

Džes Volter

*Predivne
ruševine*

Prevela
Dubravka Srećković Divković

■ Laguna ■

Naslov originala

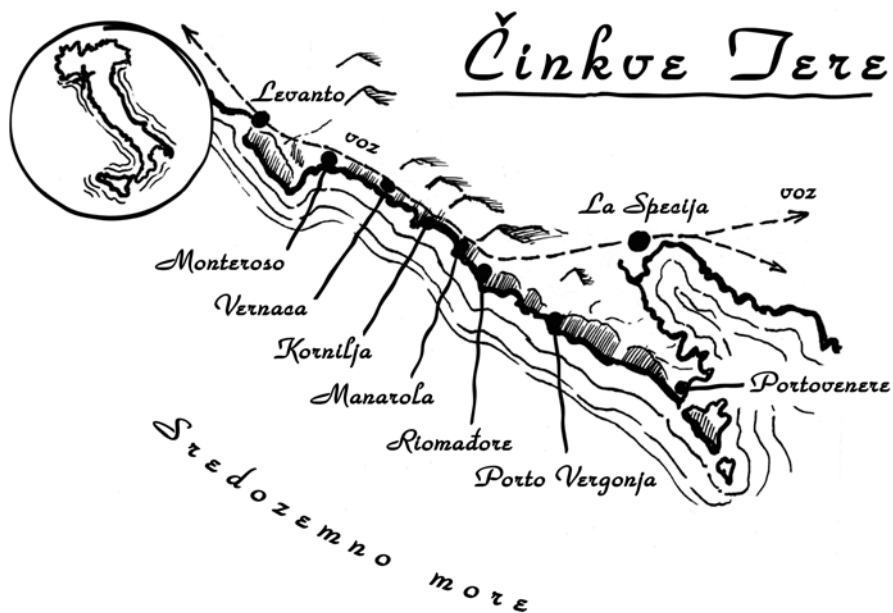
Jess Walter
BEAUTIFUL RUINS

Copyright © 2012 by Jess Walter
Published by arrangement HarperCollins Publishers
Translation copyright © 2015 za srpsko izdanje, LAGUNA

Posvećeno En, Bruklin, Avi i Aleku



Kupovinom knjige sa FSC oznakom
pomažete razvoj projekta odgovornog
korišćenja šumskih resursa širom sveta.
SW-COC-001767
© 1996 Forest Stewardship Council A.C.



Stari Rimljani su svoja najveća remek-dela arhitekture gradili da bi se u njima borile divlje zveri.

– Volter, Sabrana pisma

Kleopatra: Neću da mi ljubav bude gospodar.
Marko Antonije: Onda nećeš imati ljubav.

– Iz katastrofičnog filma Kleopatra, 1963.

[Dik] Kavet je svoja četiri veličanstvena intervjua s Ričardom Bartonom obavio 1980. [...] Tada pedesetčetvorogodišnji Barton, već predivna ruševina, bio je zanosan.

– „Talk Story“ *Luja Menenda*,
Njujorker, 22. novembar 2010.

1

Glumica na samrti

*April 1962.
Porto Vergonja, Italija*

Glumica na samrti stigla je u njegovo selo onako kako se jedino i moglo doći direktno – motornim čamcem koji je uplovio u zaton, naglo vrdnuo pored kamenog gata i tresnuo u završetak mola. Načas se zanjihala na krmi čamca, a onda pružila tanušnu ruku da se uhvati za ogradicu od mahagonija; drugom je pritisla šešir širokog oboda uz glavu. Svuda oko nje, po treperavim talasima su se lomile krhotine svetla.

Na dvadeset metara odatle, Paskvale Tursi je posmatrao dolazak te žene kao u snu. Ili tačnije, kako će kasnije razmišljati, kao u suprotnosti snu: u prolomu jasnoće nakon prespavanog životnog veka. Paskvale je ispravio leđa i prekinuo posao koji je upravo radio, onaj koji je uglavnom i radio tog proleća: pokušavao je da napravi plažu pod praznim *pensioneom* svoje porodice. Do grudi u hladnom Ligurskom moru, Paskvale je bacao kamenje veličine mačaka, u pokušaju da

utvrdi branu, da spreči talase da odvuku njegovu malu humku građevinskog peska. Paskvaleova „plaža“ bila je široka tek kao dva ribarska čamca, a tle pod njegovim tankim slojem peska reckasta stena, ali to je bilo nešto najbliže ravnom delu obale u čitavom selu: u pokušaju grada koji je igrom ironije – ili možda u nekoj nadi – dobio ime *Porto* uprkos tome što su u njega redovno dolazili i iz njega odlazili jedino čamci one šačice seoskih ribara koji love sardele i brgljune. Drugi deo imena, *Vergonja*, značio je „sramota“ i bio je zaostatak iz doba osnivanja sela, u sedamnaestom veku, kao mesta gde će mornari i ribari moći da nađu žene... izvesnog morala i trgovačke fleksibilnosti.

Tog dana kada je prvi put video ljupku Amerikanku, Paskvale je bio do grudi i u sanjarijama; zamišljao je bednu malu Porto Vergonju kao gradić-letovalište u razvoju, a sebe samog kao prefinjenog biznismena šezdesetih, čoveka beskonačnih mogućnosti u svanuće jedne veličanstvene modernosti. Na sve strane je video znake *il buma* – procvata bogatstva i pismenosti koji je preobražavao Italiju. Zašto ne i tu? Nedavno je bio došao kući nakon četiri godine provedene u uzavreloj Firenci, vratio se u majušno zatucano seoce svoje mladosti zamišljajući da u njega donosi životno važne novosti iz velikog sveta – blistavu eru sjajnih *macchina*, televizora i telefona, duplih martinija i žena u uskim pantalonama, onog sveta koji je pre, izgleda, postojao samo u bioskopu.

Porto Vergonja je bila zbijeno jato deset-petnaest starih, u belo okrečenih kuća, uz napuštenu kapelu i jedino komercijalno zdanje grada – malecan hotel s kafanom u vlasništvu Paskvaleove porodice – šćućurenih poput stada usnulih koza u useku strmih litica. Iza sela, stene su se uzdizale dvesta metara uvis, sve do zida crnih izbrazdanih planina. Pod njime, more je mirovalo u kamenitom zatonu, skvrčenom

poput račića, iz kog se ribari svakog dana otiskuju i u koji se svakog dana vraćaju. Odsečeno liticama iza leđa i morem ispred sebe, selo nikada nije bilo dostupno motornim ili zaprežnim kolima, pa su se tako ulice, to malo ulica, sastojale od nekoliko uskih stazica između kuća – ciglama popločanih kolovoza mršavijih od trotoara, sokaka koji se sunovraćuju i stepeništa koja se uspinju, tako uskih da je svugde u selu bilo moguće, sem ako ne stojiš na Pjaci San Pjetro, malom gradskom trgu, da pružiš ruke i dotakneš zidove levo i desno.

Po tome se zabačena Porto Vergonja nije preterano razlikovala od drugih starinskih gradova pod liticama, duž Činkve Tera ka severu, jedino što je bila još manja, još zabačenija, i ne tako živopisna. Štaviše, hotelijeri i restorateri na severu imali su sopstveno ime od milošte za to seoce uštipljeno u okomitom brazgotinu litice: *culo di baldracca* – kurvina zadnjica. Pa ipak, uprkos susedskom preziru, Paskvale beše počeo da veruje, isto kao i otac mu, da bi Porto Vergonja mogla jednoga dana da procveta poput ostalog Levantea, obalskog dela južno od Đenove, kom pripadaju i Činkve Tere, pa čak i poput većih turističkih gradova Ponentea – Portofina i prefinjene italijanske Rivijere. Retki inostrani turisti koji su dolazili u Porto Vergonju čamcem ili peške obično su bivali zalutali Francuzi ili Švajcarci, ali Paskvale je gajio nadu da će šezdesete doneti poplavu Amerikanaca, koje će predvoditi *bravissimo* predsednik SAD – Džon Kenedi – i njegova supruga Žaklina. A ipak, ako njegovo selo ima iole šanse da postane *destinazione turistica primaria* o kakvoj on sanja, znao je Paskvale, moralo bi da privlači takve letnje goste, a da bi to postiglo, moralo bi da ima – pre svega ostalog – plažu.

I tako je Paskvale stajao napola u vodi i držao kamenčinu pod bradom dok je crveni čamac od mahagonija ljuškajući

se pristizao u njegov zaton. Njime je upravljao njegov davniji drug Orencio, za bogatog vinara i hotelijera Gvalfreda koji se bavio turizmom južno od Đenove, ali čiji je pomodni desetometarski sportski čamac retko kad dolazio u Porto Vergonju. Paskvale je posmatrao kako se čamac smiruje na talasima koje je napravio i ništa mu drugo nije padalo na pamet do da vikne: „Orencio!“ Njegovog prijatelja je ovaj pozdrav zbunio; družili su se od svoje dvanaeste, ali nisu bili vikači, on i Paskvale, već više... sporazumevači, usnodizači, obrvoizvijači. Orencio je smrknuto odvratio klimanjem glave. Bio je ozbiljan kada u čamcu ima turiste, a naročito Amerikance. „Ozbiljan su narod ti Amerikanci“, objasnio je jednom Orencio Paskvaleu. „Čak sumnjičaviji od Nemaca. Ako se previše osmehuješ, Amerikanci odmah pretpostave da kradeš od njih.“ Tog dana je Orencio imao naročito nepopustljivo lice i samo je sebao pogledom ka ženi u zadnjem delu čamca, u dugačkom kaputu bež boje, čvrsto pritegnutom oko tankog struka, i sa šljampavim šeširom koji joj je većinom skrivao lice.

