

UNIVERZITA KARLOVA

Filozofická fakulta

Ústav translatologie

**DIPLOMOVÁ PRÁCE**

Bc. Nela Knapová

POVÍDKA V ČESKÉ PŘEKLADOVÉ  
LITERATUŘE

*SHORT STORIES IN CZECH TRANSLATIONS*

Vedoucí práce: PhDr. Jovanka Šotolová, Ph.D.

Praha 2018

### **Poděkování**

Ráda bych co nejsrdečněji poděkovala paní doktorce Šotolové za cenné rady a připomínky a podporu během tohoto dlouhého procesu. Děkuji také všem nakladatelům a redaktorům, kteří mi poskytli rozhovor, a zvláště Petru Onuferovi za poskytnutí údajů k prodaným povídkovým titulům. Dík patří také Petru Himmelovi za to, že mi na dokončení této práce poskytl prostor.

### **Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracovala samostatně a výhradně s použitím citovaných pramenů, literatury a dalších odborných zdrojů a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze, dne 27. července 2018

.....

## Anotace

Cílem této práce bylo prozkoumat pozici povídky v české překladové literatuře. Teoretická část práce se zabývá problematikou terminologie a definice tohoto žánru a nastiňuje jeho vývoj jak v české, tak ve francouzské literatuře. V domácím kontextu také porovnává pozici překladové a domácí povídky. Ta je také diskutována v rozhovorech s nakladateli a redaktory, které jsou součástí empirické části společně s korpusem povídkových titulů přeložených z francouzského a anglického jazyka a vydaných u nás v období 1990–2017. Ke korpusu je připojen komentář. Třetí část je překladatelská případová studie. Je založena na výběru francouzské povídkové sbírky, která byla nabídnuta nakladatelům. Byl pro ni vytvořen lektorský posudek a byly z ní přeloženy čtyři povídky, které pro účely této práce doplňuje translatologická analýza. Zbytek nakladatelského procesu je popsán teoreticky.

## Klíčová slova

povídka, povídková sbírka, překladová literatura, současná literatura, korpus, rozhovory, nakladatelský proces

## Abstract

The aim of this thesis is to examine the position of short stories among Czech translations of foreign fiction. The theoretical part deals with the terminology and definition of this genre and outlines its history in both Czech and French cultural contexts up until today. When discussing Czech short story collections, it contrasts translations with books by Czech authors. This is also mentioned in interviews with editors and publishers, which are included in the empirical part of the thesis together with a corpus of short story collections translated from English and French and published between 1990 and 2017. The corpus is accompanied by a commentary. The third part of the thesis is a translation case study. It consists in choosing a French short story collection and offering it for publication. This part includes a review assessment of the book and the translation of four short stories, accompanied, for the purpose of this thesis, by a translation analysis. The rest of the publishing process is described theoretically.

## Key words

short story, short story collection, translation literature, contemporary literature, corpus, interviews, publishing process

## Obsah

Úvod.....	8
1. Problematika definice povídkového žánru .....	10
1.1. Terminologie .....	10
1.2. Vymezení povídky.....	12
1.3. Charakteristiky povídky .....	13
1.4. Překlad povídek .....	15
2. Historie povídkového žánru.....	15
2.1. Ve frankofonním a mezinárodním kulturním kontextu.....	15
2.2. V českém kulturním kontextu.....	18
2.2.1. První polovina 19. století.....	18
2.2.2. Druhá polovina 19. století .....	22
2.2.3. 20. století .....	24
3. Korpus.....	28
3.1. Metoda sestavení korpusu .....	28
3.2. Problémy při sestavení korpusu.....	28
3.3. Finalizovaný korpus .....	31
3.4. Frankofonní část korpusu .....	31
3.5. Bilingvní tituly.....	34
3.6. Antologie .....	35
3.7. Podžánrové zařazení .....	36
3.7.1. Sci-fi .....	36
3.7.2. Detektivky .....	37
3.7.3. Horor.....	38
3.7.4. Humor.....	39
3.7.5. Nezařazené.....	39
3.8. Nakladatelství .....	40
3.9. Vyhodnocení korpusu.....	42
4. Z rozhovorů s nakladateli a redaktory .....	45
5. Případová studie.....	49
5.1. Lektorský posudek.....	49
5.2. Translatologická analýza .....	52
5.3. Od nabídky k vydání.....	60
5.4. Přeložené povídky .....	62

5.4.1. Mlha.....	62
5.4.2. Hvězdná zahrada.....	66
5.4.3. Růžová náplast.....	69
5.4.4. In nomine Tetris .....	74
Závěr .....	79
Bibliografie .....	81
Seznam obrázků.....	84

## Seznam příloh

Příloha 1: Korpus

Příloha 2: Frankofonní část korpusu

Příloha 3: Korpus bilingvních titulů

Příloha 4: Přepis rozhovorů s nakladateli a redaktory

Příloha 5: Seznam povídkových titulů nakladatelství Argo s počty prodaných výtisků (neveřejná)

Příloha 6: Originál čtyř povídek (neveřejná)

## Úvod

„Povídka je pro nakladatele sprosté slovo,“ začal náš rozhovor Petr Onufer z nakladatelství Argo. Vystihl tím, proč se tomuto tématu v naší práci chceme věnovat. Povídkový žánr je dnes na české literární scéně marginalizovaný. Je mnohými pokládán za „předstupeň“ románu, za útvar kvalitativně nižší. I Pilař (1994) zmiňuje „dost často opakovaný názor, že knižně vydaný povídkový soubor je pouze jakýmsi přípravným stadiem spisovatelské práce“. Proč? Pro svou délku? To, že je text krátký, přece nemusí znamenat, že není hluboký. Ba naopak, díky omezenosti prostoru v dobré povídce není místa na plytkost, každé slovo je v ní pečlivě vybrané a často má několik vrstev. Při čtení povídky musí dávat čtenář pozor, každé slovo může obsahovat klíč k celku. O co kratší zážitek se jedná, o to intenzivnější je. Jak podotýká mladá česká autorka Ivana Myšková: „Povídka je návštěva a román soužití. S některými povídkami lze ale soužít roky, aniž by to vedlo k vzájemnému vyčerpání, zatímco do některých románů se stačí vypravit jen na návštěvu a bohatě to stačí.“<sup>1</sup>

Tato práce je založena na argumentu českých nakladatelství, která nabídky překladových povídkových sbírek odmítají s tím, že povídky dnes nejsou čtenářsky atraktivní, a proto se nevydávají. Cílem práce je ověřit opodstatněnost této teze a snažit se podat poněkud přesnější obrázek o pozici povídky v české překladové literatuře a obecně na domácí literární scéně. Práce je rozdělena do tří částí: teoretické, empirické a překladatelské.

Teoretická část se zabývá problematikou terminologie, a to jak v českém, tak v anglofonním a frankofonním jazykovém kontextu, dále definicí povídkového žánru a jeho diachronním vývojem ve Francii i u nás, přičemž v případě české tvorby je sledována povídka překladová i domácí.

Empirická část sestává ze dvou oddílů. Prvním, hlavním oddílem je korpus, který byl sestaven na základě knihovnických katalogů a obsahuje povídkové tituly přeložené z anglického a francouzského jazyka a vydané u nás v období 1990–2017. Ke korpusu je připojen komentář, který jej analyzuje z hlediska žánru a zastoupených nakladatelství a zvláště se zaměřuje na povídkové

---

<sup>1</sup>Seriál Českého rozhlasu: Ivana Myšková vybírá své oblíbené autory a povídky [online]. Dostupné z: <https://vltava.rozhlas.cz/ivana-myskova-vybira-sve-oblibene-autory-a-povidky-7160624> [citováno 26. 7. 2018]



sbírky přeložené z francouzského jazyka. V samostatné příloze také zahrnuje soupis bilingvních povídkových titulů. Druhý oddíl empirické části představují rozhovory s redaktory a nakladateli o pozici povídkového žánru na současné české literární scéně.

Překladatelská část je případovou studií, v rámci níž byly přeloženy čtyři povídky ze sbírky *Macadam* francouzského autora Jeana-Paula Diderlaurenta, byl k nim vytvořen lektorský posudek a společně s ním byly nabídnuty vybraným nakladatelstvím k vydání. Zbytek nakladatelského procesu je nastíněn teoreticky. K překladu je také připojena translatologická analýza.

V závěru je uvedena diskuze ke zjištěným poznatkům.

## 1. Problematika definice povídkového žánru

### 1.1. Terminologie

Většina teoretiků hned v úvodu svých pojednání avizuje, že definovat povídku není možné – přesně to konstatuje ve svém úvodu i Michel Viegnes (2014: 19). Přesto se o to všichni pokoušejí a i my se charakteristikami povídky budeme zabývat, zejména z hlediska jejich užitečnosti pro překlad. Nejdřív bychom se ale měli zastavit u pojmu samotného.

V české literární vědě se v porovnání s jinými literárními kontexty relativně rychle ujalo označení „povídky“, a to zvláště díky Jungmannově Slovesnosti, jak zdůrazňuje Encyklopedie literárních žánrů (2004). Tamtéž se ale také dočteme, že pojem je značně rozkolísán, jednotlivá pojetí závisejí na konkrétní kulturní situaci daného období a liší se zejména v tom, jak široce a vůči kterým žánrům jsou vymezovány.

Zohlednění diachronního hlediska je důležité – postupem času žánr přirozeně prošel určitým vývojem, a to jak na straně signifiant, tak signifié. Jak již bylo zmíněno, v české literatuře byl Jungmannem zaveden termín povídka, který si historicky udržel stabilní primární pozici, ačkoliv se ve druhé polovině 19. století objevily i varianty: humoresky, obrazy, obrázky, arabesky, črty, siluety a u Vrchlického dokonce střepy (*Barevné střepy*, 1887). Většina z nich pramení z převládajícího dobového zájmu o výtvarné umění a podle autorů ELŽ (2004) posiluje pojetí povídky jako žánru zaměřeného k vnější podobě světa. Mohli bychom polemizovat, zda tyto jednotlivé pojmové varianty skutečně označují nezávislé a svébytné žánrové varianty a nejsou pouhými synonymy, ačkoliv čtyři svazky sbírek Svatopluka Čecha nazvané *Povídky, arabesky a humoresky* tento argument zdánlivě vyvrací, ale odklonili bychom se od tématu této práce, a proto se touto problematikou nebudeme dále zabývat.

Terminologický rozkol byl výraznější v anglosaském prostředí, kde byly proti sobě postaveny pojmy *tale* a *short story* (ještě v roce 1901 navrhoval teoretik Brander Matthews zavedení varianty *Short-story* se spojovníkem a kapitálkou, aby byl odlišen generický význam *short story* od konkrétního označení literárního žánru). Pojem *tale* už etymologicky navazuje na tradici lidového vypravěčství, zdá se být starší – jeden z prvních teoretiků (a tvůrců) tohoto žánru Edgar Allan Poe definoval povídku v recenzi na sbírku Nathaniela Hawthorna, která nese

název *Twice-told Tales*, a termín *short story* v ní nepoužil ani jednou (1984). Záhy dokážeme, že analogická situace panovala i ve frankofonním prostředí, což se dá přes specifičnost obou literárních proudů – anglofonního, resp. amerického a evropského frankofonního – vysvětlit společnými obecnými rysy povídky 19. století, v níž hlavní postava v určité rámcové kompozici vypráví událost, které se stala svědkem (Viegnes 2014), což dle našeho názoru favorizovalo užívání termínu *tale*. Objevuje se dodnes, ale pokud se nejedná o vědomé navázání na tuto starou literární tradici, jde ve většině případů o pouhé příznakové ozvláštnění textu či titulku a je synonymická s široce používaným termínem *short story*. Jak navíc podotýká Pilař (1994: 18), americká genologie si stále méně připouští otázku, že nějaký rozdíl mezi *short story* a *tale* existuje, a označení *short story* je dnes podle Pilaře (Ibid.) dostatečně pružné, aby zahrnuje vše.

Frankofonní pojem *conte* má na jazykové úrovni i svým využitím během 19. století blízko k výše popsanému *tale*, ale spíš než odlišnou délkou je od *nouvelle* ve francouzské kritice odlišován zaprvé stylem – jako *conte* byla charakterizována povídka vyprávěná v 1. osobě (Godenne 1981: 8) – a zadruhé pravdivostí či věrohodností obsahu – v *conte* se často objevují nadpřirozené elementy (tím má blízko k pověsti), zatímco *nouvelle* je založena na skutečných událostech. *Nouvelle* má nicméně ve francouzské literatuře dlouhou tradici – za první povídkovou sbírku bývá označován titul *Cent nouvelles nouvelles* z poloviny 15. století (Lebailly – Gamard 2004). Co se týče termínu *conte*, autoři 20. století se dle Godenna (1981) proti tomuto ilokučnímu postoji při užití vymezovali a uchýlovali se k němu v případech, kdy na tuto tradici chtěli výslovně navázat (např. Perrault). Obecně má nadřazenější postavení *nouvelle*, která *contes* zahrnuje.

