapel Road. Bedřich Engels oblast popsal jako „největší a nejubo-žejší dělnickou čtvrť na světě“.⁹

V čase McQueenova dětství byl už East End lepší, ale ne o moc. Za druhé světové války poničily čtvrť nálety, jejichž stopy jste tu stále mohli vidět, byla tu vysoká nezaměstnanost a místní ekonomika už tři desetiletí trvale klesala.¹⁰ Oblast připomínala slumy, školy byly špatné a někdy nebezpečné, domácnosti hlasité a drsné.

McQueenovi byli v East Endu relativně noví. Ronaldův otec pocházel z ostrova Skye, druhého největšího ostrova Skotska, Joycein zase z Forest of Dean v Gloucesteru nedaleko Walesu. Oba vyrostli ve východním Londýně. Ronald měl jedenáct sourozenců a, jak McQueen poznamenal, „uživit dvanáct dětí není lehké“. Podle McQueenova byl dědeček z otcovy strany „opilec“ a disciplína se v Ronaldově dětství často vymáhala tělesnými tresty. „Tátu jeho otec a matka hodně bili,“ uvedl McQueen. „A totéž platilo o jeho bratrech a sestrách.“¹¹

Když se Ronald Samuel McQueen seznámil s Joyce Barbarou Deaneovou, pracoval jako závozník, který pomáhal vykládat zboží, a ona byla dcera skladníka. Vzali se v roce 1953.¹² „Peněz tehdy moc nebylo,“ vyprávěl jejich syn Michael McQueen. „Když táta řídil nákladňák, šest dní v týdnu vstával v pět ráno a vracel se v devět večer. Mamka učila a vedla účty. Táta byl hodně tvrdý, mamka mnohem liberálnější a kreativnější. Sedala u kuchyňského stolu, malovala vodovkami a studovala rodinné dějiny.“¹³ Když se narodil Lee McQueen, Joyce přiznala: „V kasičce toho moc nezbývalo.“¹⁴

Lee byl štíhlý chlapec se zvlněnými plavými vlasy a jasně modrýma očima. Brzy si všiml, že ho přitahuje móda – už jako tříletý k otcově ohromení nakreslil na zeď v sestřině pokoji popelkovské plesové šaty. Místnost nakonec vytapetovali, čímž obrázek zakryli. Později, když se McQueen zeptal, jestli by tapetu nemohl strhnout, otec odpověděl: „Jestli to uděláš, můžeš celej zkurvenej pokoj vytapetovat znova.“¹⁵

Jako dítě chodil do základní školy Carpenters ve Stratfordu. V létě rodina McQueenova jezdila na dovolenou do Pointins v Camber