Tad je žena nešto tiho rekla Orenciju i to se prenelo preko vode. Trtlja nešto, pomislio je isprva Paskvale, a onda shvatio da je to engleski – zapravo američanski: „Oprostite, šta radi onaj čovek?“

Paskvale je znao da njegov drug nije baš siguran u svoj ograničeni engleski i da je sklon da na pitanja na tom groznom jeziku odgovara najšturije što može. Orencio se osvrnuo ka Paskvaleu i njegovoj kamenčini za branu koju gradi, pa se okušao sa engleskom rečju za reč *spiaggia* – plaža – izgovorivši je s trunkom nestrpljenja: „Pleza.“ Žena je nakrivila glavu kao da ga nije lepo čula. Paskvale je pokušao da pomogne, promrmljavši da je pleza za turiste, „*per i turisti*“. Ali divna Amerikanka kao da ga nije čula.

To je Paskvaleu bio dar od oca, taj san o turizmu. Karlo Tursi je poslednju deceniju života uložio u pokušaje da natera onih pet većih sela Činkve Tera da prihvate Porto Vergonju kao šestu u nizu („Koliko bi lepše bilo“, imao je običaj da kaže, „da budemo *Sei Terre*, šest zemalja. Činkve Tere je mnogo naporno turistima za jezik.“) No majušnoj Porto Vergonji nedostajali su draž i politički konci tih pet većih suseda. I zato je tih pet bilo povezano telefonskim vodovima, a najposle i železničkim tunelom, te su ih plavili sezonski turisti i njihov novac, a šesti je atrofirao kao prst viška. Karlove preostale besplodne ambicije obuhvatale su i tu da ove životno važne pruge dobiju još koji kilometar tunela, da povežu Porto Vergonju s većim gradovima pod liticama. Ali to se nikad nije dogodilo, a kako je najbliži put prosecao stepenaste vinograde u zaleđini litica Činkve Tera, Porto Vergonja je ostala izolovana, sama u svome naboru u crnim rebrastim stenama, samo s morem pred sobom i strmim stazicama što se uspinju uz litice iza njega.

Na dan kad je pristigla ta svetla Amerikanka, Paskvaleov otac bio je već osam meseci pokojni. Karlo je preminuo brzo i tiho: pukao mu je krvni sud u glavi dok je čitao jedne svoje omiljene novine. Bezbroj puta je Paskvale iznova zamišljao očevih poslednjih deset minuta: pijuckao je espresso, povukao je dim cigarete, nasmejao se nekom članku u tim milanskim novinama (Paskvaleova majka je sačuvala taj list, ali nikada na njemu nije pronašla ništa smešno), a onda se samo svalio napred kao da je pao u dremež. Paskvale je bio na Firentinskom univerzitetu kad mu je stigla vest o očevoj smrti. Posle sahrane je preklinjao svoju vremenšnu majku da se preseli u Firencu, ali nju je sablaznila i sama ta pomisao. „Kakva bih ja žena bila kada bih ostavila tvoga oca samo zato što je mrtav?“ I tako je ostalo neupitno – makar u

Paskvaleovoj glavi – da se on mora vratiti kući i voditi brigu o svojoj lomnoj majci.

Zato se Paskvale opet doselio u svoju staru sobu u hotelu. A možda je posredi bila i krivica što je kao mlađi odbacivao očeve ideje, ali Paskvale ju je – očevu malu krčmu – odjednom sagledao novostečenim očima. Da, taj grad bi mogao postati italijansko letovalište nekakve nove vrste – američko utočište, suncobrani na kamenitoj obali, foto-aparati samo škljocaju, Kenediji na sve strane! A ako u preobraćanju praznog *pensionea* u letovalište svetske klase ima i neke merice ličnog interesa, pa nek je i tako: taj stari hotel mu je jedina baština, isključiva porodična prednost u jednoj kulturi koja to i zahteva.

Taj hotel se sastojao od tratorije – kafanice sa tri stola – od kuhinje i od dva stančića u prizemlju, te šest soba nekadašnjeg bordela nad njima. S hotelom je u paketu išla i briga o njegovim dvema jedinim redovnim stanarkama, *le due streghe*, kako su ih ribari zvali – dvema vešticama: Paskvaleovoj onemoćaloj majci Antoniji i njenoj sestri Valeriji, ljudožderki s kosom poput žice, koja je obavljala većinu obaveza oko kuvanja, onda kad ne urla na lenje ribare i pokojeg retkog gosta, slučajno tu zabasalog.

Paskvale je bio trpeljiv da nema kud dalje, pa je snosio ekscentričnosti svoje melodramatične *mamme* i svoje lude *zije* isto onako kako je trpeo i proste ribare – svakog jutra je vukao neki njihov *peschereccio* dole do obale i otiskivao ga u more, a male drvene školjke njihale su se na talasima kao prljave činije od salate i brujale *bup-bup* svojim dimljivim vanbrodskim motorima. Svakog dana su ribari lovili taman dovoljno brgljuna, sardela i lubina da ih prodaju pijacama i restoranima na jugu, pre no što se vrata da piju grapu i puše gorke cigarete koje su sami motali. Njegov otac se oduvek

silno upinjao da sebe i svoga sina – potomke, kako je tvrdio Karlo, jedne cenjene firentinske klase trgovaca – izdvoji od tih prostih ribara. „Gledaj ih samo“, znao je da kaže Paskvaleu iza nekih od brojnih novina što su svake nedelje stizale poštanskim čamcem. „U neko civilizovanije vreme bili bi nam sluge.“

Pošto je dva starija sina izgubio u ratu, Karlo nije bio voljan da dozvoli najmlađem da radi na ribarskim brodićima ili pak po fabrikama za konzerviranje hrane u La Speciji, ili u stepenastim vinogradima, ili u kamenolomima mermera u Apeninima, ili bilo gde drugde gde bi jedan mladić mogao steći neko vredno znanje i otresti se osećanja da je mekušac i tuđin u ovom surovom svetu. Umesto toga, Karlo i Antonija – koji su imali već četrdeset godina kad se Paskvale rodio – uzgajali su Paskvalea kao neku zajedničku tajnu, i tek posle podosta moljenja pustili su ga ostareli roditelji da pođe u Firencu na univerzitet.

Kad se Paskvale nakon očeve smrti vratio, ribari nisu bili sigurni šta da misle o njemu. Isprva su njegovo čudnovato ponašanje – što vazda nešto čita, priča sam sa sobom, premerava sve redom, baca džakove građevinskog peska po stenama i grabulja ga kao što tašt čovek češlja poslednje pramičke kose – pripisivali tuzi. Širili su mreže i posmatrali tog mršavog dvadesetjednogodišnjaka kako preraspoređuje stenje u nadi da mu bure neće odvući plažu, a oči su im se vlažile od uspomena na puste snove njihovih rođenih pokojnih očeva. No uskoro je ribarima počelo da nedostaje dobroćudno podbrckivanje kojim su uvek častili Karla Tursija.

Posmatrajući Paskvalea nekoliko nedelja kako radi na svojoj plaži, ribari na kraju više nisu mogli da izdrže. Jednog dana, Tomazo Stariji dobacio je mladiću kutiju šibica i doviknuo mu: „Evo ti stolice za tu tvoju plažicu, Paskvale!“

Nakon višenedeljne neprirodne učtivosti, to blago ruganje bilo im je olakšanje, provala olujnih oblaka nad selom. Život se vratio u normalu. „Paskvale, videh juče parče tvoje plaže u Leričiju. Da ti poneseš ostatak peska, ili ćeš da čekaš da ti ga isporuči morska struja?“

Ali plaža je ribarima makar bila nešto shvatljivo; uostalom, u Monteroso al Mareu i gradovima Rivijere na severu, gde su ribari ovog gradića prodavali ogromnu većinu svoga ulova, postojale su plaže. Kada je, međutim, Paskvale objavio svoju nameru da u gomilu stena pod liticama useče tenisko igralište, ribari su Paskvalea proglasili još otkačenijim od oca. „Malog je napustio zdrav razum“, govorili su na maloj pjaci, motajući cigarete i gledajući Paskvalea kako poskakuje po stenju dok obeležava kanapom međe svog budućeg teniskog igrališta. „U toj porodici svi su *pazzi*. Uskoro će razgovarati s mačkama.“ Nemajući sa čim drugim da radi do sa strmim liticama, Paskvale je znao da je teren za golf van svake priče. Ali u blizini njegovog hotela postojala je prirodna izbočina od tri velike stene; ukoliko bi uspeo da im izniveliše vrhove, a ostalo popuni, činilo mu se, mogao bi da ih ozida blokovima i izlije dovoljno betona da te stene spoji u ravan pravougaonik, te da stvori – poput vizije što se rađa iz tih kamenitih litica – tenisko igralište koje će gostima, dok pristižu morem, objavljivati da su naišli na prvoklasno letovalište. Kad sklopi oči, prosto je sve to video: muškarci u čistim belim pantalonama odbijaju loptice tamo-amo na božanstvenom igralištu koje štrči iz litica, veličanstvena zaravan na dvadeset metara iznad obale, žene u haljinama, s letnjim šeširima, koje pijuckaju u blizini piće pod suncobranima. Zato je odlamao stenje pijukom, dletima, čekićima, u nadi da će pripremiti prostor dovoljno velik za tenisko igralište. Grabuljao je svoj tanki sloj peska. Bacao je kamenčine

u more. Trpeo je začikavanje ribara. Jednim okom je pratio majku na samrti. I čekao – kao što je čekao uvek – da život dođe i pronađe ga.

Za tih osam meseci od očeve smrti, to je bio rezime života Paskvalea Tursija. Pa i ako nije bio baš potpuno srećan, nije bio ni nesrećan. Pre bi se reklo da je nastanjivao ogromnu, pustu visiju gde živi većina ljudi, između dosade i zadovoljstva.