Nutno zdůraznit, že kromě diachronních proměn si všechny tyto termíny ani dnes svým obsahem mezi jednotlivými jazyky plně neodpovídají a že dokonce mluvčí jednoho jazyka je nevnímají stejně. Konečně sami autoři a nakladatelé s těmito pojmy nakládají dosti svévolně a po svém. Etiemble (1975) uvádí, že Stendhal označil roku 1839 jako *nouvelle* Kartouzu parmskou, která byla vydána ve dvou svazcích. Jeho motivaci bychom museli hledat synchronním prizmatem, detailně obeznámení s dobovou normou i autorským vývojem a názory Henriho Beyla. Snazší a pro tuto práci zásadnější je sbírka Marcela Arlanda *Attendez*

*l'aube* z roku 1970, která byla na obálce charakterizována jako „výbor z próz“ (*recueil de récits*). Na otázku proč autor údajně odpověděl (Godenne 1981): „Gallimard tam dal prózy<sup>2</sup>.“

## 1.2. Vymezení povídky

V českém prostředí je zásadnější to, že povídka bývá některými autory i kritiky zaměňována s novelou (např. i během listování Dějinami české literatury se zdá, že k tomu místy dochází), zatímco u jiných je vůči ní vymezována. Vladimír Štěpánek novelu ve své kapitole zmíněných Dějin (1960: 409) odlišuje od povídky větší – a zároveň číselně nespecifikovanou – délkou, zato autoři Encyklopedie literárních žánrů (ELŽ) ji charakterizují zřetelnější strukturou a zdůrazňují, že v centru povídky nestojí jako v novele konstruovaný příběh, nýbrž událost.

Anglosaská literární tradice snáze kvantifikuje, a tak Scofield (2006) pro tzv. *long story* určuje rozmezí 50 až 150 stran, respektive 20 000 až 40 000 slov (což je samozřejmě vzhledem k analytické povaze anglického jazyka údaj pro češtinu ne zcela přesný). Francouzská literatura jako by pojem novely ani neznala – tyto útvary většinou nesou hrdé označení románu, jen někdy k němu bývá připojeno nenápadné adjektivum *court*.

Nejčastěji je ovšem povídka vymezována vůči vedoucímu literárnímu žánru, románu. Kritici v tomto případě sahají po barvitých analogiích. Pierre Tibi konstatuje: „Říct, že poměr mezi povídkou a románem je stejný jako poměr mezi skicou a obrazem je *locus classicus* kritiky.“<sup>3</sup> Dle Eikhenbauma je povídka rovnicí o jedné neznámé a román rovnicí o více neznámých (Todorov 1965). Paul Bourget ve své studii „*Mérimée nouvelliste*“ (1922) přirovnává povídku k sólu a román k symfonii a navíc dodává, že hlavním stavebním prostředkem románu je vývoj, zatímco v případě povídky je to koncentrace. Bruno Montfort (1990) udává jako jeden z důvodů podřadnosti povídky to, že tento útvar je sice textovou jednotkou, ale na rozdíl od románu není samostatnou jednotkou publikační – tou je celá povídková sbírka, antologie nebo např. noviny či časopis, kde vyšla.

---

<sup>2</sup> Gallimard a mis récits.

<sup>3</sup> dire que la nouvelle est au roman ce que l'esquisse est au tableau est un locus classicus de la critique

Pozice povídky bývá v porovnání s románem podceňována, také autoři ELŽ (2004: 516) připomínají: „Ačkoliv nejednou považována za pouhý předstupeň k románu, je povídka ve skutečnosti prubířským kamenem prozaikových schopností a její umění není dostupné každému.“ Marcel Brion v jednom článku o Katherine Mansfieldové napsal, že „povídka není náčrtem ani shrnutím románu, ale nezávislým a soběstačným uměleckým dílem, jehož limitovanost jej obohacuje“<sup>4</sup> (Godenne 1985: 206). Hájková (1986) tvrdí, že „v povídce se nedá fixlovat; žurnalistická macha, pozérství, kouzlení se slovíčky se tu odhalí dřív než v kterémkoliv jiném prozaickém útvaru“. Citujme také slova Šerberové (1984): „Mistrnou povídkou pokládám za cosi špičkového, za jakýsi skvost a vycizelovaný šperk literatury vůbec. Praktický rozum by mi radil, abych to vysvětlila úsporností obsahu i formy, jejich vybroušeností, neúprosnou čistotou a střídmostí.“ Na to by překladatel neměl během práce při volbě dílčích rozhodnutí zapomenout.

### 1.3. Charakteristiky povídky

Pilař (1994) si všímá toho, že většina pokusů o charakteristiku povídkového žánru je založena na tom, co povídka není, čím se nevyznačuje, případně s čím má podobné rysy. Pokud zmiňují konkrétní charakteristiky, opírají se povětšinou o teorii Reného Godenna (1974) sestávající ze čtyř bodů:

1. krátký text (*récit bref*)
2. text založený na tématu úzkého rozsahu (*récit fondé sur un sujet restreint*)
3. rychle se odvíjející a sevřený text (*récit rapide et resserré*)
4. text s charakterem mluveného vyprávění (*récit conté, c'est-à-dire possédant un cachet oral*)

„Krátkost“ textu je pojem značně relativní, počet stránek textu se může pohybovat od jednotek po desítky (jak bylo zmíněno výše, hranice se pohybuje kolem 50 stran). Exaktní počet není ale zásadní tolik jako to, co krátkost textu znamená pro čtenáře a recepci jako takovou. V této souvislosti je často zmiňován Edgar Allan Poe, který poprvé už v roce 1846 napsal, že povídku lze přečíst

---

<sup>4</sup> une nouvelle n'est ni l'ébauche ni le résumé d'un roman, mais une oeuvre d'art totale en elle-même, se suffisant à elle-même, contrainte mais enrichie par ses limites

na posezení (*at one sitting*); podobně také Gide (Aissaoui 2014) údajně zmiňuje, že povídka je psána tak, aby byla přečtena najednou, v kuse<sup>5</sup>, a měla tak na čtenáře zamýšlený dojem ve své úplnosti, efekt, kterého v případě románu nelze dosáhnout.

Stejně tak úzký rozsah tématu se nedefinuje lehko, např. Brander Matthews stanovil, že povídka se zabývá jedinou postavou, jedinou událostí, jediným pocitem, nebo sledem pocitů vyvolaných jedinou situací (1912). Dle Marcela Arlanda (1947) povídka naplňuje smyslem a pocitem pouhý okamžik, gesto, záblesk, ELŽ (2004) mluví o výřezu z reality, který nejdříve působí banálně, ale potom nabyde povahy klíčového okamžiku lidské existence. V centru nestojí vykonstruovaný příběh, nýbrž událost, proto může konec působit otevřeně, povídka často rezignuje na příběhovou završenost.

Třetí bod charakteristiky se týká naratologického postupu. Je důležitá přímá výstavba spějící k jasně vytyčenému cíli, autoři ELŽ (2004) zmiňují „tah k závěru“, který diktuje úhelný pohled celé výpovědi, Marcel Raymond (1950) totéž označuje za princip *festinare ad eventum*. V povídce jde totiž o konečný efekt, pointu, konec je místem náhlého prozření čtenáře (anglosaská literární teorie pro tento okamžik přejímá Joycův pojem *epiphany*). Jak upozorňuje Viegnes (2014: 24), někteří autoři od stanovení pointy začínají a až následně vytvářejí zápletku, motivaci postav apod., tedy za použití postupu *terminus ad quem*. Na povídce se pozná umění úspornosti výrazu: *l'art de la nouvelle est l'art d'économie* (Gamarra 1981). Synekdochichnost výpovědi dle ELŽ (2004) aktivizuje čtenářovu pozornost.

Poslední charakteristika odkazuje spíše k povídce 19. století, která si na své sepjatosti s tradicí ústního vypravěčství zakládala a byla často vyprávěna v 1. osobě. Moderní povídky se od „mluvenosti“ v textu odklonily. Navíc jak podotýká Pilař (1994), nejsou dnes jen epickým druhem, také nesou znaky lyriky, dramatu, publicistiky apod.

Jeden z mistrů povídkářského umění Somerset Maugham (1874 – 1965) navrhoval, aby byl jako povídka jednoduše vnímán jakýkoliv text, který tak autor

---

<sup>5</sup> la nouvelle est faite pour être lue en une fois, d'un seul coup

sám označil (Viegnes 2014: 20), argument opírající se o vztah mezi vysilatelem textu a jeho recipientem a o „úmluvu, kterou čtenář s autorem uzavírá“. Ve své podstatě tím vlastně předběhl svou dobu, protože dnes, kdy jsme „díky modernismu méně závislí na tradičním chápání žánrů“ (Pilař 1994) a i tak různorodý žánr jako povídka nabývá ještě mnohem bohatších forem a podob (Pilař cituje povídky Woodyho Allena), se Maughamův přístup jeví jako ideální a přirozený. Nutno podotknout, že autorovu volbu by nicméně musel plně respektovat ještě jeden důležitý hráč knižního trhu, nakladatel.

#### 1.4. Překlad povídek

Pro překládání povídek platí totéž, co pro překlad obecně. Překladatel si musí pečlivě a pozorně zanalyzovat originál, aby ho dokázal funkčně převést. Pokud analýzu provede správně, identifikuje elementy, které jsou pro danou povídku klíčové, a zvolí pro ně vhodné ekvivalenty v cílovém textu. ELŽ (2004) konkretizuje rysy, které povídky spojují, jsou jimi: kondenzace času a prostoru, technika náznaků a „bílých míst“ a výběr významuplných detailů. Na ty by proto překladatel měl při analýze brát zvláštní zřetel.

## 2. Historie povídkového žánru

### 2.1. Ve frankofonním a mezinárodním kulturním kontextu

Lebaillyová a Gamard (2004) uvádějí, že první povídková sbírka vyšla ve Francii v roce 1462, byla nazvána *Les cent nouvelles nouvelles* a jednalo se o povídky lechtivé, ba přímo vulgární. Povídka v té době začala nahrazovat *fabliaux*, z nichž nejznámější je *Roman de Renart* předávaná nejdříve prostřednictvím ústního vypravěčství. Sestra Františka I., Markéta Navarrská, se nechala inspirovat Boccacciem k sepsání *Heptameronu*, který čítal sedmdesát moralistických povídek a po svém vydání v roce 1559 se setkal s velkým úspěchem. Vystupuje v něm pět mužů a pět žen, kteří jsou následkem nepřízně počasí uvězněni v klášteře a rozhodnou si čas ukrátit vyprávěním příběhů. Autorka touto sbírkou uvedla do francouzské povídky aspekt citu a psychologii vášně. V průběhu sedmnáctého století se délka povídek prodloužila až na 200 – 400 stran, což rozmlžilo hranice mezi povídkou a románem. Kupříkladu *Princesse*

*de Clèves* (1678) od Madame de la Fayette byla ve své době vydána jako povídka, ovšem dnes je všeobecně označována za román.

Až v 70. letech 18. století se povídka vrátila ke své původní formě, zkrácení bylo dosaženo zjednodušením zápletky a svižnějším spádem děje. Přesto, že osvícenství dalo přednost filozofické povídce jakožto *conte philosophique*, povídce, tzn. *nouvelle*, se i velcí autoři té doby jako Diderot, abbé Prévost nebo Lesage nadále věnovali.

Devatenácté století představovalo pro francouzskou povídku zlatý věk. Godenne (1996) uvádí, že soudobí autoři se hrdě označovali za romanopisce i povídkáře, na oba žánry nazírali stejně. Můžeme tedy zmínit Balzacovy *Contes drôlatiques* (1832-33), Mussetovy *Nouvelles* (1848), Stendhalovy *Chroniques italiennes* (1855), Flaubertovy *Trois contes* (1877) či *Nouvelles* (1861) Sandové. Povídky byly nejdříve vydávány v novinách a časopisech, jakými byly např. *Le Siècle*, *Le Gaulois*, *Gil Blas*, *Le Temps*, *La Revue des Deux-Mondes*, *La Nouvelle Revue et Le Mercure de France*. Tato časopisecká forma povídkám udávala délku, cílové čtenářstvo a příležitostně i téma (nejčastěji exotické). Pod vlivem různých literárních směrů vznikaly povídky romantické (René de Chateaubriand), realistické a naturalistické (ze setkání v Médanu pořádaných Zolou vznikl manifest naturalismu, kterým byly *Médanské večery*, sbírka naturalistických povídek, mezi nimiž figurovala i Maupassantova *Kulička*), „fantastické“ (Gautier, Maupassant, Mérimée).