A možda bi zauvek i ostao tu da stanuje da se tog prohladnog, sunčanog popodneva nije pojavila divna Amerikanka, dok je Paskvale stajao u vodi do grudi na dvadeset metara od nje i posmatrao kako se čamac od mahagonija zaustavlja između drvenih stubova mola, sa ženom koja stoji na krmi, a blag vetrić razigrava more oko nje.

Bila je nezamislivo mršava, a opet bujnih oblina, divna Amerikanka. Sa Paskvaleovog osmatrališta u moru – dok je sunce treptalo iza nje, a vetar joj nosio kosu plavu poput žita – izgledala je kao pripadnica neke druge vrste, viša i nestvarnija od svake žene koju je u životu video. Orencio joj je ponudio ruku da se pridrži, a ona ju je, nakon časka oklevanja, prihvatila. Pomogao joj je da izađe iz čamca na usko molo.

„Hvala vam“, začuo se ispod šešira nesiguran glas, a potom: „*Grazie*“, italijanska reč izgovorena dahtavo i neuvežbano. Načinila je prvi korak ka selu, načas kao da se zanjihala, potom povratila ravnotežu. I upravo tad je smakla šešir da lepo pogleda selo, a Paskvale joj je ugledao lice u potpunosti i blago se iznenadio što divna Amerikanka nije... to jest... još divnija.

O, jeste bila upečatljiva, svakako, ali ne onako kako je on to očekivao. Pre svega, bila je visoka isto koliko i Paskvale, metar i osamdeset. A odande gde je stajao činilo mu se – zar

joj nisu crte pomalo preobilne za tako usko lice – isturena donja vilica krajnje upadljiva, usta krajnje puna, oči toliko okrugle i raširene da deluju preneraženo? I može li žena biti *premršava*, toliko da joj obline izgledaju neočekivane, uznemiravajuće? Duga kosa bila joj je vezana u konjski rep, a koža blago preplanula, čvrsto zategnuta preko obrisa lica, odjednom preterano oštih i preterano mekih – nos pretanan za takvu bradu, za tako istaknute jagodice, za te krupne tamne oči. Ne, pomislio je, iako upečatljiva jeste, nije ovo nikakva velika lepota.

Ali onda se okrenula pravo ka njemu i te raznorodne crte njenog neusaglašenog lica sjedinile su se u nešto celovito, savršeno, i Paskvale se setio kako je na fakultetu učio da pojedina zdanja u Firenci znaju da razočaraju iz različitih uglova, a ipak su uvek dobro prikazana na reljefima, uvek ispadnu dobro na fotografijama; tako je isto, pomislio je, i sa pojedinim ljudima. A onda se osmehnula, i u tom času, ako je tako nešto moguće, Paskvale se zaljubio, i ostaće zaljubljen sve do kraja života – ne toliko u tu ženu koju nije čak ni poznavao, već u sam taj trenutak.

Ispustio je kamenčinu iz ruku.

Ona je odvrtila pogled – desno, pa levo, pa opet desno – kao da traga za ostatkom sela. Paskvale se zacrveneo zbog onoga što je po svoj prilici videla: deset-petnaest ubogih kamenih kuća, od kojih su neke i napuštene, zgrčenih poput pilepaka u brazgotini stene. Po maloj pjaci čeprkale su ulične mačke, ali inače je sve bilo tiho, ribari su za taj dan bili isplovali čamcima. Paskvale je takvo razočaranje osetio svaki put kad slučajno ljudi tu zabasaju peške, ili stignu čamcem usled kakve greške kartografije ili jezika, ljudi koji veruju da stižu u ljupke turističke gradiće *Portovenere* ili *Portofino*, a

samo otkriju da su se našli u *brutto* ribarskom seocetu po imenu Porto Vergonja.

„Izvinjavam se“, rekla je divna Amerikanka na engleskom, ponovo se okrenuvši Orenciju. „Treba li da vam pomognem oko torbi? Ili i to spada u... hoću reći... Ne znam za šta je plaćeno, a za šta nije.“

Pošto je nakon zbrke s „plezom“ raskrstio sa tim đavolskim engleskim, Orencio je samo slegao ramenima. Nizak, klempav i tupook, imao je držanje koje je često turistima nagoveštavalo oštećenje mozga, pa su ostajali pod tako snažnim utiskom što taj zvekan nedotupavnog pogleda poseduje sposobnost da upravlja čamcem da su ga obilato častili napojnicom. Što se tupavije ponaša, slutio je zauzvrat Orencio, i što slabije vlada engleskim, to će bolje biti plaćen. Zato je samo piljio i glupavo treptao.

„Onda da sama ponesem prtljag?“, upitala ga je ponovo ta žena, strpljivo, malčice bespomoćno.

„*Bagagli, Orenzio*“, doviknuo je Paskvale svom drugu, a onda je Paskvaleu puklo pred očima: ta žena će odsesti u *njegovom* hotelu! Paskvale je zagacao ka molu, ližući usne dok se pripremao za razgovor na nevezbanom engleskom. „Molim vas“, obratio se toj ženi, pri čemu mu se učinilo da mu je jezik kao komadeška hrskavice u ustima, „ja imam čast i Orencio za da vas nosimo torba. Idete na hotel *A-de-kva-tan pogled*.“ Ova opaska je, izgleda, zbunila Amerikanku, ali Paskvale to nije primetio. Želeo je da ovo okonča nečim kitnjastim, pa je pokušao da se seti prikladne reči kojom bi je oslovio (*Madam?*), ali žudeo je za nečim boljim. Nikada nije istinski ovladao engleskim jezikom, ali učio ga je dovoljno da se i te kako zaplaši od njegove proizvoljne strogosti, bezdušne svireposti njegovih konjugacija; taj jezik

je bio nepredvidljiv, kao pas mešanac. Paskvaleovo najranije upoznavanje s njime poteklo je od jedinog Amerikanca koji je ikada boravio tu u hotelu, nekog pisca što je svakog proleća dolazio u Italiju da brusi svoje životno delo – epski roman o njegovim doživljajima iz Drugog svetskog rata. Paskvale je pokušao da zamisli šta bi taj visoki, zanosni pisac rekao ovoj ženi, ali nije uspevao da se seti pravih reči, pa se zapitao ima li u engleskom ekvivalenta italijanskoj ključnoj reči *bella*: divna. Rešio je da se okuša: „Molim vas. Dođi. Divna Amerika.“

Zurila je u njega samo na tren – najduži tren njegovog života sve dotad – a onda se osmehnula i čedno ponikla pogledom. „Hvala vam. Je li to vaš hotel?“

Paskvale je tu dovršio pljuskanje kroz vodu i stigao do mola. Digao se na mišice, otesao nogavice od vode, pa pokušao da se predstavi, od glave do pete zanosni hotelijer. „Da. Je moj hotel.“ Paskvale je pokazao na mali, rukom ispisani znak na levoj strani pjace. „Molim vas.“

„I... vi imate sobu rezervisanu za nas?“

„O, da. Mnogo je soba. Sve je soba za vas. Da.“

Pogledala je u znak, pa opet u Paskvalea. Topli vetar se povratio i poneo joj je utekle vlasi iz konjskog repa u barjačice oko lica. Osmehnula se u pravcu bare što se cedila s njegovog mršavog tela, a zatim pogledala u njegove morsokoplave oči i rekla: „Imate lepe oči.“ Onda je vratila šešir na glavu i zaputila se ka maloj pjaci i centru to malo grada što je počivalo pred njom.

Porto Vergonja nikad nije imala *un liceo* – gimnaziju – pa je tako Paskvale zbog srednje škole morao da putuje čamcem do La Specije. Tamo se i upoznao sa Orenciom i ovaj mu je postao prvi pravi drug. Ujedinili su se po prirodi stvari: stidljivi sin starog hotelijera i niski, klempavi pristanišni

momčić. Paskvale je ponekad čak noćivao kod Orenciovih, u zimskim nedeljama, kad je teško preći čamcem. One zime uoči odlaska u Firencu, Paskvale i Orencio su bili izmislili igru koje su se igrali uz čaše švajcarskog piva. Seli bi jedan preko puta drugog na pristanima La Specije i razmenjivali uvrede sve dok im ne ponestane reči ili dok ne počnu da se ponavljaju, na šta je onaj koji je izgubio morao da tresne naskap kriglu što je pred njim. Pa i sad, dok je teglio Amerikankine torbe, Orencio se nagao ka Paskvaleu i zaigrao nasuvo. „Šta je rekla, mudonjušu?“

„Oduševila se mojim očima“, kazao je Paskvale, ne reagujući na dati šlagvort.

„Ma daj, dupevodac“, na to će Orencio. „Ništa slično nije rekla.“

„Da, rekla je. Zaljubila se u moje oči.“

„Ti si lažov, Paskvo, i ljubitelj momačke ćufte.“

„To je istina.“

„Da voliš momačke ćufte?“

„Ne. Rekla je to za moje oči.“

„Ti si kozolizac. Ta žena je bioskopska zvezda.“

„I meni tako izgleda“, kazao je Paskvale.

„Ne, budalo, stvarno glumi u bioskopskim filmovima. Tu je sa onom američkom kompanijom što snima film u Rimu.“

„Koji film?“

„*Kleopatra*. Ti ne čitaš novine, govno pušaču?“

Paskvale se osvrnuo ka američkoj glumici, koja se upravo pela stepenicama ka selu. „Ali suviše je svetloputa da igra *Kleopatra*!“

„*Kleopatra* je ona kurva i mužokradica Elizabet Tejlor“, kazao je Orencio. „Ova igra nešto drugo u filmu. Zar stvarno ne čitaš novine, čmaropunjaču?“

„Koju ulogu ima?“

„A otkud ja to znam? Sigurno je tu mnogo uloga.“

„Kako se zove?“, upitao je Paskvale.

Orencio mu je predao otkucana uputstva koja su mu dali. Na hartiji je bilo i ime te žene, nalog da je odvedu u hotel u Porto Vergonji, te napomena da račun treba poslati čoveku koji joj je i organizovao putovanje, Majklu Dinu, na *Grand hotel* u Rimu. Taj jedan jedini list papira objašnjavao je da je dotični Majkl Din „specijalni asistent produkcije“ u kompaniji „*Tventijet senčeri Foks pikčers*“. A žena se zvala...

„Di... Morej“, pročitao Paskvale naglas. Nije mu bilo poznato, ali ima bezbroj američkih filmskih zvezda – koje-kakvih Rokova Hadsona, Merilin Monro, Džonova Vejnova – i taman kad pomisliš da ih sve znaš, proslavi se neko nov, reklo bi se da u Americi imaju fabriku gde proizvode ta džinovska lica sa bioskopskih platna. Paskvale ponovo pogleda tamo gde se ona upravo pela stepenicama duž brazgotine u steni, ka selu koje ju je čekalo. „Di Morej“, izgovori ponovo.

Orencio pogleda preko ramena u papir. „Di Morej“, kaza. Bilo je u tom imenu nečega zagonetnog, pa nijedan nije mogao prestati da ga izgovara. „Di Morej“, ponovio je Orencio.

„Bolesna je“, kaza Orencio Paskvaleu.

„Od čega?“

„A otkud ja to znam? Taj čovek samo kaže da je bolesna.“

„Je li nešto ozbiljno?“

„Ni to ne znam.“ A onda, kao da se izduvao, kao da čak i sam gubi zanimanje za staru igru, Orencio dodade još jednu uvredu, „*un mangiaculo*“ – dupejedac.

Paskvale je posmatrao kako se Di Morej kreće ka njegovom hotelu, savladava male stepenice duž kamene staze. „Sigurno nije mnogo bolesna“, reče. „Divna je.“

„Ali ne kao Sofija Loren“, kaza Orencio. „Niti kao Merilin Monro.“ I to im je bila razonoda prethodne zime, odlasci u bioskop i ocenjivanje žena koje su tamo gledali.

„Ne, ja mislim da ona poseduje jednu inteligentniju lepotu... kao Anuk Eme.“

„Premršava je“, kaza Orencio. „I nije nimalo kao Klau-dija Kardinale.“

„Nije“, morade da se saglasi Paskvale. Klau-dija Kardinale je bila savršenstvo. „Međutim, smatram da joj lice nije baš uobičajeno.“

Ovaj stav je za Orencija bio suviše suptilan. „Kad bih u ovaj grad doveo tronogo pseto, Paskvo, ti bi se i u njega zaljubio.“

Upravo tad se Paskvale zabrinuo. „Orencio, je li ona nameravala da dođe ovamo?“

Orencio pljesnu po hartiji u Paskvaleovoj ruci. „Ovaj Amerikanac Din što ju je doveo u La Speciju. Objasnio sam mu da ovamo niko ne dolazi. Pitao sam ga da nije mislio na Portofino ili na Portovenere. On je pitao kakva je Porto Vergonja i ja sam mu rekao da ovde ništa nema, samo jedan hotel. Pitao je da li je grad tih. Kazao sam mu da je samo smrt tiša, a on je rekao: 'Onda je to pravo mesto.'“

Paskvale se osmehnuo drugu. „Hvala ti, Orencio.“

„Kozolizac“, tiho kaza Orencio.

„To si već rekao“, kaza Paskvale.

Orencio načini pokret kao da ispija pivo.

Tad obojica pogledaše ka litici, na četrdeset metara uzbrdo od sebe, gde je stajao prvi gost iz Amerike još od smrti njegovog oca, odmeravajući glavna vrata njegovog hotela. Eto u čemu je budućnost, pomisli Paskvale.

Di Morej zastade i osvrte se ka njima. Zatrese konjskim repom, pa joj od sunca posvetlela kosa šibnu i zaigra oko lica

kad je obuhvatila pogledom more sa seoskog trga. Potom je pogledala u znak i nakrivila glavu, kao da pokušava da razume reči:

ADEKVATAN POGLED HOTEL

A onda je budućnost ćušnula svoj šljampavi šešir pod mišku, otvorila vrata, pognula glavu i ušla.

Pošto je nestala u hotelu, Paskvale se poneo i nespretnom mišlju da ju je nekako prizvao, da je nakon dugih godina života u tom mestu, nakon dugih meseci tuge, samoće i iščekivanja Amerikanaca stvorio ovu ženu od starih komadića bioskopa i knjiga, od zagubljenih rukotvorina i ruševina sopstvenih snova, od svoga epskog, postojanog pustinjaštva. Okrznuo je pogledom Orencija, koji je nosio *nečije* torbe, i čitav svet je odjednom izgledao krajnje neverovatno, a naše vreme u njemu krajnje kratko i snu slično. Nikada nije doživeo takvo objektivno, egzistencijalno osećanje, takvu jezivu slobodu – činilo mu se da lebdi nad selom, nad sopstvenim telom – i to mu je izazvalo neko čudno uzbuđenje koje nikako ne bi umeo da objasni.

„Di Morej“, izgovorio je Paskvale Tursi, odjednom, glasno, narušivši čaroliju svojih misli. Orencio je pogledao ka njemu. A onda je Paskvale okrenuo leđa i izgovorio opet isto ime, ovoga puta sam za sebe, nekim glasom nežnijim i od šapata, postićen nadom u dahu koji je uobličio te reči. Život je, pomislio je on, bezočan čin uobrazilje.

2

Poslednja prezentacija

*Nedavno
Holivud, Kalifornija*

Pre rođenja sunca – pre gvatemalskih baštovana u prljavim i olupanim kamionetima, pre nego što Karibljeni dođu da kuvaju, čiste i odevaju, pre Montesorija, pila-tesa i *Kofi bina*, pre nego što bencovi i be-em-vei izmile u ulice s palmama i pre nego što se ajkule opremljene blututom vrata svome beskrajnom poslu – *oplemenjavanju američkog duha* – tu su prskalice: niču iz tla da štrckaju po severozapadnom uglu šireg područja Los Anđelesa, od aerodroma do brda, od centra grada do plaža, po dremežnom otpadu režima zabave.

U Santa Moniki, dozivaju Kler Silver u tišini njenog apartmana pred svanuće – *psst, hej* – a kovrdžava riđa kosa joj je rasuta po jastuku kao trag samoubistva. Ponovo šapuću – *psst, hej* – i Klerini očni kapci trepere; udiše vazduh, orijentiše se, ovlašno gleda preko mramornog ramena svog momka, raskrečenog u snu preko sedamdeset posto njenog

king-sajz kreveta. Kad dođe kasno, Daril često odškriane prozor spavaće sobe iza njihovog kreveta, i Kler se tako budi – *psst, hej* – uz vodu koja napolju prska ukrasni kamenjar. Pitala je upravnika apartmanskog kompleksa zašto je nužno zalivati kamenu leju svakog dana u pet ujutru (ili zašto uopšte, ako ćemo pravo), ali naravno, nisu prskalice pravi uzrok.

Kler se budi jer je navučena na informacije; nespretno pipa po zatrpanom noćnom stočiću tražeći svoj blekberi, ušmrkuje digitalnu crtu. Četrnaest mejlova, šest tvitova, pet zahteva za prijateljstvo, tri poruke sa mobilnog i njen kalendar – život na dlanu. A takođe i opšti podaci: petak, devetnaest stepeni koji će se popeti na dvadeset tri. Pet telefonskih poziva zakazanih za taj dan. Šest prezentacija.* A onda će usred tog đubrišta informacija ugledati mejl kakav menja život, sa adrese *affinity@arc.net*. Otvara ga.

Draga Kler,

Hvala ti još jednom na strpljenju za sve vreme ove duge procedure. I Brajana i mene su snažno impresionirali dokumentacija o tvom dosadašnjem radu i razgovor s tobom, te bismo voleli da se sastanemo s tobom i popričamo opširnije. Da li si slobodna ovog prepodneva za kafu?

Srdačno,

Džejms Pirs

Muzej američke filmske kulture

Kler seda uspravno. Sunce mu žarko. Ponudiće joj posao. A da li će? *Da opširnije popričamo?* Već su dvaput razgovarali s njom; o čemu bi uopšte još imalo potrebe da se priča?

* U filmskoj industriji: *pitch*, sastanak na kom se piscima scenarija omogućuje da izlože svoje zamisli i da pokušaju da prodaju svoj projekat. (Prim. prev.)

Je li to – to? Je li danas taj dan kada će uspeti da dà otkaz na svom poslu iz snova?

Kler radi kao glavni asistent razvoja kod legendarnog filmskog producenta Majkla Dina. Ta titula je preterano zvučna – posao se svodi samo na asistiranje, bez razvoja, i nikome nije glavna. Ispunjava Majklove ćefove. Javlja se umesto njega na pozive i odgovara na mejlove, odlazi da mu donese sendviče i kafu. I većinom čita umesto njega: gomi-letine rukopisa i sinopsisa, rezimiranih ponuda i tritmenta* – stampeda materijala koji nikud ne ide.

A nadala se nečemu neizmerno većem kad je prekinula doktorske studije na odseku filma i prešla da radi za čoveka koji je sedamdesetih i osamdesetih bio poznat kao „Hollywoodski Din“. ** Želela je da snima filmove – oštroumne, dirljive *pokretne slike*. Ali kada je pre tri godine došla tu, Majkl Din je bio na najgorem dnu svoje karijere, bez ikakvih nedavnijih akreditiva izuzev niskobudžetne zombi bombe *Noćni opustošitelji*. Za te Klerine tri godine, *Dinova produkcija* nije snimila nijedan drugi film; tačnije, od produkcije je tu bio jedan jedini televizijski program: ultrapopularni realiti-šou s pratećim dejting-sajtom, pod nazivom *Hukbuk* (Hookbook.net).