O svůj plnohodnotný status povídka dle Godenna přišla až v první polovině dvacátého století následkem „typicky francouzské posedlosti vše hierarchizovat“<sup>6</sup> (1996: 403). Ocitla se ve stínu románu, ale to neznamenalo, že z literatury vymizela, zdůrazňuje Godenne. Někteří autoři se dokonce věnovali výhradně povídkové tvorbě: Paul Morand, Marcel Arland, Marcel Aymé, Pierre Gripari, Georges-Olivier Châteaureynaud, Annie Saumont... Ovšem až roku 1971 byla Akademií vytvořena první literární ocenění za povídkové dílo, roku 1974 následně vznikla *Prix Goncourt de la nouvelle*.

Od 60. let začala povídková produkce zesilovat, Godenne (1996: 408) zde uvádí přesné statistické údaje: 2 537 povídkových titulů mezi lety 1940 a 1990,

---

<sup>6</sup> seule, cette manie, très française, de hiérarchiser les genres est cause d'avoir enlevé à la nouvelle son statut



z čehož 1 186 vyšlo jen v období 1980 – 1990<sup>7</sup>. Od 70. let se také o povídkách znovu začalo psát v novinách a časopisech, od 80. let se dle Lebaillyové a Gamarda (2004) začaly studovat v akademickém prostředí. Vydávány jsou stále, byť tento žánr svou někdejší prestiž zpátky ještě nenabyl. Roger Tavernier, zakladatel nakladatelství Éditions Zellige, upozorňuje, že francouzští nakladatelé se dnes stále zdráhají dávat na obálku slovo „povídky“. Marc Sebah, který už třicet let organizuje soutěž pro mladé frankofonní autory povídek, podotýká, že francouzští nakladatelé nejsou povídkám nakloněni<sup>8</sup>.

Jak již bylo zmíněno, povídka se postupem času proměňuje, ve 20. století neklade takový důraz na zápletku, jde jí často spíše jen o evokování okamžiku. Povídkové sbírky navíc už nejsou pouhou řadou svázaných textů (ačkoliv je pravda, že už v minulosti byly příležitostně zasazeny do rámcové kompozice), jejich skladba je promyšlena a tvoří z nich vyšší celek.

Encyklopedie literárních žánrů (2004) upozorňuje, že za kolébku moderní povídky je považována Amerika, jejíž rozvíjející se společnost a literatura postrádala románovou tradici, a mnohem dříve než v Evropě se v ní rozvinula masmédiá. Americké povídky se již na počátku vyznačovaly výrazovou úsporností a zájmem o současnost, mezi jejich autory se řadila jména jako Poe, Irving, Hawthorn, Twain, Hart. Ve 20. století do sebe povídka vstřebala výboje moderního vypravěčství (povídky Woolfové a Saroyana), ale i nadále tíhla k tvarové střídmosti a vyváženosti (Hemingway, Fitzgerald, Galsworthy, Maugham, Kipling, Chesterton). Přesto tuto silnou tradici je i tam povídka v současné době některými nahlížena jako „nižší“, okrajový literární žánr, který „zkrátka není komerčně atraktivní“<sup>9</sup> – pokud tedy nejste Nobelovou cenou

---

<sup>7</sup> není ovšem jasné, zda tyto údaje platí jen pro francouzský trh, nebo do nich započítává i díla z ostatních – patrně pouze evropských? – frankofonních regionů; obzvláště vzhledem k tomu, že je sám belgického původu

<sup>8</sup> „Il souligne que ce sont souvent les éditeurs qui rechignent à mettre sur la couverture le mot «nouvelles». Lui n'hésite pas à le faire. «Je pense que ce sont d'abord les éditeurs français qui n'aiment pas les nouvelles», dit tout de go Marc Sebah qui organise depuis bientôt trente ans le prix du jeune écrivain francophone à travers un concours de nouvelles.“ Aissaoui, Mohammed. 2014. Les bonnes nouvelles de la rentrée. [online] Dostupné z: <http://www.lefigaro.fr/livres/2014/02/28/03005-20140228ARTFIG00092-les-bonnes-nouvelles-de-la-rentree.php> [citováno 26. 7. 2018]

<sup>9</sup>Scott, A. O. 2009. In Praise of the American Short Story. [online] Dostupné z: <https://www.nytimes.com/2009/04/05/weekinreview/05scott.html> [citováno 26. 7. 2018]

oceněná Alice Munroová nebo její podobně populární kanadská krajanka Margaret Atwoodová.

Ve Velké Británii je situace ještě závažnější, protože dle Markéty Musilové dnes britští autoři nechtějí povídky ani psát: „Povídková tvorba není mezi současnými anglofonními autory nijak zvlášť oblíbená, spočítali bychom je na prstech jedné ruky (bezkonkurenčně vede co do četnosti i kvality irský povídkář William Trevor). Důvodů může být hned několik, především však náročnost tohoto žánru, jenž klade na autora mnohem větší požadavky než román. To, co snese několika set stránkový opus, povídka neumožní. Na značně omezeném prostoru musí vše fungovat, příběh musí být maximálně vypočítaný a struktura do značné míry sevřená. I proto se většina současných britských spisovatelů věnuje povídkové tvorbě jen okrajově a často je uveřejňuje pouze časopisecky nebo ve sbírkách s díly jiných autorů (viz třeba Zadie Smith, Hari Kunzru).“<sup>10</sup>

## 2.2. V českém kulturním kontextu

### 2.2.1. První polovina 19. století

Vývoj povídky v českém jazykovém kontextu byl vzhledem k politicko-kulturní situaci velice specifický a je pochopitelné, že začíná společně s národním obrozením. ELŽ (2004) upozorňuje, že pro román neexistovalo v 19. století v konstituujícím se českém prostředí dostatečně silné vydavatelské a čtenářské zázemí, a povídka se tak stala „klíčovým žánrem rozvíjející se novodobé české prózy“. (2004: 518) Na tomto místě je nutné zdůraznit, že na samém počátku to byla primárně povídka překladová – byť se tehdy pod vlivem dobových norem jednalo převážně o adaptační překlady (překlady jen neměly na obrozující se českou literární scénu přinést nové jazykové a poetologické prostředky, měly také ukázat na bohatost české historie a literatury, které dokázaly obstát v mezinárodním srovnání).

Vodička v Dějinách české literatury II (1960) připomíná, že knížky lidového čtení byly tvořeny povídkami, které u nás kolovaly už od 16. století,

---

<sup>10</sup> Musilová, Markéta. 2010. Ishiguro, Kazuo. Nokturna: Pět příběhů o lásce a noci. [online] Dostupné z: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/27189/ishiguro-kazuo-nokturna-pet-pribehu-o-lasce-a-noci> [citováno 26. 7. 2018]

a pomáhaly tak lidem udržet kontakt s humanistickou češtinou. Staré knížky lidového čtení začaly být koncem 18. století nahrazovány novými, autorskými, které měly ambice předčit soudobé německé romány. Byly složeny z rytířských povídek – romanticky idealistických próz se schematickými postavami, vzrušující fabulí a strašidelnými či patologickými výstřednostmi. U nás byly záměrně zasazovány do našeho kontextu, a představují tak zárodky historických próz s domácím námětem. Česká produkce ovšem stále ještě nedostačovala, proto se sahalo k adaptačním překladům zvláště německých povídek, které byly vydávány za staročeskou rytířskou historií. Jak dále uvádí Vodička (1960), překládána byla nejvíce díla německého autora hrůzostrašných povídek žijícího v Čechách, Christiana Heinricha Spieße. Mezi české autory píšící rytířské povídky patřili Jan Rulík, Antonín J. Zíma a Prokop Šedivý, jehož dílo *České amazonky aneb Děvčí boj v Čechách* (1792) je prototypem tohoto útvaru a značí také přechod od dříve populární pohádky k pověsti. Na tomto místě je tedy ještě nezbytné upozornit, že na poli překladovém vyšly roku 1794 také „povídky čarodějnické“ (1960: 91) paní d’Aulnoy, a to v Krameriově nakladatelství pod názvem *Básně o čarodějnicích*. O rok později také ještě povídky Tisíce a jedné noci pod titulem *Arabské pohádky*.

Chronologicky tu musíme vzdát hold překladatelskému úsilí Josefa Jungmanna, které v mnohém výrazně předběhlo svoji dobu, a to jak z translatického, tak obecně jazykově-kulturního hlediska. Záminkou tu je pro nás skutečnost, že Dějiny české literatury označují Chateaubriandovu *Atalu* za básnickou povídku. Za báseň v próze bychom ji mohli označit, rozsahově je ovšem spíš novelou. To nicméně nemění skutečnost, že je to první velký a na svoji dobu neuvěřitelný překladatelský počín (pokud počítáme dle data vydání – Jungmann technicky řečeno předtím přeložil ještě *Ztracený ráj* vydaný až šest let poté), který ve své době patrně docenila jen hrstka nejvzdělanějších.

Ve 20. letech 19. století ovšem knížky lidového čtení a prózy konce 18. století přestávají stačit potřebám o něco „náročnějšího“ českého měšťanského čtenáře. Česká buržoazie uměla velice dobře německy, a tak dala přednost německé sentimentální povídce. Čtenářský zájem byl o ni tak velký, že si ho všiml Josef Josefovič Jungman a poukázal na nutnost vydávání podobných děl v českém jazyce. Začal vydávat *Sbírku povídek zábavných* tvořenou primárně

překlady (Antonína Marka, Josefa Chmely, Františka Vetešníka a dalších) sentimentálních povídek K. F. van der Velda (mezi lety 1827 a 1833 vyšlo sedm svazků). Vedle toho houfně vycházely překlady Lafontaine a Clarena (deset svazků!), jehož překladatel František Bohumil Tomsa se snažil vyhovět potřebám českého národního hnutí tak, že povídky lokalizoval. Sám se také snažil přispět k původně české sentimentální povídce a vytvořil dva povídkové cykly: *Jaré fialky aneb Příběhové a povídky z dávných i nynějších věků* (1823) a *Romantické povídky z minulých i nynějších časů* (1825), které ovšem byly spíše sentimentálním zpracováním rytířského románu. Do minulosti se také obrací dva povídkové cykly Jana Jindřicha Marka *Konvalinky aneb Sbíрка původních romantických povídek z starobylých i novějších časů* (1824, 1828). Sentimentální prvky lze objevit i v nábožensky zabarvených povídkách pro mládež jeptišky Marie Antonie (vl. jménem Josefy Pedálové) a povídkách Magdaleny Dobromily Rettigové. Česká sentimentální povídka se současným námětem ve větším rozsahu ale konstituována nebyla.

Doboví autoři a kritici samozřejmě věděli o velkých dílech slavných autorů (Scotta, Goetheho, Schillera), ale zároveň si byli vědomi toho, že ani náročnější buržoazní čtenář na ně ještě nebyl připraven. Palacký se roku 1832 vyslovil tak, že „především musíme hleděti, abychom měli spisy lehkou a čistou prózou psané, jež bychom urozencům a vzdělavcům svým v řeči ještě nezběhlým do rukou dávatí mohli“ (DČL 1960: 369). Jak tamtéž dále vysvětluje Vladimír Štěpánek, teoreticky obdivovaná próza Scottova, Schillerova, Goetheova, Jean-Paulova se nejen nenapodobovala, ale ani nepřekládala; ze Scotta byly přeloženy jen povídky – pokud nepočítáme veršovaný originál *Panny jezerní* (1828), který Čelakovský přeložil rytmizovanou prózou – a z románu *Ivanhoe* uveřejnil Tyl roku 1841 pouze části. Mezi vydanými kratšími překladovými prózami se objevovala díla Saint-Pierra (Pavel a Virginie) a Hugovy povídky, ostatní vycházely v *Bibliotéce zábavného čtení*, již redigoval Jakub Malý a která zahrnovala Irvinga, Byrona, Sandovou, Chateaubrianda aj. Překlady také už dříve vydávala *Bibliotéka klasiků všech národů* vzniklá z popudu vědeckého popularizátora a pedagoga Karla Slavoje Amerlinga (1807–1884) a rovněž samozřejmě *Matice česká*. Povídky byly ze začátku publikovány zejména časopisecky, objevovaly se v časopisech jako Hlasatel český, Dobroslav, Čechoslav, později Česká včela a Květy.

Od 30. let psal historické povídky i Josef Kajetán Tyl, který si v nich nekladal vysoké umělecké cíle, napodoboval již populární povídky vanderveldovské, ale „usiloval o vytvoření vypravovatelského slohu, který byl vytríbenější než sloh triviální lidové četby a přitom jednodušší, přirozenější než patetický styl historické prózy preromantické.“ (DČL 1960: 373) Do historického tématu vnesl reálné a aktuální problémy soudobého národního života. A naopak z povídek ze současnosti udělal morálně a vlastenecky výchovná díla. V období 1833–1844 jich Tyl vydal téměř dvacet: *Mladý harfeník a starý flétnista* (1832), *Dobrodruzi* (1833), *Komedianti* (1834), *Rozina Ruthardova* (1839) nebo *Dekret kutnohorský* (1841). Povídky ze současnosti se prosazovaly stále více a byly formálně různorodé, od didaktických povídek Tylových po odlehčenější humoresky Františka Jaromíra Rubeše. Za pozornost stojí také povídka Jana z Hvězdy *Známosti z průjezdu* (1838) zachycující soudobou sociální situaci na pražské ulici, od příbytků chudiny po domy měšťanstva. A ačkoliv Štěpánek označuje *Máj* za lyrickoepickou básnickou povídku a *Cikány* (1835) za lyrickoepickou povídku, povídkou je z dnešního pohledu jen *Marinka* (1834).

Ve 40. letech se historické povídky věnoval také Karel Sabina, ale společně s Kollárovými pokusy o divoce fantastickou povídku a několika povídkami Jana Erazima Vocela se jednalo o ojedinělé a izolované jevy. V této době byla navíc národně buditelská beletrie již v krizi, stala se přežitkem, nastala nová etapa národního obrození, schylovalo se k revoluci. Tylové povídky *Katův syn* (1846), *Braniboři v Čechách* (1847) a *Pomněnky z hrobu nejstaršího Čecha* (1847) získávají aktuální ideový obsah a předrevoluční, vlastenecký nádech. Vycházejí v *Jindy a nyní*, jehož vedení převzal. „Tyto povídky jsem naskrze jen k tomu cíli psal, abych mohl o našich nejsvětějších záležitostech mluvit. Toť byla vůbec první a hlavní příčina, že jsem dráhu spisovatelskou nastoupil, a posud považuji tyto plody za své nejzdařnější.“ (1960: 410) V polovině 40. let se jeho tvorba ocitla v krizi, z níž mu pomohla povídka se svými novými ideovými a uměleckými možnostmi. Tento přelom představuje jeho povídka se sociální tematikou *Ze života chudých* (1845). Výchovně pojaté venkovské povídky se učil od švýcarsko-německého povídkáře Jeremiase Gotthelfa, kterého v 2. pol. 40. let překládal.

Nastupuje nová generace autorů v čele s Havlíčkem, Chocholouškem a Němcovou, kteří vytvoří skutečnou povídku ze soudobého života.

### 2.2.2. Druhá polovina 19. století

Karel Dvořák v *Dějinách české literatury II* (1960) vysvětluje, že ačkoliv jsou pro zvládnutí aktuálních problémů vhodné menší, povídkové útvary, jejich autoři v době revoluce 1848 nevěděli, jak je umělecky uchopit, takže místo nich dávali přednost tvorbě písní. Po roce 1848 nastala v domácí tvorbě určitá stagnace a čtenáři navyklí z předrevolučního období na mnohost, rozmanitost a aktuálnost četby tento úpadek v produkci pociťovali. Měly je kompenzovat překlady, mezi povídkami převládala díla Washingtona Irvinga, ale objevily se již první povídky Poeovy (*Zlatý brouk*, *Na slovíčko s mumií*). Prostřednictvím překladů pronikala do literatury buď díla rozporující oficiální koncepci, nebo vnášející do české produkce dosud spíše opomíjenou sociální tematiku, ale kriticko-realistická díla soudobých zahraničních autorů chyběla. Překlady vycházely jak v *Časopisu Českého muzea*, tzv. *Muzejníku* (z překladů primárně náročné básnické skladby zvyšující úroveň masové překladové produkce), tak hlavně v Mikovcově *Lumírovi*, v němž překlady mnohonásobně převyšovaly (často i kvalitativně) příspěvky domácí, a navíc byly všechny zaměřené na přítomnost.

Nastolená cenzura nedovolovala zdůrazňovat národní a společenské otázky, čímž paradoxně napomohla k rozvoji realistické prózy, vyvolala nutnost věrně vykreslit životní realitu. Opět došlo na povídku. Miloš Pohorský v *Dějinách české literatury III* (1961: 78) cituje Nerudu: „Dobrá původní literatura povídková je pro rozvoj českého života nejdůležitější naší otázkou literární.“ Na tento impulz odpověděla řada autorů, mezi nimi např. katolický kněz František Pravda (vl. jménem Vojtěch Hlinka), který začal psát povídky do katolických časopisů a poté vydal pětisvazkový soubor *Povídky z kraje* (1851–1853). Vrcholnými prózami tohoto období ovšem byly povídky Boženy Němcové ze života vesnického lidu, který se stal symbolem celého národa. Jmenujme známá díla jako *Baruška* (1853), *Divá Bára* (1856), *Chyže pod horami* (1858) a *Dobry člověk* (1858).

V 60. letech nastal neobyčejně velký rozvoj povídkového žánru. Uvolňovala se kompozice, zjednodušil se děj, povídka se stala sledem popisu,

reflexí, dialogu a dějových prvků. Jednotčím prvkem byl hodnotící přístup autorů, kteří jím zasahovali přímo do vyprávění. Povídkový žánr ovládli Hálek, Světlá a Neruda, ale psala je většina básníků almanachu Máj. Hálek se věnoval vesnickým povídkám, *Spisy prózou* (1862), a humoreskám z městského prostředí. Poté v jeho tvorbě nastala pauza, po níž se jeho povídková díla proměnila a psychologicky prohloubila. Světlá psala povídky jak ze života pražských vyšších společenských kruhů, tak z podještědské vesnice, kde nacházela mravní jádro lidu. Jejím záměrem bylo zachytit „poslední typy zdejší krajiny“ (1961: 131). Vedle *Černého Petříčka* (1871) uveďme také např. *Sefku* (1859), *Lesní pannu* (1863) a *Kresby z Ještědí* (1880). Neruda vydával už v 50. letech povídky časopisecky, knižně vyšly až v *Arabeskách* roku 1864, v nichž novou formou zachytil individualitu postav, a jeho povídková tvorba vyvrcholila a byla završena *Povídkami malostranskými* (1878), ve kterých svůj strohý, ale silně vypointovaný styl vyprávění dovedl k dokonalosti. *Povídky malostranské* byly dle Pohorského (1961: 246) nejvýznamnějším prozaickým dílem 70. let.

„Povídková produkce poslední třetiny 19. stol. se rozrůstá do nebyvalé šíře, reagujíc zejména na potřeby množících se periodik, a tvarově se diferencuje, jak o tom svědčí obliba specifických žánrových podtitulů, namnoze výtvarné (arabeska, silueta, kresba, skizza, apod.), ale i hudební provenience (notturmo, capriccio).“ (ELŽ 2004: 519) Zde můžeme jako příklad uvést čtyři svazky *Povídek, arabesek a humoresek* Svatopluka Čecha (1878–1883) nebo *Barevné střepy* (1887) a *Nové barevné střepy* (1892) Jaroslava Vrchlického, jehož trojici povídkových sbírek započaly *Povídky ironické a sentimentální* (1886). Zájem se také obrátil k maloměstu, kromě méně známých autorů (Alois Vojtěch Šmilovský, František Herites) psal na toto téma povídky i Alois Jirásek shrnuté ve sbírce *Maloměstské historie* (1890).

Od 70. let výrazně přibývá překladů, ovšem převážně se jedná o poezii a romány, z kratší prózy upozorníme na *Kalifornské povídky* (1897) Breta Harta ve Sládkově překladu. Sládek také sám píše povídky pro mládež, stejně jako Jirásek a Karel Václav Rais (*Povídky ze starých hradů*, 1888 a *Povídky o českých umělcích*, 1891). Řada autorů píše regionálně specifické povídky: Teréza Nováková východočeské, Karel Klostermann šumavské, Antal Stašek podkrkonošské (Stašek rovněž rozmyšlí kompozici celé sbírky a povídky řadí).

### 2.2.3. 20. století

František Buriánek v Dějinách české literatury IV (1995: 63) zmiňuje, že na počátku století se z revoltujícího anarchistického ducha zrodila povídková próza s originální tematikou vydědenců, tuláků a samotářů, která došla silného uměleckého výrazu zvláště v „bosácích“ Maxima Gorkého, jehož povídky u nás byly překládány. V domácí tvorbě k tomuto tématu přispěl předčasně zesnulý Josef Uher svou sbírkou nazvanou *Kapitoly o lidech kočovných a jiná próza* (1905), Ivan Olbracht je zastoupen povídkami *O zlých samotářích* (1913), Zdeněk Matěj Kuděj po šestiletém putování Spojenými státy vydal sbírky *Bídné dny a jiné povídky* (1913), *Majitel zlatých dolů a jiné povídky* (1914) a *Mordovna* (1914), zatímco Jaroslav Hašek posbíral na svých cestách po Slovensku a Uhrách inspiraci pro *Průvodčí cizinců a jiné satiry z cest i z domova* (1913) a kromě ní vydal také *Trampoty pana Tenkráta* (1912), *Kalamajku* (1913) a *Můj obchod se psy a jiné humoresky* (1915).

V překladu se na počátku století ve velkém vydávají povídky Edgara Allana Poea, Charlese Dickense, humoresky Marka Twaina, povídky Oscara Wilda, roku 1912 vyšel *Doktor Ox a jiné povídky* Julese Verna, roku 1910 *Láska se rodí, kvete, umírá...* Guy de Maupassanta a roku 1908 *Prosté srdce* Gustava Flauberta. Jak uvádí Šotolová (2018), v roce 1912 vyšly *Vdovcovy zápisky: povídky* Paula Verlaina a o rok později ještě jeho povídky *Ludvička Leclerquová* a *Petr Duchatelet* ve svazku *Dvě prosy*.

Experimentálně lyrizující variantou mezi impresionismem, secesí a expresionismem je raná tvorba Šrámka (*Sedmibolestní*, 1905, *Kamení, srdce a oblaka*, 1906), Sovy (*Povídky a menší črty*, 1903) a Dyka. Období od roku 1910 bylo dle autorů ELŽ (2004) v reakci na impresionistickou destrukci epičnosti kultem střídmeho, formálně vybroušeného vypravěčství a nastal zlatý věk moderní české povídky. Eva Strohsová (DČL 1995: 208) připojuje, že experimentální úsilí autorů, kteří vstoupili do literatury těsně před válkou, i představitelů nejmladší generace se uplatňuje na počátku především v povídce a v dalších prozaických formách. Kromě již zmíněných autorů debutovali bratři Čapkové společnou sbírkou *Zářivé hlubiny* (1916), Langer se svými novoklasicistními povídkami, Richard Weiner s *Líticemi* (1916), Božena Benešová s *Nedobytými vítězstvími* (1910), Marie Majerová s *Povídkami z pekla*



(1907) a další. Masivní povídková vlna se převalila i do poválečných let. Vančura vydal roku 1923 svou první povídkovou sbírku *Amazonský proud*, Marie Pujmanová *Povídky z městského sadu* (1920), Poláček *Povídky pana Kočkodana* (1922) aj. Nejvýznamnějším povídkovým počinem 20. let jsou ovšem Čapkovy *Povídky z jedné a druhé kapsy* (1928–1929).

Autoři ELŽ (2004) uvádějí, že záhy převzal úlohu vůdčího prozaického útvaru román, protože bylo obecně pocíťováno, že český román měl vůči „velkým“ literaturám jistý hendikep, a od poloviny 30. let bylo povídkové umění dle nich v krizi. Dokonce připomínají tehdejší anketu v časopisu *Přítomnost* s názvem „Proč se u nás nepíše povídky?“ (2004: 520). Z 30. let nicméně pochází známý *Golet v údolí* (1937) Ivana Olbrachta, *Luk královny Dorotky* (1932) Vladislava Vančury a kupříkladu Karel Poláček vydal během tohoto desetiletí další čtyři sbírky. Výše uvedeným dobovým názorem o potlačení povídky do pozadí autoři ELŽ (2004) také vysvětlují tendenci sdružovat je do rámcových cyklů, aby tak dokázaly konkurovat románu (Kubkovy *Karlštejnské vigílie*, 1944, Bassovy *Lidé z maringotek*, 1942, Havlíčkovy *Neopatrné panny*, vydané 1941, psané 1927-30, *Čarovná zahrada* (1944) A. M. Tilschové a mnoho dalších).

Na poli překladovém se dále vydávala výše uvedená, dnes již kanonická díla, ale vedle nich vyšly také např. dvě sbírky Johna Galsworthyho (1932, 1935), dva díly *Povídek Ninoně* Emila Zoly (1917), které v korpusu Šotolové (2018) nacházíme ještě ve dvou vydáních roku 1927 a 1933, a začaly se vydávat detektivní povídky A. C. Doylea a Edgara Wallace.

Poválečná éra upřednostňovala románovou formu ještě programověji, což ji zároveň určitým způsobem zdiskreditovalo (nutná poplatnost s oficiální ideologií). Na přelomu 50. a 60. let byla pocíťována nutnost najít v literatuře kontakt se skutečným životem a soudobou realitou, a tak znovu došlo k renesanci povídky a dle ELŽ (2004) se 60. léta stala jejím druhým zlatým věkem. Poprvé od 20. let noví autoři debutovali právě povídkami – např. i Kunderův prozaický debut představovaly povídky, shrnuté do tří sešitů *Směšných lásek* (1963, 1965, 1968). Psaly se povídky ze současnosti (Putík, Klíma, Smetanová, Prošková), další se vracely k traumatu války (Lustig, Fuks). Vrcholem povídkové tvorby je dílo Bohumila Hrabala, které započalo *Perličkou na dně* (1963) a *Pábiteli* (1964).