A sa čudovišnim uspehom te gnusobe izukrštanih medija, filmovi su u *Dinovoj produkciji* postajali sve bleđa uspomena. Umesto da se njima bavi, Kler je dane provodila slušajući prezentacije za televizijske realitije, tako uvredljive da je strepela da će bez ičije tuđe pomoći ubrzati apokalipsu: *Model ponašanja* („Uzmemo sedam foto-modela i

* U filmskoj industriji: pisana prezentacija, nešto opširnija od sinopsisa. (Prim. prev.)

** Na engleskom *dean* znači dekan, čelni čovek i izgovara se isto kao prezime *Deane*. (Prim. prev.)

smestimo ih u kuću studentskog bratstva!“), *Nimfo-noć* („Snimamo ljubavne sastanke ljudi s dijagnozom zavisnosti od seksa!“), *Kuća pijanih patuljaka* („Znate, to je kuća... puna pijanih patuljaka!“).

Majkl ju je neprestano podsticao da prilagodi svoja očekivanja, da ostavi po strani svoje pametarske pretenzije, da prihvati tu kulturu onako kako ona sama nalaže, da proširuje svoje predstave o tome šta *valja*. „Ako želiš da stvaraš umetnost“, rado je govorio, „idi pa nađi posao u *Luv-ru*.“

I to je i uradila. Pre mesec dana, Kler se prijavila za posao koji je videla oglašen na jednom sajtu, za radno mesto „kustosa novog privatnog filmskog muzeja“. A sada, bezmalo tri nedelje posle tog razgovora, ti otresiti biznismeni iz upravnog veća muzeja izgleda da se bliže tome da joj ponude posao.

Nije to odlučila sa pola mozga; za tu odluku joj je u najgorom slučaju bila potrebna četvrtina: njihov planirani Muzej američke filmske kulture (MAFK) plaćaće je bolje, radno vreme će biti kraće, a izvesno je da će tu bolje naći primenu za svoju magistarsku diplomu sa Kalifornijskog univerziteta u Los Anđelesu, stečenu na odseku Studija arhivskih pokretnih slika. I više od toga: smatrala je da će joj taj posao možda omogućiti da se oseća kao da se ponovo služi mozgom.

Majkl se prezirno odnosio prema njenom intelektualnom nezadovoljstvu; tvrdio je da joj je ovo sad ulog u budućnost, da svaki producent provede nekoliko godina u divljini – i da mora, po Majklovom šturuom, neponovljivom ličnom rečniku, „ovejati kukuruz od govana“, ogrešiti dušu jednim komercijalnim uspehom, ili sa deset komercijalnih uspeha, kako bi ušla u bratstvo i kasnije mogla da se bavi projektima kakve voli. I tako se i našla tu, na važnoj životnoj raskrsnici: da li da izgura tu vulgarnu karijeru i dostigne svoj teško

ostvarljivi san da će jednog dana snimiti veliki film, ili će pak prihvatiti miran posao i katalogizirati zemne ostatke jednog doba kada je film zapravo i bio važan?

Suočavajući se s takvim odlukama (koledž, momci, fakultet), Kler je uvek sastavljala spiskove „za i protiv“, tražila znake, sklapala dilove – pa je i sada sklopila dil sa sobom, ili sa Sudbinom: *Ili će nam koliko danas na vrata ući dobra, održiva ideja za film – ili dajem otkaz*.

Taj dil je, dabome, bio unapred namešten. Ubeđen da je na televiziji novac sad sve i svja, Majkl za poslednje dve godine nije pokazao naklonost ni prema jednoj filmskoj prezentaciji, rukopisu ili tritmentu. A sve što se dopalo *njoj* odbacio je kao previše skupo, previše mračno, previše istorijsko, nedovoljno komercijalno. I kao da već i to ne smanjuje šanse dovoljno, danas je Petak slobodne prezentacije: poslednji petak u mesecu, izdvojen za konfekcijske prezentacije Majklovih starih drugara i kolega, svakog istrošenog, izlizanog, nekadašnjeg i nikadašnjeg u gradu. A baš ovog Petka slobodne prezentacije, i Majkl i njegov partner-producent Deni Rot imaju slobodan dan. Danas – *psst, hej* – ona ima sva ta sranja od prezentacija za sebe.

Kler gleda dole u Darila, koji dremka u krevetu do nje. Prožima je griža savesti što mu ništa nije rekla o tom poslu u muzeju; delom zato što on gotovo svake noći dolazi kasno, delom zato što i ne razgovaraju baš mnogo, delom zato što razmišljala da i njemu da otkaz.

„Dakle?“, tiho izgovara. Daril ispušta zvuk svojstven dubokom snu – nešto između brundanja i cijukanja. „Aha“, na to će ona, „tako sam i mislila.“

Ustaje i proteže se, kreće u kupatilo. Ali usput zastaje nad Darilovim farmerkama, koje počivaju na podu kao igračica koja se odmara, tamo gde je i iskoračio iz njih – *Psst, nemoj*,

opominju je prskalice – ali kakvog izbora i ima, zaista – mlada žena na raskrscima, u potrazi za znacima? Saginje se, dohvata farmerke, pretresa džepove: šest dolara, kovanih, od po jedan; šibice, i... ah, eto je:

Kupon-kartica za nešto što se ljupko zove DUPERIORNO: NAJFINIJA GOLIŠAVA ZABAVA UŽIVO U SAUTLENDU. Dari-lova razonoda. Obrće karticu. Kler nema neki jak njuh za gradaciju industrije za zabavu punoletnih, ali zaključuje da se uvođenjem kupon-kartice ustanova DUPERIORNO i nije baš izdvojila kao *Četiri godišnja doba* stiptiz-barova. O, a gle ovo: Darilu fale samo još dva kupona do besplatne igralice u krilu. Baš divno za njega! Ostavlja karticu pored Darila koji hrče, na svome jastuku, u udubljenju ostalom od njene glave.

Potom Kler kreće u kupatilo, zvanično pridodajući Darila svome dilu sa Sudbinom, kao taoca (*Donesi mi danas ideju za veliki film ili će striptizoljubitelj dobiti svoje!*). Ređa pred očima imena iz svog današnjeg rasporeda i pita se neće li se jedno kao čarolijom uzdići. Zamišlja ih kao nepomične tačkice na karti: njen zakazani za pola deset jede omlet od belanaca dok iščitava svoju prezentaciju u Kalver Sitiju, njen zakazani za deset i petnaest vežba taj-či na Menhetn biču, njen zakazani za jedanaest baca malog u nesvest pod tušem na Silver lejku. Oslobađa je što se pretvara da njena odluka sad zavisi od njih, da je ona učinila sve što je mogla, i Kler se oseća gotovo lišeno krivice, stupa otvoreno, ogoljeno, u kapriciozne ruke Usuda – ili makar pod vruć tuš.

I upravo tad joj se jedna jedina čežnjiva misao otima iz inače opredeljenog mozga: želja, a možda i molitva, da među današnjim đubretom možda čuje samo jednu... pristojnu... *prezentaciju* – jednu ideju za *veliki film* – kako ne bi morala da đā otkaz na jedinom poslu koji je u čitavom svom životu želela.

Napolju prskalice prosipaju smeh po kamenjaru.

* * *

Takođe go, na hiljadu i trista kilometara od nje, u oregonskom Bivertonu, Klerin poslednji za taj dan, onaj u četiri po podne, ne može da se odluči šta da obuče. Sa svojih nepunih trideset godina, Šejn Viler je visok, vitak i malčice liči na divlju zverku; usko lice uokviruju mu uzburkani okean smeđe kose i dva zulufa nalik nogarama stola. Već dvadeset minuta Šejn obrlaćuje odeću da se sama izabere iz te gomile jesenjeg lišća sačinjene od bačenih stvari: izgužvanih polo-majica, nepredvidljivih običnih majica iz prodavnica polovne robe, šatro kaubojskih košulja, zvonastih farmerki, uskih farmerki, pocepanih farmerki, klasičnih pantalona, vojničkih pantalona, somotskih pantalona, od kojih ništa nije baš sasvim prikladno da izrazi nonšalanciju čoveka previše talentovanog da bi ga bilo briga, kakvu on smatra doličnom za svoju prvu-prvcatu prezentaciju u Holivudu.

Šejn se odsutno trlja po tetovaži na levoj podlaktici, rečima *PONAŠAJ SE* izvedenim kitnjastom gangsterskom kaligrafijom, što se odnosi na očev najdraži odlomak iz Biblije i sve donedavno Šejnov životni moto – *Ponašaj se kao da imaš vere, i vera će ti biti data.*

Njegova životna gledišta godinama su pothranjivale televizijske serije, podsticajni predavači i savetnici, lente sa sajmovia nauke, medalje za učešće, trofeji za fudbal i košarku – a više od svega, dvoje posvećenih i odgovornih roditelja, koji su svoje petoro savršene dece odgajili usađujući im uverenje – ama kakvo uverenje; pravo stečeno rođenjem! – da će, dokle god imaju vere u sebe, moći da budu sve što žele da budu.

I tako se u srednjoj školi Šejn ponašao kao da je trkač na duge staze i dvaput dobio diplomu, ponašao se kao da

je odlikaš pa i dobijao najviše ocene, ponašao se kao da mu je izvesna čirslidersica idealan par pa ga je *pitata* da igraju, ponašao se kao da je savršen kandidat za kalifornijski Berkli, pa je upao na njega, i za Sigma-ni, pa su ga uzeli u svoje redove, ponašao se kao da zna italijanski i studirao godinu dana u inostranstvu, ponašao se kao da je pisac i primili su ga na postdiplomski program kreativnog pisanja na Univerzitetu Arizone, ponašao se kao da je zaljubljen i oženio se.

Ali odnedavno su se u toj filozofiji pojavljivale naprsline – pokazivalo se da vera ni izbliza nije dovoljna – i upravo u predvečerje njegovog razvoda dogodilo se da je njegova buduća bivša žena (*Da znaš kako mi se smučilo to tvoje proseravanje, Šejne...*) bacila bombu: biblijska rečenica koju su on i njegov otac citirali do u beskraj – „Ponašaj se kao da imaš vere...“ – nigde se u Bibliji uopšte i ne javlja. Tačnije, koliko ona zna, potiče iz ključne besede koju izgovara Pol Njuman u svojoj ulozi u filmu *Presuda*.

To otkrovenje nije *izazvalo* Šejnove muke, ali kao vest ih jeste donekle objasnilo. Eto šta biva kada ti život nije začeo Bog već Dejvid Mamet: ne možeš da nađeš posao kao predavač i brak ti se raspada taman kad ti na red stiže otplata studentskog kredita, i kad ti projekat na kojem radiš već šest godina, magistarski rad – knjigu povezanih kratkih priča pod naslovom *Povezane* – odbija književni agent kog si obezbedio. (Agent: *Ova knjiga ne prolazi*. Šejn: *To kažete na osnovu svog mišljenja*. Agent: *To kažem na engleskom*.) Razveden, nezaposlen i švorc, potonulih književnih ambicija, Šejn je svoju odluku da postane pisac sad posmatrao kao šestogodišnje skitanje koje ga nikud nije dovelo. Prvi put u životu uhvatio ga je zort, nije bio sposoban čak ni da ustane iz kreveta ako ga *PONAŠAJ SE* ne podbode. Na njegovu majku je pao teret da ga iz toga iščupa; ubeđivala ga je da pije

antidepresive, u nadi da će spasti onog bodro samouverenog mladog čoveka kog su odgajili ona i njegov otac.

„Pazi, ionako nismo bili baš neka pobožna porodica. U crkvu smo išli samo na Božić i Uskrs. Zato je tata tu izreku i izvadio iz filma od pre trideset godina umesto iz knjige od pre dve hiljade godina. To ne znači da nije istinita, je li tako? Zapravo, možda je zahvaljujući tome i *istinitija*.“

Nadahnut majčinom dubokom verom u *njega*, a i blagoj dozi selektivnog inhibitora preuzimanja serotonina koji je počeo odnedavno da pije, Šejn je doživeo nešto što se moglo opisati jedino kao bogojavljenje:

*Nisu li filmovi i ovako i onako vera njegove generacije – njena prava religija? Zar nije bioskop bio naš hram, jedino mesto u koje smo ulazili pojedinačno, a posle dva sata izlazili iz njega u zajedništvu, sa istim iskustvom, istim usmerenim emocijama, istom etikom? Milion škola poučava na osnovu deset miliona programa, milion crkava zastupa desetinu hiljada sekti milijardom propovedi – ali u svakom tržnom centru u zemlji prikazuje se isti film. I svi smo ga gledali! Tog leta, onog što se nikad ne zaboravlja, svaki je bioskop prikazivao isti zbir tematskih i narativnih slika – isti *Avatar*, istog *Harija Potera*, iste *Paklene ulice*, treperave prizore koji nam se urezuju u pamet i zamenjuju nam vlastite uspomene, arhetipske priče koje postaju naša kolektivna istorija i uče nas šta da očekujemo od života, oblikuju nam vrednosti. Šta je to ako nije religija?*

A takođe, filmovi su isplativiji od knjiga.

I tako je Šejn odlučio da svoj talenat ponese u Holivud. Krenuo je tako što je stupio u kontakt sa svojim nekadašnjim profesorom pisanja Džinom Pergom, kome je dodijalo da bude predavač i zanemareni esejist, pa je napisao triler pod naslovom *Noćni opustošitelji* (zombiji koji u trkačkim

kolima krstare postapokaliptičkim Los Angelesom i traže preživle ljude kako bi ih porobili) i prodao filmska prava za više novca nego što je zaradio za deset godina rada na akademiji i u privatnom sitnom izdavaštvu, tako da je usred semestra dao otkaz na svom profesorskom poslu. U to vreme je Šejn bio na drugoj godini postdiplomskih studija, i Džinovo odmetništvo prošlo je kao skandal – i fakultet i studenti jednako su digli graju zbog načina na koji je Džin posrao čitavu katedralu književnosti.

Šejn je ušao u trag profesoru Pergu u Los Angelesu, gde je ovaj upravo adaptirao drugu knjigu sada već trilogije – *Noćni opustošitelji 2: Ulice obračuna (3D)*. Džin je kazao da mu se za poslednje dve godine javio „takoreći svaki student i kolega s kojim sam ikada sarađivao“; prvi su ga zvali oni što su se najviše i sablaznili zbog njegove književne abdikacije. Džin je dao Šejnu ime jednog filmskog agenta, nekog Endrua Dana, kao i naslove knjiga o pisanju scenarija, od Sida Filda i Roberta Makija, a što je od svega lepše – poglavlje o prezentaciji iz inspirativne autobiografije producenta Majkla Dina: *Dinov put: Kako sam prezentovao savremeni Holivud Americi i kako i vi možete prezentovati uspeh u svom životu*. Upravo je jedan red u Dinovoj knjizi – „Od svega u sobi, treba da verujete samo u sebe. Vaša priča ste VI“ – naveo Šejna da se priseti svoje stare *PONAŠAJ SE* samouverenosti, da izbrusi svoju prezentaciju, da potraži po Los Angelesu stan, čak i da se javi telefonom svom bivšem književnom agentu. (Šejn: *Smatram da treba da znate, zvanično sam raskrstio s knjigama. Agent: Obavestiću odbor za dodelu Nobelove nagrade.*)

A danas se sve to isplatilo jer Šejn ide na svoju prvu-prvcatu prezentaciju kod jednog holivudskog producenta, i to ne bilo kojeg producenta, već Majkla Dina glavom i bradom – ili makar kod Dinove asistentkinje Kler Nekakve.

Danas će, uz pomoć Kler Nekakve, Šejn Viler načiniti svoj prvi korak iz vlažnog ormara s knjigama u jarko osvetljenu balsku dvoranu filma...

Čim bude dokonao šta da obuče.

Kao da joj je neko dao mig, Šejnova majka više niz stepenice: „Tata je spreman da te vozi na aerodrom!“ Pošto joj on ne odgovara, opet pokušava: „Nije ti nužda da kasniš, mili!“ A potom: „Napravila sam ti prženice.“ I još: „I dalje se premišljaš šta da obučeš?“

„Samo časak!“, odaziva se Šejn, pa u naletu ogorčenja – uglavnom na sebe – šutira nogom tu gomilu odeće. U posledičnoj eksploziji tkanine, kao da je u vazduhu sam od sebe zalebdeo savršen izbor: blago zvonaste farmerke od lažno odrpanog teksasa i kaubojka s kopčanjem na nitne i umetkom na leđima. Savršeno uz bajkerske čizme s duplim predicama. Šejn se brzo oblači, okreće se ka ogledalu i podvrće rukav tako da mu se taman vide kraci istetoviranog slova E. „A sad“, kaže Šejn Viler odevenom sebi, „idemo da prezentujemo film.“

Klerin *Kofi bin* je dupke pun u pola osam, svaki sto krasi kiseo beloput scenarista s naočarima, svake naočari naci-ljane su u mek pro laptop, na svakom mek prou otvorena je digitalna Poslednja verzija rukopisa – na svakom stolu, to jest, sem na onom malom pozadi, gde sede dva otrešita biznismena u sivim odelima, okrenuta prema praznoj stolici koja je njoj namenjena.

Kler polazi ka njima krupnim korakom, pri čemu joj suknja privlači oči scenarista u *Kofi binu*. Mrzi štikle, oseća se na njima kao potkovan konj. Pristiže i osmehuje se dok oni ustaju. „Zdravo, Džejmse. Zdravo, Brajane.“

Njih dvojica sedaju i izvinjavaju se što im je trebalo toliko vremena da joj se opet jave, ali ostatak protiče tačno onako kako je i zamišljala – *sjajan rezime, izvanredne reference, impresivan razgovor*. Imali su sastanak sa organizacionim odborom muzeja, u punom sastavu, i nakon velikog promišljanja (ponudili su mesto nekom ko je u međuvremenu umro, zaključuje ona) rešili su da joj ponude taj posao. A na to Džejms klima glavom Brajanu, te ovaj gura po okruglom stočiću smeđi koverat. Kler uzima koverat, otvara ga malčice, samo koliko da vidi reči „Sporazum o poverljivosti“. Pre no što bi stigla da produži, Džejms istura šaku u znak opomene. „Nešto treba da znaš pre nego što pogledaš našu ponudu“, kaže, i prvi put će jedan od njih dvojice prekinuti kontakt očima: Brajan, koji se obazire po prostoriji da proveri ne sluša li možda neko.

Sranje. Kler po glavi prelistava najgore scenarije: *Plaćaju u kokainu; mora najpre da ubije prethodnog kustosa; to je muzej porno-filma...*

Umesto toga, Džejms kaže: „Kler, koliko znaš o sajentologiji?“

Nakon deset minuta – pošto je izmolila vikend da bi promislila o njihovoj velikodušnoj ponudi – Kler se vozi ka radnom mestu i razmišlja: ovo ništa ne menja, zar ne? Lepo; dakle, njen filmski muzej iz snova zapravo je fasada za jednu sektu... čekaj, nije pošteno. Ona poznaje sajentologe, i nisu nimalo više „sektu“ od krutih luterana iz porodice njene majke niti od očevih sekularnih Jevreja. Ali zar neće to tako svi doživeti? Da ona upravlja muzejem punim sranja kakva ne bi mogao da ispoverti ni Tom Kruz kad bi prodavao krš iz garaže?