Autoři ELŽ (2004) konstatují, že v poslední třetině 20. století si povídka svoji pozici na špici literárního vývoje neudržela. Přesto vznikají čtenářsky úspěšné sbírky: *Smrt krásných srnců* (1971) a *Jak jsem potkal ryby* (1974) Oty Pavla, *Má veselá jitra* (1979) a *Moje první lásky* (1985) Ivana Klímy. Povídka se vyvíjí, používá nové postupy (*Knížka s červeným obalem* Alexandry Berkové, 1986) a nachází originální náměty (*Rakvářova dcera a jiné prózy* Radoslava Nenadála, 1985).

Před rokem 1989 vyšla celá řada překladových povídkových sbírek. Je logické, že cenzurou prošla ideologicky nezávadná kanonická díla 19. století (Poe, Guy de Maupassant), dobrodružné povídky Julese Vernea a Jacka Londona, detektivní povídky Georgese Simenona a G. K. Chestertona apod. Ze zbytku jmenujme např. *Odvážného muže na létající hrazdě* (1958) a *Pět zralých hrušek* (1965) Williama Saroyana, *Tři povídky* (1975) Gustava Flauberta, *Slunce a stín* (1963) Raye Bradburyho, *Vrtkavou štěstěnu aneb Jak se Gladys činila a jiné povídky* (1981) O'Henryho, *Exil a království* (1965) Alberta Camuse, *Povídky s X* (1970) H. G. Wellse, *Aloe* (1975) Katherine Mansfieldové, *Nebeské pastviny* (1969) Johna Steinbecka, *Povídky* (1965) Ernesta Hemingwaye. Přístupovalo se ale také k tvorbě antologií, např. Československý spisovatel vydal sbírku humoristických a satirických povídek amerických autorů *Amerika se směje* (1958) a Odeon vydal roku 1966 knižně antologii povídek otištěných během období 1956–1965 ve Světové literatuře. Řada titulů v našem korpusu v Příloze 1 byla po Sametové revoluci publikována v již existujícím překladu vzniklém před rokem 1989.

Z výše uvedeného je zjevné, že povídka je hnací silou vývoje české literatury a v dobách krize ji udržuje „naživu“: v době Národního obrození byla na povídce – z velké části překladové – domácí tvorba vystavěna a v období komunistické cenzury povídka udržovala kontakt literatury s životní realitou. Tato práce je založena na argumentu, který v současnosti čeští nakladatelé uvádějí jako vysvětlení toho, proč se nevydávají překladové sbírky: povídky se údajně nečtou. Nezdá se ovšem, že totéž platí o původní domácí tvorbě: veliké oblibě se těšily a těší povídky Josefa Škvoreckého, Ivana Krause, Miloslava Švandrlíka, Petra Šabacha, Emil Hakl, Jana Balabána, Petra Kratochvíla, Zdeňka Svěráka, velký

úspěch měly *Želary* (2001) Květy Legátové. Z mladších autorů mají úspěch povídky Terezy Boučkové, Ivy Pekárkové, Michala Viewegha, Barbary Nesvadbové, Marka Šindelky. V roce 2016 získala Cenu Jiřího Ortena Sára Vybíralová za svůj prozaický debut, povídkovou sbírku *Spoušť*, a letos byla na Magnesii Literu v kategorii Litera za prózu nominována Ivana Myšková se svou sbírkou *Bílá zvířata jsou velmi často hluchá*. Jihlavské nakladatelství Listen navíc ve své ediční řadě věnované české povídce dodnes vydalo 42 antologií povídek různých autorů na zadané téma. Vedle toho stále (v mnoha případech již od 19. století) vycházejí oblíbené domácí a překladové povídky, které získaly určitou literární prestiž. Povídky se tedy čtou, pokud se ke čtenářům dostanou.

### 3. Korpus

#### 3.1. Metoda sestavení korpusu

Korpus vydaných povídkových sbírek jsme sestavili na základě elektronického katalogu Národní knihovny České republiky, již má každý

Všechny údaje
Název
Autor (osoba, korporace)
Předmět (klíčová slova)
Slova z obsahu (table of cont.)
Nakladatel
Místo vydání
Rok vydání
ISBN / ISMN / ISSN atd.
Obsazení (hudební díla)
Periodicita
Kód země vydání
Kód jazyka dokumentu
Kód jazyka originálu
Druh dokumentu
Signatura
Čárový kód
Číslo národní bibl.
Identifikační číslo
Systémové číslo

nakladatel povinnost podle zákona č. 37/1995 ze dne 8. února 1995 o neperiodických publikacích odevzdat dva povinné výtisky. V katalogu lze v záložce „rozšířeného vyhledávání“ zadat maximálně tři faktory, podle kterých budou výsledky filtrovány. Na výběr je z celkem devatenácti faktorů, viz obrázek 1. Pro vyčlenění povídek jsme museli vybrat filtr „předmět (klíčová slova)“ a zadat k němu slovo „povídky“. Druhým faktorem byl „kód jazyka dokumentu“ (cze) a třetím „rok vydání“ – v tomto případě bylo nutné zadávat postupně jednotlivé roky od 1990 po 2017.

Obrázek 1: Faktory rozšířeného vyhledávání

Z filtrovaných záznamů bylo nicméně dále potřeba – tentokrát už individuálně – vytřídit tituly přeložené z jiných než anglicky a francouzsky psaných originálů a z nich dále tituly, které jsou zařazené mezi povídky, nicméně obecně

(ve většině dohledaných pramenů) jsou spíše považovány za jiné prozaické útvary (např. novely). Stejně tak je nutné počítat s tím, že ve výsledcích vyhledávání naopak nebudou některé povídky zahrnuty – v katalogu klasifikovány jako „novely“, což je ve většině případů v lepším případě diskutabilní, v horším případě mylné (o klasifikaci v systému rozhoduje samozřejmě lidský faktor). Tyto mezery jsme se co nejvíce snažili vyplnit nezávislým vyhledáváním dle autora již zastoupeného ve výsledcích či dle nakladatelství (v kombinaci s filtrem povídek) a také dalším hledáním v Souborném katalogu ČR.

#### 3.2. Problémy při sestavování korpusu

Přesto ovšem zbyly případy, u nichž není zařazení do korpusu zcela jednoznačné a jasné:

- Amis, Martin: *Druhé letadlo*. Praha: Volvox Globator, 1997.

Druhé letadlo v překladu Kateřiny Klabanové je sbírkou esejů doplněnou o povídky, které pojí téma útoků z 11. září 2001.

- Apollinaire, Guillaume: *Šimon Mág*. Praha: Yetti, 1992.  
Bibliofilská publikace (chybějící v katalogu NKP, což u tohoto typu publikací patrně není výjimečné) v překladu Jaroslava Starého, u níž není jasný originál, a tudíž ani původní žánr.
- Bukowski, Charles: *Kam zmizela ta roztomilá, rozesmátá holka v květovaných šatech: básně a povídky*. Praha: Pragma, 2003.  
Poeticko-prozaická kompilace v překladu Roberta Hýska.
- Curran, John: *Promyšlené vraždy Agathy Christie*. Praha: Knižní klub, 2012.  
Janem Čermákem přeložená biografie spisovatelky, k níž jsou připojeny dvě doposud neznámé povídky z autorčiny pozůstalosti.
- Fulghum, Robert: *Všechno, co opravdu potřebuju znát, jsem se naučil v mateřské škole*. Odeon, Knižní klub, Argo. 1993-2013.  
& *Co jsem to proboha udělal?* Praha: Argo, 2007.  
Fulghum v překladu svých dvorních překladatelů Lenky Fárové a Jiřího Hrubého se u nás těší velké oblibě a výše zmíněný titul zde vyšel zatím v deseti vydáních. Bývá ovšem charakterizován spíše jako sbírka esejů. V druhém případě jde o sbírku úvah a povídek, jak uvádí podtitul.
- Nordan, Lewis: *Hudba močálu*. Praha: Mladá fronta, 1997.  
Na obálce originálu je uvedeno „*a novel*“, tedy román, proto je tento titul v překladu Marcela Arbeita a Evy Vychodilové z hlediska naší kategorizace také problematický.
- Musset, Alfred de: *Proklatá*. Praha: Tabu, 1990.  
Pavel Okrouhlický pořídil překlad prózy, u níž také není zcela jasná žánrová forma a přesná podoba originálu.
- Mirabeau, Honoré-Gabriel Viktor Riquetti: *Zdvižená záclona čili Výchova Laurína*. Praha: Cesty, 1991.  
Próza nejasného žánru, charakterizovaná v některých zdrojích jako novela. Překlad Quido Palička.
- Garen, Jean-Pierre: *Planeta Lykantů*. Praha: Najáda, 1992. (překlad Eva Procházková)  
V katalogu NK ČR je mezi povídky zařazeno celkem 5 titulů (kromě výše uvedeného také *V zelené pasti Rhulů*, *Pekelný lov*, *Válečnice z Lesbenu* a *Zajatci démona*). Jak uvádí Šotolová (2018), Garen patřil mezi

nejvydávanější frankofonní autory u nás (celkem 63 vydaných titulů mezi lety 1990–2013; převážně v nakladatelství Najáda), a jelikož uvedené tituly patří do edice, jejíž ostatní části jsou charakterizovány jako romány a se zbytkem je spojuje postava hlavního hrdiny, předpokládáme, že jde o chybnou klasifikaci a do korpusu je nezahrnujeme.

U jiných titulů sci-fi je ovšem toto zařazení ještě problematičtější z toho důvodu, že kapitoly v nich lze považovat za samostatné povídky. Do korpusu jsme zařadili ty z nich, které jsme v sekundárních pramenech našli převážně charakterizované jako povídky.

Dále bylo nutné vyřešit problematiku média daného titulu: kromě tištěných publikací se v poslední době rozvinul trend vydávání literárních děl ve formě e-knih a audioknih. Zatímco audioverze jsou pořizovány na základě existujícího psaného textu a pro účely naší práce je do soupisu nebudeme zahrnovat, e-knihy představují komplikovanější problematiku. U komerčně atraktivnějších titulů jsou zpravidla vydávány souběžně s tištěnou verzí (např. sbírku *Zavraždění Margaret Thatcherové* z pera čtenářsky populární Hillary Mantelové vydalo nakladatelství Argo v roce 2016 současně v obou verzích), u prodejně úspěšných titulů jsou e-knihy vytvořeny nakladatelstvím léta po prvním vydání, kdy elektronické knihy ještě neexistovaly (např. sbírka *Láska a její kat* od Irvina Yaloma, vydaná nakladatelstvím Portál v tištěné podobě ve třech vydáních, než v roce 2013 vznikla e-kniha, která také podle všeho ukončila tištěné vydávání titulu).

Mimořádně vyjde dříve vydaný titul v novém nakladatelství pouze v podobě e-knihy: např. sbírka *Zelený děs* od Josepha Sheridana Le Fanua byla publikována v tištěné podobě v roce 1991 v nakladatelství Albatros (a předtím v roce 1970 v nakladatelství Dialog) a v roce 2015 ji pouze ve formě e-knihy vydalo v totožném překladu Josefa Voláka nakladatelství Indeart. Podobným příkladem jsou rovněž Sakiho sbírky *Léčba neklidem* a *Kruté šprýmy* v překladu Františka Vrby, které nově vydalo nakladatelství JHuslík v roce 2014 pouze v elektronické podobě.

Jelikož ani katalog NKP dnes neuvádí všechna vydání titulu v jiné než knižní podobě, nebudeme se těmito vydáními v práci dále zabývat. Zvláštní médium představují ještě sešitová vydání povídek, jež byla v první polovině 90. let velice populární a četná. Jedno z nakladatelství, které je vydávalo ve

velkém, je Ivo Železný, které je shromažďovalo v dobrodružné edici Rodokaps, v níž (prostřednictvím starších překladů) figurují i známí a zavedení překladatelé, proto i některé tyto vybrané tituly zahrnujeme. Pravým opakem je potom edice Večery pod lampou a bohatá řada dodnes vydávaných harlekýnek (pojmenovaná po nakladatelství Harlequin), nechvalně známých svou nízkou kvalitou. Ty jsme z tohoto důvodu do korpusu nezařadili, ale chceme tento fenomén v oblasti krátké prózy (nezkoumali jsme, zda jsou všechny tituly povídkovými sbírkami) zohlednit alespoň takto v komentáři.

Vzhledem k výše uvedenému musíme konstatovat, že náš korpus nebude vyčerpávající a má spíše informativní charakter. Bude stačit k tomu, abychom situaci na poli překladových povídkových sbírek mohli popsat a získané poznatky částečně zobecnit.