Džejms tvrdi da muzej neće imati nikakve veze s crkvom, sem što mu ova obezbeđuje početni fond; da će zbirka biti

zasnovana od donacija izvesnih članova crkve, ali da će na Kler biti zadatak da izgradi najveći deo muzeja. „Na taj način se naša crkva odužuje jednoj industriji koja je naše članove godinama krepila“, kaže Brajan. I oduševile su ih njene zamisli – interaktivne izložbe kompjuterske grafike za klince, sala za nemi film, ciklični nedeljni serijal filma, tematski filmski festival svake godine. Uzdahnula je; od svega na svetu što bi mogli biti, zašto baš sajentolozi?

Kler mozga dok vozi kola kao zombi – sva svedena na osnovne životinjske reflekse. Njeno putovanje do studija je nesvesno i nepogrešivo naučeni lavirint prečica i promena traka, bankina, tranzitnih traka, ulica s privatnim kućama, uličica, biciklističkih staza i parkinga, izmudrovanih da je svakoga dana dovedu u studio tačno osamnaest minuta po izlasku iz stana.

Klimnuvši glavom radniku obezbeđenja, uvozi se na kapiju studija i parkira kola. Grabi torbu i kreće ka kancelariji, čak joj se i koraci premišljaju (*daj otkaz, ostani, daj otkaz, ostani*). *Produkcija Majkla Dina* smeštena je u starom bungalovu jednog pisca u *Univerzalovom* filmskom gradu, uglavljena između hangara zvučnih pozornica, kancelarija i postavki za filmove. Majkl više ne radi za ovaj studio, ali osamdesetih i devedesetih toliko je para za njega zaradio da su se saglasili da ga zadrže tu u blizini, kao kosu na zidu traktorskog postrojenja. Kancelarija u filmskom gradu sastavni je deo produkcijskog ugovora o pravu prvenstva koji je Majkl potpisao kada mu je pre nekoliko godina zatrebao keš, pa je dao studiju pravo na prvi uvid u sve što bude proizveo (a čega neće biti mnogo, kako se ispostavilo).

U kancelariji Kler pali svetla, zavlači se za sto i uključuje svoj kompjuter. Ulazi pravo u brojeve boks-ofisa od četvrtka uveče, filmove koji se daju rano, filmove koji se visoko

kotiraju vikendom, tražeći kakav trag nade koji joj je možda promakao, neku promenu trenda u poslednji čas – ali brojevi pokazuju isto što već godinama pokazuju: sve su to stvari za klince, sve unapred prodato đubre, nastavci stripova u 3D tehnici, s kompjuterskom grafičkom obradom, i sve u rangu algoritamskih predviđanja boks-ofisa zasnovanih na reakciji dosadašnji uspesi – trejler – plakat – strano tržište – probna publika. Filmovi sad nisu ništa više od običnih razmena koncesija, reklama za nove igračke, podloga za video-igre. Odrasli će čekati tri nedelje da po zahtevu dobiju pristojan film, ili će pak gledati pametni TV – i tako će ono što se protura kao bioskopska premijera zapravo biti iluzijom intoksikirane video-igre za dečake nabreklih žlezda i njihove bulimične curice. Film – njena prva ljubav – mrtav je.

Tačno je mogla da navede dan kad se primila: 1992, 14. maj, jedan noću, dva dana pred njen deseti rođendan, kad se iz dnevne sobe začulo nešto nalik na smeh, pa je izašla iz svoje spavaće i zatekla oca kako plače i toplo grli visoku čašu s nečim tamnim, i gleda na te-veu stari film – *'Odi vamo, milice* – i Kler je presedela kraj njega dok su ćutke gledali poslednje dve trećine *Doručka kod Tifanija*. Kler je zadivio život koji je videla na tom malom ekranu, kao da ga je već zamišljala *iako nije ni znala za njega*. To je bila moć filma: kao deža vi u snu. Tri nedelje potom, otac je napustio porodicu da bi se oženio sisatom Lesli, dvadesetčetvorogodišnjom ćerkom svog bivšeg ortaka u pravničkoj firmi, ali u Klerinoj glavi ona će zauvek biti Holi Golajtlji koja joj je ukrala tatu.

Nikome ne pripadamo i niko ne pripada nama.

Film je izučavala na jednom malom dizajnerskom fakultetu, a onda stekla magistarsku diplomu na Kalifornijskom univerzitetu u Los Anđelesu, odakle su je uputili pravo na

program doktorskih studija, i tad su joj se, hitro jedna za drugom, razotkrile dve stvari. Najpre je njen otac imao manji udar, što je omogućilo Kler da nazre njegovu smrtnost, a time i svoju. Potom je doživela viziju same sebe kroz trideset godina: usedelica-bibliotekarka u stanu punom mačaka koje nose imena po režiserima novog talasa. (*Godare, ne diraj Rivetovu žvakalicu...*)

Prisećajući se svojih ambicija izazvanih *Doručkom kod Tifanija*, Kler je napustila doktorski program i hrabro istupila iz tog pustinjačkog akademskog sveta da se na sreću oproba sa *stvaranjem* filmova umesto da ih samo proučava.

Krenula je tako što se prijavila u jednu veliku agenciju za talente, gde je agent obavio razgovor s njom a da takoreći nije ni pogledao njen CV na tri strane pre no što će reći: „Kler, da li vi znate šta je rediteljska eksplikacija?“ Agent je to izgovorio kao da Kler ima šest godina, pa objasnio da je Holivud „veoma zaposleno mesto“, da tu ljudima pripomažu agenti, menadžeri, računovođe i pravnici. Stručnjaci za odnose s javnošću brinu se o slici pred svetom, asistenti obavljaju naloge, baštovani šišaju travnjake, služavke sređuju kuće, dadilje odgajaju decu, psetari šetaju pse. I svakog dana ti prezaposleni ljudi dobijaju kamare rukopisa, knjiga i tritmenta; nije li onda logično da im i za to treba pomoć? „Kler“, rekao je agent, „hoću da vas uputim u jednu tajnu: *Niko ovde ne čita.*“

Budući da je videla poviše novijih filmova, Kler je smatrala da to i nije neka tajna.

Ali odgovor je zadržala za sebe i postala čitač rediteljskih eksplikacija, pisala je kratke sažetke knjiga, rukopisa i tritmenta, poredila ih s postojećim filmskim hitovima, ocenjivala likove, dijaloge i komercijalni potencijal, dopuštala agentima i njihovim klijentima da izgledaju ne kao da su

samo pročitali materijal već i kao da su na fakultetu pohađali seminar o njemu:

Naslov: SERIJAL DVA: SMRT

Žanr: HOROR, OMLADINSKI

Sažetak: Klub „Doručak“ susreće se sa Stravom u Ulici brestova u SERIJALU DVA: SMRT, priči o grupi učenika koji moraju stupiti u borbu sa umno poremećenim nastavnikom na zamenu, a koji je u stvari možda vampir...

A onda je, svega tri meseca po ulasku u taj posao, Kler čitala nekakav jeftin bestseler, horor kobasičtinu koja je vrcala od sentimentalnosti, i stigla je do sumanutog kraja u stilu *deus ex machina* (oluja čupa banderu i električni vod će ošiniti glavnog negativca po licu), i naprosto ga je... promenila. Prosto kao da je ušla u prodavnicu odeće, ugledala neravno naslagane dukserice i samo ih ispravila. U svome sinopsisu dala je junakinji udeo u sopstvenom izbjavljenju i nije više o tome ni razmišljala.

Ali posle dva dana usledio je telefonski poziv. „Ovde Majkl Din“, rekao je glas na drugom kraju žice. „Znaš li ti ko sam ja?“

Naravno da je znala, premda se iznenadila kad je čula da je još živ: čovek kog su nekada pominjali kao „Hollywoodskog Dina“; čovek koji je umešao prste u neke najveće filmove s kraja dvadesetog veka – svi oni gangsteri, čudovišta i romantično-smešni susreti budućih zaljubljenih – nekadašnji izvršni direktor studija i *Producent* s velikim *P* iz jedne ere kad je ta titula značila histeričnog neurotika i karijeristu koji prevrće glumice i šmrče kokain, ali je značila i *igrača*.

„A ti si“, rekao je, „čitačica eksplikacija koja je upravo sredila ukoričenu gomiletinu govana koju sam ja platio sto hiljada.“ I dok dlanom o dlan, dobila je taj posao, i to od

čitavog sveta baš tu u filmskom gradu, i od svih ljudi baš kod Majkla Dina, kao njegova glavna asistentkinja razvoja, lično zadužena da pomogne Majklu da „vрати dupe u igru“.

Isprva ju je oduševljavao novi posao. Nakon napornog rada na fakultetu, bio je uzbudljiv – sastanci, gungula. Svakoga dana stizali su rukopisi, i tritmenti, i knjige. I prezentacije! Obožavala je prezentacije – *Dakle, tu je taj tip, i budi se i otkriva da mu je žena vampirica* – pisci i producenti kuljaju u kancelariju (flaširana voda za sve!) da joj povere svoje vizije – *U špicu vidimo vanzemaljski brod i onda rez na tog momka, koji sedi za kompjuterom* – i čak i kada shvati da te prezentacije nikuda ne vode, Kler je i dalje u njima uživala. Prezentovanje je bilo forma samo po sebi, svojevrsna egzistencijalna izvođačka umetnost u sadašnjem glagolskom vremenu. Nije bilo važno koliko je stara priča: prezentovaće u sadašnjem vremenu film o Napoleonu, film o pećinskim ljudima, čak i o Bibliji: *Dakle, tu je taj Isus, i jednog dana on ustaje iz mrtvih... kao zombi...*

A gle gde se našla, sa nepunih dvadeset osam godina, zaposlena u filmskom gradu, ne radi baš tačno ono o čemu je sanjala, već ono što ljudi u tom poslu rade: organizuje sastanke, čita rukopise, sluša prezentacije – i pravi se da joj se sve to dopada, a za to vreme iznalazi bezbroj razloga da ne napravi ništa. I onda joj se dogodila najgora moguća stvar: uspeh...

Još joj je u ušima zvonila ta prezentacija: *Zove se Hukbuk. To je kao video-verzija Fejsbuka za hukapere**. *Svako ko na sajt postavi video ujedno učestvuje i u audiciji za naš TV šou. Kupimo one najzgodnije, najbezobraznije, snimamo njihove ljubavne sastanke, i čitavu stvar pratimo: smuvavanja,*

* *Hookup* – pristalice kratkih i neobaveznih veza, uglavnom zasnovanih na seksu. (Prim. prev.)

raskide, venčanja. Što je najlepše, glumci se sami nalaze. Nikome ne plaćamo ni centa!

Majkl je taj šou postavio na jedan sporedan kanal kablovske i preko noći stvorio svoj prvi hit za poslednjih deset godina, smrdljivo govno od sinhronizovanog televizijsko-internetskog programa koje Kler nije mogla očima da vidi. Majkl Din se vratio! A Kler je shvatila zašto se ljudi toliko marljivo trude da se *ništa* ne napravi – zato što ako nešto napraviš, to postaje tvoj posao, jedino što si sposoban da radiš. I sada Kler provodi dane slušajući prezentacije za *Pobedi-pojedi* (debeli se trkaju da bi pojeli ogromne obroke) i *Bogate matorke, siromašne matorke* (napaljene sredovečne žene kojima su namešteni sudari s napaljenim mladićima).

Dotle je to doguralo da je štaviše počela da se raduje Petku slobodne prezentacije, jedinom danu kada još i može da čuje pokoju slučajnu prezentaciju *filma*. Nažalost, većina tih prezentacija petkom izviralala je iz Majklove prošlosti: od ljudi koje je upoznao u Anonimnim alkoholičarima, od ljudi kojima duguje uslugu ili koji njemu duguju uslugu, od ljudi s kojima se viđa u klubu, od nekadašnjih saigrača sa golf terena, od starih dilera koke, od žena s kojima je spavao šezdesetih i sedamdesetih, od muškaraca s kojima je spavao osamdesetih, od prijatelja bivših supruga i svoje troje zakonite dece ili pak ono troje starije, ne baš sasvim zakonite, i deteta svog doktora, deteta svog baštovana, deteta tipa koji mu održava bazen, tipa koji održava bazen njegovom detetu.

Uzmimo za primer Klerinog u pola deset: televizijski pisac pun staračkih pega koji je s Majklom igrao skvoš u Reganovo doba, a sad bi da snima realiti-šou o svojim unučićima (ponosito širi njihove slike po stolu za konferencije). „Slatki su“, kaže Kler, pa: „Jaooo“, pa: „Baš su slatki“, pa: „Da, stvarno izgleda da sada preteruju s dijagnoziranjem autizma.“

Ali Kler se ne sme žaliti na takve sastanke ukoliko nije spremna da saslušava Odu odanosti Majkla Dina: o tome kako je, u ovom hladnom gradu, Majkl Din čovek koji nikad ne zaboravlja svoje prijatelje, već ih hvata u čvrst klinč i upire im pogled u oči: *Ti znaš da sam se uvek oduševljavao tvojim radom, (UPISATI IME). Svrati sledećeg petka i javi se mojoj Kler.* Potom Majkl uzima posetnicu, potpisuje se na njoj, gura je dotičnoj osobi u šaku, i dok okom trepneš, eto ih tu. Ljudi s potpisanom poslovnom vizitkartom Majkla Dina možda će želeti kartu za neku premijeru, ili telefonski broj izvesnog glumca, ili potpisan filmski plakat, ali obično žele ono isto što žele i svi ostali ovde – da *prezentuju*.

Prezentovati ovde znači živeti. Ljudi prezentuju svoju decu dobrim školama, prezentuju ponude za kuće koje ne mogu sebi da priušte, a kad se nađu zatečeni u naručju pogrešne osobe, prezentuju slabo održiva objašnjenja. Bolnice prezentuju centre za rađanje, dnevni boravci prezentuju ljubav, srednje škole prezentuju uspeh... preprodavci kola prezentuju luksuz, savetnici samopoštovanje, maserke srećne krajeve, groblja večni počinak... Beskrajno je to prezentovanje – beskrajno, razgaljujuće, deprimirajuće, i nepopustljivo kao smrt. Obično kao jutarnje prskalice.

Potpisana poslovna vizitkarta Majkla Dina u ovom filmskom gradu je neki vid valute – što starija, to vrednija, po njenoj proceni. Kada je Klerin u deset i petnaest mahnuo karticom iz dana kad je Majkl bio direktor studija, ponadala se prezentaciji filma, ali ovaj se dao u izlaganje prezentacije za realiti, tako odvratan da bi možda naprosto bio sjajan: „*Paranoidna palata*: oduzimamo duševnim bolesnicima lekove, smeštamo ih u kuću sa skrivenim kamerama i jebećmo ih u zdrav mozak; upale svetlo, a uključi se muzika; otvore frižider, a krene voda iz vodokotlića...“

A kad smo već kod lekova, ovome njenom u pola dvanaest kao da ih je ponestalo: sin komšije Majkla Dina, koji ulazi krupnim korakom u plaštu, s bradom oko čitavog lica, ali bez brkova, i ni na tren je ne gleda u oči dok prezentuje televizijsku mini-seriju o svetu iz mašte koju je stvorio isključivo u svojoj glavi („Ako je zapišem, neko će je ukrasti“), pod imenom *Veraglimska kvadrologija* – pri čemu je *Veraglim* paralelni univerzum u osmoj dimenziji struna, a *kvadrologija* je „isto kao trilogija, jedino što umesto tri ima četiri priče“. I dok on tandrče o fizici u svome svetu mašte (u Veraglimu postoji nevidljivi kralj, u toku je pobuna kentaura, a svake godine muškarcima penisi stoje dignuti nedelju dana), Kler svaki čas gleda u telefon koji joj zvrji u krilu. Da je još zainteresovana za znake, ovaj bi bio dobar: njen tupoglavi momak koji se rve s karijerom i mlati se po striptiz-klubovima upravo je ustao – u dvadeset do dvanaest – i otkucao joj to pitanje od jedne reči i bez znaka interpunkcije: *mleko*. Zamišlja Darila ispred frižidera, u gaćama, ne vidi mleko i kuca ovo praznoglavo pitanje. Šta li zamišlja, gde je ta rezerva mleka? Kuca mu odgovor *mašina za veš*, i dok Veraglimac i dalje tandrče o svojoj šizoidnoj fantaziji, Kler ne može da se uzdrži, već se pita ne zajebava li se upravo Sudbina s njom, rugajući se njenom dilu tako što joj daje najgori Petak slobodne prezentacije u istoriji sveta – možda i najgori njen dan u svakom pogledu još od osmog razreda, kad je dobila uznemiravajuće naglu menstruaciju usred utakmice kimbola na mešovitom času fizičkog, pa je sanjivi Maršal Ejken pokazao u cvet na njenom gimnastičkom šortsu i dreknuo nastavniku: *Kler ima izliv krvi* – jer njen mozak upravo doživljava izliv krvi, krvvari po čitavom stolu za sastanke dok fijuk prelazi na drugu knjigu *Veraglimske kvadrologije (Flandor vadi svoju senkosablju!)*, a od

Darila stiže nova poruka, trepćući na blekberiju u njenom krilu: *pahuljice*.

Gume aviona škripuću, susreću se s pistom, i Šejn Viler se trza i budi, pa gleda na sat. Još je dobro. Tačno je, avion mu kasni sat vremena, ali do sastanka ima još tri sata, a sad je udaljen puka dvadeset dva kilometra. Koliko vremena treba da se pređe dvadeset dva kilometra? Na kapiji se raspetljava iz sedišta, izlazi iz aviona, pa kreće kao u snu dugim, popločanim aerodromskim tunelom, kroz deo za preuzimanje prtljaga i obrtna vrata, izlazi na osunčani ivičnjak, uskače u autobus što ide do rentakar-centra, staje u red sa osmehnutim putnicima u Diznijev svet (koji su sigurno svi videli na netu isti rentakar-kupon za 24 dolara), a pošto je došao na red, gura ka službenici rentakara svoju vozačku i kreditnu karticu. Ona njegovo ime izgovara tako značajno („Šejn Viler?“) da u jednom trenu samozavaravanja on zamišlja da je otputovao unapred kroz vreme i slavu, pa je ona nekako čula za njega – ali naravno, samo se raduje što je pronašla njegovu rezervaciju. Živimo u svetu banalnih čudesa.

„Došli ste poslom ili radi provoda, gospodine Vilere?“

„Radi iskupljenja“, kaže Šejn.

„Osiguranje?“

Odbivši da se osigura, odrekavši se doplate za bolja kola, odbacivši skupi GPS i mogućnost za dolivanje goriva, Šejn odlazi sa rentakar-ugovorom, ključevima i mapom koja izgleda kao da ju je crtalo desetogodišnje dete na metadonu. Smestivši se u rentiranu crvenu kiju, Šejn povlači vozačko sedište i namešta ga prema volanu, udiše vazduh, pali kola i vežba prve reči svoje prve-prvcate prezentacije: *Dakle, tu je taj tip...*