### 3.3. Finalizovaný korpus

Celkově se náš finalizovaný korpus (zahrnující všechna relevantní vydání téhož titulu) skládá z 812 položek. Do nich nejsou z důvodu své formální podoby



zahrnutý bilingvní tituly skládající se z povídek, jejichž seznam o 121 položkách je uveden v Příloze 3.

Z hlediska podílu obou jazyků v korpusu samozřejmě převládá angličtina, a to výrazně – se 730 tituly tvoří 90 % korpusu, zatímco francouzština je

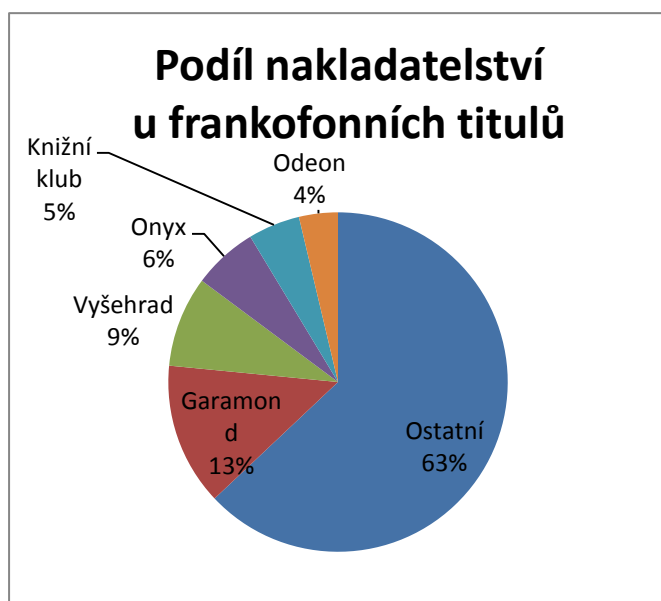
zastoupena 82 tituly. Do toho ovšem nezapočítáváme tituly bilingvní.

### 3.4. Frankofonní část korpusu

Celý korpus je připojen v Příloze 1, ale nyní se podívejme na frankofonní tituly, které se svými rysy liší od zbytku korpusu. Frankofonní část korpusu je připojena v Příloze 2.

Jak ještě uvidíme v „hlavním“ korpusu, značný podíl zabírají oblíbení autoři s více než jedním titulem – z těch bychom mohli jmenovat klasika Guy de

Maupassanta a Borise Viana, dále autory děl řadících se k určitému podžánru<sup>11</sup> (konkrétněji o nich pojednáme v kapitole Podžánrové zařazení) Julesa Verna, Georgese Simenona a Barbaru Y. Flamand<sup>12</sup>.



Za zmínku také stojí tři povídkové sbírky autora přiřazovaného do druhé vlny surrealismu Andrého Pieyra de Mandiargues: dvě z nich spojuje jméno překladatele Ladislava Šerého (jednou pro nakladatelství Reflex a podruhé pro nakladatelství Dauphin/Mat'a), třetí sbírka je počinem nakladatelství Volvox Globator, které má

ve frankofonní části korpusu už jen jeden titul, a to *Mravence* Borise Viana, ale je celkem výrazně (na 5. místě celkově) zastoupeno v hlavním korpusu. V seznamu lze také najít tituly, které slavily u čtenářů úspěch a byly vydány několikrát: tři vydání sbírky *Letec a živly* Antoina de Saint-Exupéryho, tři vydání Gavaldiny sbírky *Kdyby tak na mě někdo někde čekal* a rekordních šest vydání jediné povídky Jeana Giona *Muž, který sázel stromy* ve dvou překladech – Zdeňky Stavinohové (čtyřikrát v nakladatelství Vyšehrad) a Jiřího Reynka (dvakrát v nakladatelství Literární kavárna Suzanne Renaud).

Zvláštní uznání si zaslouží nakladatelství Garamond, které je ve frankofonní části korpusu zastoupeno jedenácti tituly, mezi nimiž se kromě sbírek komerčně úspěšného Georgese Simenona a Guy de Maupassanta vyskytují tituly pro patrně trochu užší cílovou skupinu: *Exil a království* (Albert Camus), *Fotografie plukovníka* (Eugène Ionesco), *Orientální povídky* (Marguerite

<sup>11</sup> Slovník literární teorie (1984: 415) uvádí, že není „zaveden žádný pevný řád a neexistuje ani přehledná systematizace třídících hledisek; v praxi je žánrová klasifikace prováděna vlastně podle potřeby z mnoha různorodých aspektů.“ Pro potřeby této práce budeme tedy povídku označovat za *žánr* a její varianty z oblasti detektivky, hororu apod. za *podžánry*.

<sup>12</sup> Poslední jméno nepatří sice mezi nejznámější, ale v korpusu je zastoupeno pěti tituly. Příklad této autorky dokládá, že u nás lze prosadit autora, u něhož není předem jistý komerční úspěch, jak to v jejím případě udělala právě Jana Černá v nakladatelství Onyx (což je s určitým výrazem uznalého překvapení konstatováno dokonce na webové stránce asociace nezávislých belgických autorů: <http://www.bernardiennes.be/339709213>)



Yourcenar), dále tři tituly Borise Viana a sbírka poměrně neznámého Cyrilla Fleischmana<sup>13</sup>. Kromě těchto publikací se nakladatelství Garamond postaralo také o výraznou část bilingvních titulů, které uvádíme zvlášť v seznamu v Příloze 3.

Zmínit bychom měli rovněž snahy některých nakladatelů představit na českém knižním trhu povídkové sbírky málo známých současných autorů a autorek.

Nakladatelství Dauphin vydalo roku 2009 v překladu Věry Dvořáčkové sbírku Nicolase Anciona *Jak správně zabíjet* založenou na humorné nadsázce a v překladu Tomáše Jirsy *Tábor Radostné vědy* psychoterapeuta Patricka Declercka zabývající se často tabuizovaným tématem umírání. Trojici soudobých belgických autorů vydaných nakladatelstvím Dauphin uzavírá Thomas Gunzig, který tu debutoval sbírkou plnou zvrácenosti a absurdity *Něco bylo ve tmě, co nebylo vidět* v překladu Petra Himmela a roku 2007 mu v překladu Martina Kučery vyšla druhá sbírka propojující v sobě hrůzu s humorem *Take five*. Prvním dvěma zmíněným autorům u nás navíc vyšel jeden román, třetímu uvedenému dva (ve všech případech také v jiných nakladatelstvích).

Ze spisovatelů řadících se ve Francii k nejznámějším a nejprodávanějším v našem korpusu figurují: Anna Gavalda, zde zastoupená svou debutovou a velmi úspěšnou sbírkou *Kdyby tak na mě někdo někde čekal*, vydanou nakladatelstvím Mladá fronta v překladu Silvie Dokulilové v letech 2003, 2007 a 2010, dále i u nás populární Eric-Emmanuel Schmitt, zde se sbírkou *Všechno, co potřebuješ ke štěstí* z roku 2015 v překladu Dany Melanové, a konečně Frédéric Beigbeder, který je na české literární scéně zastoupen čtyřmi románovými tituly a povídkovým souborem, který s jeho provokativním vyzněním nemohlo nakladatelství Fra přehlédnout: *Povídky psané pod vlivem extáze* vyšly roku 2012 v překladu Anny a Erika Lukavských. Podobně přímou výpověď nabízí také sbírka *Havět'* od Claire Castillon vydaná v nakladatelství Motto v překladu Evy Kubešové z roku 2008, vyprávějící „o nelítostných matkách a nezdárných dcerách“.

K této skupině soudobých autorů s jediným česky vydaným povídkovým počinem bychom mohli připočítat také Pierra Schaeffera (1910–1995), který byl

---

<sup>13</sup> u níž (vzhledem k dílčímu zaměření nakladatelství) mohl při rozhodování o vydání hrát roli autorův židovský původ

ovšem primárně skladatelem a hudebním teoretikem, takže nad volbou jeho sbírky *Promiňte, umírám a jiné vymyšlenosti* pro vydání v nakladatelství Odeon v roce 1990 v překladu Petra Janyšky se lze jen dohadovat.

A konečně má v korpusu své důležité místo i Albert Cossery (1913–2008) egyptského původu, který ve své sbírce *Bohem zapomenutí lidé*, vydané v nakladatelství Rubato v roce 2014 (po 77 letech od vydání originálu) v překladu Petra Januse, představuje panoptikum lidí z okraje společnosti a prostřednictvím nich kritizuje tehdejší poměry v Egyptě tak mistrným způsobem, že na ni brzy po vydání ve Francii s obdivem reagovaly takové osobnosti jako Henry Miller nebo Albert Camus a jistě zůstává v mnohém aktuální i dnes.

Z výše uvedeného se zdá, že současné autory zahrnuté v korpusu a nenáležící k určitému žánru z velké části spojuje jistá kontroverznost, či přímo obvyklá zapovězenost tématu – je to snad něco, čím by (možná trochu stereotypně nazírané) dědictví francouzské libertinské literatury mohlo v překladech českou literární scénu obohatit a ovlivnit? Přičtème k tomu erotismem nabitě *Živé obrazy* Paula Perreta, tři tituly Andrého Pieyrea de Mandiarguese a zastoupení markýze de Sade a dalo by se usoudit, že z tohoto hlediska existuje určitý vzorec snahy vnášet do českého kulturně-literárního kontextu novou, jinou poetiku.

### 3.5. Bilingvní tituly

Jak už jsme zmínili, bilingvní publikace jsme do celkového korpusu nezahrnuli, ale je důležité je zmínit. Povídky jsou z hlediska svého rozsahu pro takový typ publikace ideální a ze seznamu použitých titulů je zjevné, že jsou vybíráni populární autoři, často náležející k určitému podžánru (to dále ukážeme při popisu hlavního korpusu, který vykazuje stejné rysy). Bilingvní tituly dnes ve větším počtu vydávají prakticky dvě nakladatelství: Argo a Garamond. V seznamu se objevuje i Fragment, ale zdá se, že toto nakladatelství v posledních letech od bilingvních publikací upustilo (a podobné tendence se začínají objevovat i v nakladatelství Garamond). Zbytek bilingvního korpusu tvoří jednorázové ediční počiny.

### 3.6. Antologie

Neopominutelný podíl v hlavním korpusu tvoří antologie různých autorů – konkrétně jsme takových nakladatelských počinů našli 96, což tvoří necelých 12 % korpusu. Většina těchto titulů patří k podžánru detektivky, hororu a sci-fi.

Najdou se mezi nimi nicméně také zajímavé výjimky, často geograficky ukotvené. Kupříkladu roku 2014 vydalo nakladatelství Nová tiskárna Pelhřimov druhé vydání sbírky *Ni králi, ni císaři: osmnáct příběhů z Irska*, kterou původně v roce 1965 sestavil Aloys Skoumal a jež tehdy představovala „první souvislé uvedení českého čtenáře do světa irské povídky počátku 20. století a do atmosféry irské společnosti té doby“. Roku 2004 ji v nakladatelství One Woman Press následovala antologie *Cestou do nebe: povídky irských spisovatelek* vydaná a přeložená Violou Lyčkovou. O deset let později ji zároveň se zmíněným druhým vydáním Skoumalova výběru doplnila nová antologie irské povídky sestavená anglistou Ondřejem Pilným, vydaná v nakladatelství Fraktály Publishers a nazvaná *Faráři a fanatici*. Na tomto místě bychom měli ještě dodat, že v nakladatelství One Woman Press vyšla také v roce 2004 antologie *Kočky na dražbě: povídky velšských spisovatelek* v překladu Alexandry Büchnerové, Evy Klimentové, Vladimíry Šatavové a Lucie Šavlíkové.

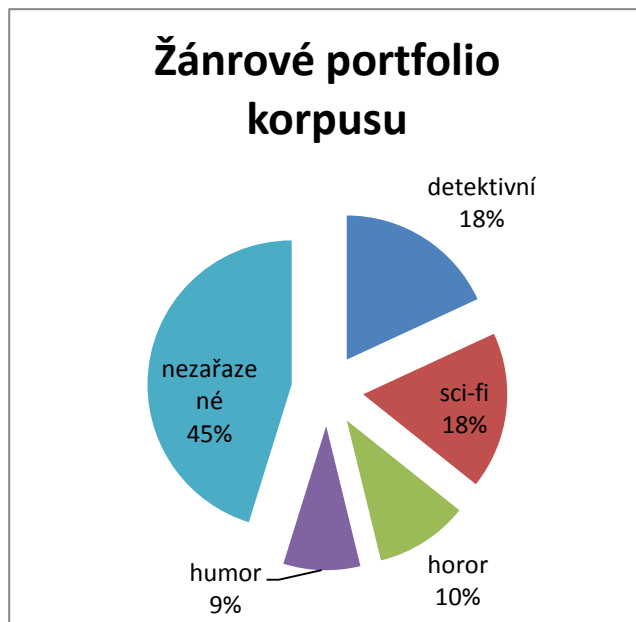
Pokud bychom měli zůstat u žensky zaměřené geograficky vymezené tvorby, nabízí se antologie *Cesta Amerikou: antologie povídek regionálních spisovatelek* sestavená v nakladatelství Host Dagmar Pegues a Terezou Kynčlovou roku 2011. Zůstaneme-li v Americe, v korpusu lze najít také antologii *Vinnetou tady nebydlí: antologie současných povídek severoamerických indiánů* Jeffreyho A. Vanderziela a editora Rambouska ml. z roku 2003, publikovanou v nakladatelství Větrné mlýny v překladu Jany Benešové a kolektivu dalších překladatelů, a antologii Miroslava Jindry z roku 1993 *V kanadské divočině: Výběr z kanadské prózy o nových usedlících* v překladu Elišky Hornátové a Michaely Chejstovské pro nakladatelství Dita. Geograficky ukotvená je také britská antologie *Víkend v Kalkatě* Andrewa O'Hagana vydaná v nakladatelství BB/art v roce 2005 v překladu Zory Freiové.

Zajímavým edičním počinem na tomto poli je antologie Lawrence Blocka *Ve světle nebo ve stínu: povídky inspirované obrazy Edwarda Hoppera*, vydaná nakladatelstvím Metafora roku 2017 v překladu Zdíka Duška, a antologie Petera

Haininga *Zdi iluzí: sbírka povídek od nejlepších beatnických autorů* z roku 1998, publikovaná v překladu Edity Drozdové v nakladatelství Motýl.

### 3.7. Podžánrové zařazení

Podžánrové portfolio korpusu mnohé napoví. Jak je zřetelné z grafu, většina vydávaných povídkových publikací je svázána s určitým podžánrem: 55 % (445 publikací), z toho 147 položek korpusu patří do detektivního podžánru, 143 podžánru sci-fi, 84 hororového, 70 humorného. 367 položek zůstává nezařazených (opět je nasnadě předpokládat, že toto číslo bude následkem lidské chyby v kategorizaci ve skutečnosti nižší).



#### 3.7.1. Sci-fi

Kromě mnoha antologií různých autorů – mezi nimiž vyzvedněme antologii viktoriánských *autorek* fantastických příběhů s titulem *Svědčyně zítřka*, vydanou nakladatelstvím Plus v roce 2015 v překladu Petry Diestlerové – se mezi tituly určitého podžánru převážně vyskytuje řada děl jednoho autora, často v několika vydáních. Pokud jde o sci-fi, mezi hojně zastoupené autory (ano, autorky jsou na tomto poli v povážlivé menšině, alespoň co se našeho korpusu týče) patří: Isaac Asimov, Ray Bradbury, Arthur C. Clarke, Philip K. Dick, Neil Gaiman, Robert E. Howard, Henry Kuttner, George R. R. Martin, Jules Verne, David Weber a Donald A. Wollheim.

Kromě opakujících se jmen autorů je také v korpusu vidět to, že si svého autora často „drželi“ jednotliví překladatelé: Jiří Engliš překládá Davida Webera, Zdeněk Uherčík Spidera Robinsona, Petr Caha Johna Morressyho (a to i u děl publikovaných s velkým časovým rozestupem), manželé Oščád'alovi většinu povídek G. R. R. Martina, Jan Kantůrek conanovskou řadu Roberta E. Howarda,

Jarmila Emmerová velkou část Raye Bradburyho, ačkoliv v jeho případě se objevují i další jména často zastoupená v titulech tohoto podžánru, např. jméno Veroniky Volhejnové. Je rovněž logické, že autoři vycházejí často výlučně (nebo po nějakou dobu) v jednom nakladatelství a že se o vydávání těchto titulů převážně starají nakladatelství tímto směrem zaměřená – hojně jsou tedy zastoupena nakladatelství Laser, Polaris, Triton, Baronet aj.

### 3.7.2. Detektivky

Druhou významnou podžánrovou skupinu tvoří detektivky. I zde platí to, co výše: kromě velkého počtu antologií představují největší podíl v korpusu četné sbírky populárních autorů, mezi nimiž figuruje především A. C. Doyle, G. K. Chesterton, Raymond Chandler, Agatha Christie a Georges Simenon (v pořadí podle chronologie vydávání). Jejich publikační historie je ale dosti rozdílná. A. C. Doyle stvořil postavu dnes asi nejslavnějšího detektiva na světě (s respektem vůči Poirotovi a Maigretovi si to dovoluujeme tvrdit hlavně z důvodu soudobé širokoplošné renesance Sherlocka Holmese v audiovizuálních dílech, včetně adaptací zasazených dějem do přítomnosti). V Československu byl pro svou nepolitickou a neškodnou povahu vydáván i za socialismu, mimo jiné ho vydávalo nakladatelství Mladá fronta. Je proto zvláštní, že právě to po revoluci od Holmese upustilo, a v 90. letech vycházel pouze v brněnských nakladatelstvích Books a Jota. Podle tehdejšího ustanovení autorského zákona zanikala majetková a autorská práva k dílu po 50 letech od smrti autora, a Doylova díla byla tedy volně přístupná už od roku 1980<sup>14</sup>.

Na Doylově příkladu je také hezky ilustrována běžná nakladatelská praxe – staré překlady několikrát překupované různými nakladatelstvími: *Dobrodružství Sherlocka Holmese* vyšla v překladu Zory Wolfové v nakladatelství Jota roku 1997 (a dříve v roce 1982 ve stejnojmenném výboru ještě s několika povídkami přeloženými Janem Zábranou), následně v nakladatelství Tribun roku 2007 a naposledy v nakladatelství Garamond roku 2016. V korpusu je patrné, že nakladatelství Tribun zřejmě spatřovalo v Sherlocku Holmesovi výnosný a zároveň nepříliš nákladný potenciál a téhož roku vydalo hned několik Doylových sbírek: kromě zmíněného *Dobrodružství* také *Návrat Sherlocka*

---

<sup>14</sup> K prodloužení na 70 let došlo až se zákonem č. 121/2000 Sb., přičemž se ani v těchto případech neuplatňovala retroaktivita, takže pokud byla u děl podle starého právního rámce autorská práva zaniklá, ačkoliv 70 let od smrti autora v té době ještě neuběhlo, byla ponechána volně přístupná.

*Holmese* v překladu Františka Jungwirtha již z roku 1973, *Poslední poklonu Sherlocka Holmese* v překladu Evy Kondrysové z roku 1975 a *Vzpomínky na Sherlocka Holmese* v překladu Jana Zábrany z roku 1972.

Na příkladu Agathy Christie se naproti tomu ukazuje, jak funguje tzv. předkupní právo nakladatelství na „stájového“ autora – povídky A. Christie vycházejí výhradně v Knižním klubu (pokud nepočítáme množství audioverzí vydaných nakladatelstvími Tympanum a Radioservis).

### 3.7.3. Horor

Totéž lze tvrdit o „kmenovém“ autoru nakladatelství Dobrovský, Stephenu Kingovi, který náleží ke třetímu nejsilněji zastoupenému podžánru v korpusu: hororu. Vedle Kinga figuruje na seznamu nejvýrazněji reprezentovaných autorů také Howard Phillips Lovecraft, jehož po roce 2010 připomnělo pěti novými tituly nakladatelství Plus. To se na tento podžánr se svými edicemi Pandaemonium a Kabinet strašidel, zdá se, zaměřilo: kromě Lovecrafta vydalo také tři sbírky Montaguea Rhodese Jamese či po jedné sbírce strašidelných povídek Henryho Jamese a Edith Whartonové.

V této kategorii musíme rovněž zmínit průkopníka hororových příběhů a povídky Edgara Allana Poea, který je pochopitelně (z hlediska popularity i volnosti autorských práv) zastoupen hojně, avšak soupis vydání daných titulů vzbuzuje řadu otázek. Z převážné většiny se jedná o kompilace povídek, které se svým výběrem původním sbírkám více či méně vzdalují, ale tato problematika již přesahuje rámec této práce. Poukažme přesto alespoň na to, že v roce 2002 vyšla v nakladatelství Levné knihy KMa v překladu Josefa Schwarze (Červinky) ze 70. let sbírka nesoucí název podle nejslavnější povídky, *Jáma a kyvadlo a jiné povídky*. Tu potom patrně v identické formě přetisklo roku 2013 nakladatelství Omega, které ovšem pod stejným názvem uvedlo na knižní trh ještě další dva tituly roku 2015 a 2016 – ty už nicméně v tiráži uvádějí překladatelky Marii Brožovou a Annu Kučerovou. Je pravděpodobné, že se nakladatelství inspirovalo nakladatelstvím XYZ, které už dlouho předtím užívalo překlady zastaralejší, ale zato patrně ekonomicky výhodnější, z přelomu 20. století od Václava Černého a Adolfa Gottwalda a o něco mladší překlady z 20. let Františka Bibla a právě Brožové s Kučerovou. Stejně jako nakladatelství Omega chtělo nakladatelství XYZ zvýšit marketingovou atraktivnost titulu, což vyřešilo tím, že sbírku

(ve čtyřech vydáních) nazvalo *Jáma a kyvadlo a jiné fantastické příběhy*. Výjimku tvoří jejich poslední titul z loňského roku, který vyšel opět v překladu Bibla a spol., ale je nazván *Jáma & kyvadlo a jiné povídky* (sic) a odlišuje se také tím, že byl graficky zpracován Lukášem Musilem.

Novější překlady E. A. Poea z dílny Josefa Schwarze nejdříve využilo v 90. letech nakladatelství Alois Hynek a následně je převzalo nakladatelství Argo, doplnilo novějšími překlady Ladislava Šenkyříka (v prvním případě) a Bohumily Grögerové (v případě druhém) a vydalo pod názvem *Pád do Maelströemu a jiné povídky* roku 2007 (titul se tedy na trhu objevil zároveň s prvním vydáním výše zmíněné sbírky nakladatelství XYZ) a jako *Démon zvrácenosti a jiné povídky* roku 2013 (zároveň s prvním vydáním výše zmíněné sbírky nakladatelství Omega, také v překladu J. Schwarze).

#### 3.7.4. Humor

Některé tituly korpusu lze přiřadit k humoristickému podžánru: sbírky Jeromeho Klapky Jeromeho, Stephena Leacocka nebo Pelhama Grenvilla Wodehouse publikované řadou nakladatelství, či současnějších autorů Geralda Durrella (téměř výlučně v nakladatelství BB/art a pouze do roku 2000), Roberta Fulghuma a Davida Sedarise, které si oba jako své kmenové autory drží nakladatelství Argo.

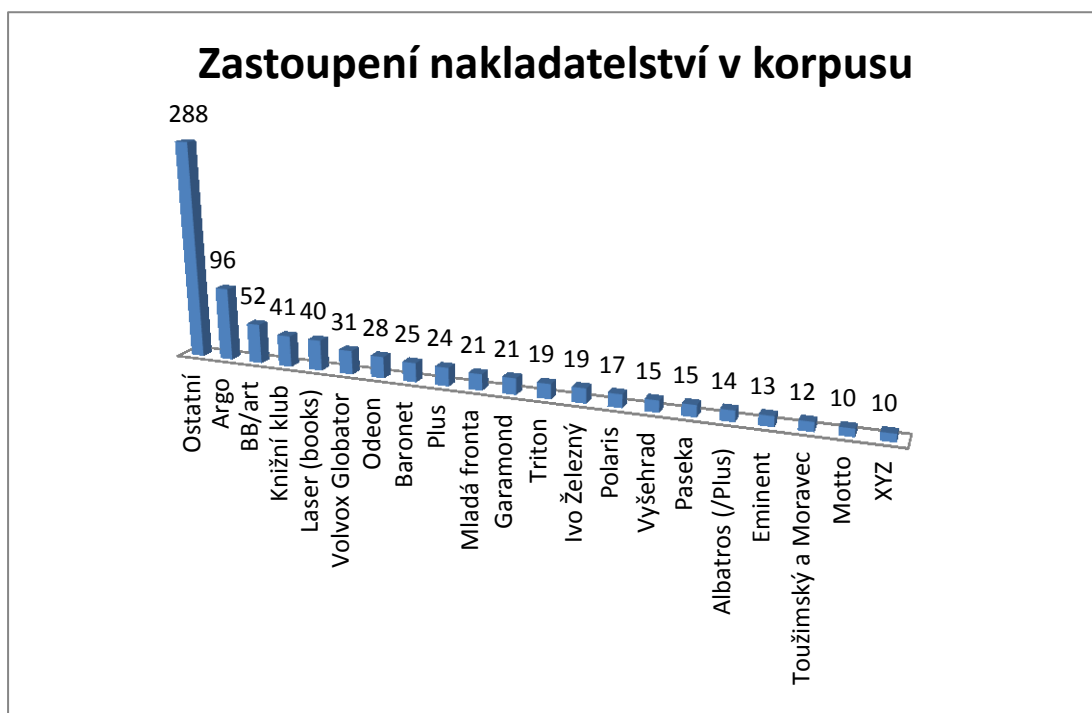
Nutno dodat, že jak už je v literatuře běžné, u řady titulů se hranice podžánrů smazávají a jejich zařazení není zcela jednoznačné: sbírka *Zabit u Resaky* Ambrose Bierce balancuje na hranici mezi černým humorem a morbidní strašidelností, některé Poeovy povídky mají detektivní ráz (*Vraždy v ulici Morgue* jsou považovány za základní kámen moderní detektivky) a některé obsahují i prvky sci-fi, popřípadě povídky ze sbírky *Mluvící kámen* Isaaca Asimova by se daly nejlépe charakterizovat jako sci-fi detektivky.

#### 3.7.5. Nezařazené

Mezi tituly nezařazenými k určitému podžánru se vyskytují autoři světového formátu jako: Margaret Atwoodová, Charles Bukowski, Raymond Carver, Roald Dahl, Francis Scott Fitzgerald, Guy de Maupassant, Alice Munroová, William Saroyan, Isaac Bashevis Singer, Boris Vian či Kurt Vonnegut jr.

Pokud jde o frankofonní část korpusu, lze zkonstatovat, že kromě Georgese Simenona a Julesa Verna je většina titulů podžánrově nespécifických, a ačkoliv se mezi autory vyskytují „velká“ jména s více zastoupenými tituly, značnou část tvoří i jednorázové ediční počiny. Právě tato vydání jsou minimálně v kontextu naší práce důležitá (více viz podkapitola Frankofonní část korpusu).

### 3.8. Nakladatelství



Zajímavé je také na korpus nahlédnout z hlediska zastoupených nakladatelství. Do grafu jsme jmenovitě zanesli ta nakladatelství, jejichž počet titulů v korpusu přesahuje deset. Ostatní jsme shrnuli do položky „Ostatní“. Měli bychom ovšem zároveň zdůraznit, že graf znázorňuje souhrnnou produkci nakladatelství za celé zkoumané období, aniž by byl zohledněn fakt, že v daném období nebyly všechny subjekty činné stejně dlouho: některé vznikly později, některé zanikly a některé stačily během stanoveného období vzniknout i zaniknout. Zde uvedme pouze délku existence nakladatelství zastoupených v grafu výše:

- Argo (1992 – dodnes)
- BB/art (1991 – dodnes)
- Knižní klub (1992 – dodnes, součástí Euromedia Group, a. s.)
- Laser(books) (1990 – dodnes)
- Volvox Globator (1990 – dodnes)



- Odeon (1953–1995 jako Odeon, nakladatelství krásné literatury a umění; 1996–1999<sup>15</sup>; od roku 1999 dodnes součástí Euromedia Group, a. s.)
- Baronet (1993 – dodnes)
- Plus (2009 – dodnes, součástí Albatros Media)
- Mladá fronta (1945 – dodnes)
- Garamond (1997 – dodnes)
- Triton (1991 – dodnes)
- Ivo Železný (1991–2003)
- Polaris (1991 – dodnes)
- Vyšehrad (1934 – dodnes, od roku 2018 součástí Albatros Media)
- Paseka (1990 – dodnes)
- Albatros(/Plus) (2004–2009)
- Eminent (1990 – dodnes)
- Toužimský a Moravec (1990 – dodnes)
- Motto (1990 – dodnes, od roku 2011 součástí Albatros Media)
- XYZ (2004 – dodnes, od roku 2011 součástí Albatros Media)

Z grafu je dobře patrné, že největší zásluhu na vydávání překladových povídkových sbírek z anglického a francouzského jazyka má na českém trhu s velkým náskokem před ostatními nakladatelství Argo s 96 tituly. Druhé je nakladatelství BB/art s 52 tituly, třetí nakladatelství Knižní klub se 41 publikacemi a čtvrté nakladatelství Laser (books) se 40 zastoupenými tituly. Se 31 tituly v korpusu figuruje nakladatelství Volvox Globator a potom po sobě v těsném sledu následují nakladatelství Odeon s 28, Baronet s 25 a Plus s 24 vydanými sbírkami. Do první desítky se dostalo ještě nakladatelství Mladá fronta a v rámci vydávání frankofonních titulů neaktivnější nakladatelství Garamond, čítající shodně 21 titulů (nepočítaje tituly bilingvní, jak už jsme vysvětlili výše).

Nakladatelství Argo se ovšem nesoustřeďuje pouze na známé a komerčně jisté tituly (Fizgerald, Mantel, Kerouac, Klapka Jerome, Poe, Saroyan, Sedaris, Singer), přináší na český trh i povídky vysoce hodnotných a v zahraničí ceněných autorů, kteří v literatuře zabírají specifické místo a zaplňují mezery, které na české literární scéně v této oblasti panují: geniální Angela Carterová nemá se svojí pohádkovou filosofií v *Krvavé komnatě* konkurenci, ačkoliv Susanna Clarkeová

<sup>15</sup> Dle Slovníku české literatury po roce 1945 [online] Dostupné z: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=1362> [citováno 26. 7. 2018]

není s titulem *Dámy z Grace Adieu a jiné povídky* daleko, dále na seznamu nechybí jedni z největších současných amerických autorů Don DeLillo (melancholická a rafinovaná sbírka *Anděl Esmeralda*, již Onufer (2007) označil za vrchol autorovy tvorby, a proto není divu, že se o její vydání postaral i u nás) a Junot Díaz (*A v tu chvíli je po lásce* popisuje kapitoly ze života dominikánského imigranta v Americe), současný britský autor Jeremy Dyson (surrealisticko-hororová sbírka *Králikům se nikdy nedá věřit*), v korpusu také figuruje titul *Tichým krokem kráčí strach: čtyři horory psané ženami* (George Eliot, Edith Whartonová, Lanoe Falconerová, Violet Huntová), šokující *Fantastická kniha lidských tajemství a jiné povídky* (Sophie Hannahová), *Modelový svět* (Michael Chabon), mysteriózní a dekadentní *Král ve žlutém* (Robert William Chambers), *Věci mimo nás* (Fred Chappell), autobiografická *Skříňka s démonem* zachycující autorovo dospívání v 60. letech (Ken Kesey), *Tlumočník nemocí* a *Nezvyklá země* o životě první generace indických přistěhovalců v Americe (Jhumpa Lahiriová), *Magie pro začátečníky* a *Dějí se větší podivnosti*, jejichž styl je charakterizován jako magický realismus od kuchyňského dřezu (Kelly Linková), *Soukromý detektiv Lew Archer* (Ross Macdonald), debutová silně emocionální sbírka *Fakta v pozadí případu Roccamatiových z Helsinek* (Yann Martel), sbírky z amerického Jihu *Dobrého člověka těžko najdeš* a *Všechno, co se povznáší, se musí setkat* (Flannery O'Connorová), tragikomické a absurdní prózy *Vezmi si mě* a *Antropologie* (Dan Rhodes), *Drákulův host* (Bram Stoker), *Den, kdy jsme se opili dortem* přetvářející irskou lidovou vypravěčskou tradici (William Trevor), bizarní *Acid House* (Irvine Welsh), modernistická *Zlatá jablka* čerpající z řecké mytologie (Eudora Weltyová) a *Pět hospod, dva bary a jeden noční klub* z cardiffského podsvětí (John Williams).

### 3.9. Vyhodnocení korpusu

Na příkladu prvních deseti nakladatelství je vidět, že přes určité předsudky panující na knižním trhu, o nichž se zmiňujeme v kapitole Z rozhovorů s nakladateli, je možné povídkové sbírky úspěšně vydávat, a to dokáží nejen ve středně velkých nakladatelstvích, jakými jsou Argo, BB/art a Knižní klub, ale i v menších subjektech, jako je právě Garamond.

Také je zjevné, že povídka své čtenáře má. Vyloučíme-li kanonická díla, jimž je v rámci literárního systému přiznána určitá míra prestiže, a jsou tedy

vydávána kontinuálně (např. povídky Poea), je korpus tvořen velkým množstvím titulů, které jsou podžánrově vymezené. Tato klasifikace jako by pro povídky vytvářela nutný kontext a zvyšovala jejich „přijatelnost“ (ve smyslu Touryho teorie) v cílové kultuře.

Zdá se také, že sami čtenáři děl z oblasti sci-fi, hororu a detektivky se vůči kratším prozaickým útvarům nestaví nijak skepticky. Je to tím, že k tomu byli „vychováni“? Náš korpus dokládá, že povídky v těchto žánrech vycházely a vycházejí. Vyplňují snad na české literární scéně nějaké mezery? Přinášejí překlady povídek v těchto podžánrech to, co v domácí tvorbě chybí? A proč by to samé nemohlo platit i o povídkových titulech podžánrově nezařazených? Jejich přínos pro českou literární scénu patrně není tak zřetelný, ale čím více bude cizích překladových sbírek přibývat, tím více se bude náš systém rozšiřovat a obohacovat, koneckonců tu platí totéž, co obecně: překlad „udržuje literární systém v běhu a žene ho neustále ke konsolidaci či změně“ (Lefevere 1981, citováno podle Šmrha, 2013, s. 28). Jak tamtéž vysvětluje Šmrha (2013), může totiž vnášet do literárního systému nové poetologické prostředky (žánry<sup>16</sup>, styly, symboly, postavy apod.), čímž nejen nabízí tyto prostředky k využití uvnitř přijímajícího systému, ale umožňuje i lepší pochopení ostatních systémů s odlišnými poetikami.

Přesně o to se více či méně systematicky snaží výše zmíněné nakladatelské subjekty prosazující na český trh povídkové soubory zahraničních autorů, které přinášejí nové literární znalosti – zde ve smyslu Lefeverova termínu „knowledge“ (1978: 20) –, do nichž zahrnuje nevědecké znalosti (prožitky, které lidé získávají a sdílejí prostřednictvím čtení a psaní), vědecké znalosti literárních postupů pro popis prožitků a rostoucí množství vědeckých metaliterárních znalostí (Šmrha 2013: 25). A to patrně bez ohledu na jednoznačný ekonomický zisk. Vědomě tedy postupují proti zavedené praxi ostatních nakladatelských subjektů a vyvíjejí určitý protitlak převládající síly, která vydávání překladových sbírek aktivně potlačuje.

Připomenutím toho, jak na poli literární produkce působí silové vztahy, se dostáváme spíše k teorii Pierra Bourdieuho. Ta také zmiňuje, že strategie aktérů zapojených do literárních bojů závisí na jejich postavení ve struktuře pole, které je prostřednictvím základních dispozic jejich habitusu vede buď k pokračování v zavedených pravidlech hry, nebo k jejich zvrácení (1998: 49). Z toho vyplývá,

---

<sup>16</sup> V tomto případě ve smyslu našeho „podžánru“.

že dominantní subjekty, které mají na trhu velký podíl produkce, a tím i velkou moc, mají výraznější šanci a lepší prostředky stávající praxi zvrátit, a proto by v rámci své zodpovědnosti za ovládnutí kontrolního mechanismu české literární produkce a získání určitého symbolického kapitálu uznání (1998: 81) měly dbát na to, aby českou literaturu kultivovaly, obohacovaly o nové vlivy a posouvaly ve vývoji dál. Pokud se o to jednorázovými edičními počiny snaží subjekty menší velikosti a disponující omezenějšími prostředky, je toto jejich počínání ještě chvályhodnější.

#### 4. Z rozhovorů s nakladateli a redaktory

Mezi květnem 2016 a červencem 2018 jsme pořídili rozhovory s celkem dvanácti nakladateli a redaktory, ale pouze sedm z nich bylo ve svých odpovědích dostatečně pregnantních a relevantních – ty zde uvádíme. Rozhovory byly se souhlasem dotazovaných nahrávány a jejich stylisticky upravený přepis připojujeme v Příloze 3. Rozhovory byly polostrukturované (Hendl 2005), volně se zakládaly na těchto otázkách:

1. Vydáváte povídkové sbírky? Pokud ne, proč?
2. Máte přehled o tom, kolik povídkových titulů vydáte za rok?
3. Byli byste případně ochotní poskytnout jejich seznam, náklad a počet prodaných výtisků?
4. Kolik z vašich sbírek je domácích a kolik překladových, alespoň poměrově?
5. Kolik vám přichází nabídek na povídkové sbírky?
6. Podle čeho se při výběru těchto titulů rozhodujete?
7. Rozhoduje to, jestli byl u nás autor už publikovaný a jakou měl prodejnost?
8. Přebíráte povídkové sbírky v úplnosti, nebo se obsah a výběr upravuje?
9. Proč jsou podle vás překladové sbírky méně vydávané než domácí?
10. Vzpomínáte si na nějaký povídkový titul, který na trhu zaujal výrazně jinou pozici, než se předpokládalo?
11. Jaké máte na povídky kritické ohlasy?
12. Pokud by sbírka měla vyjít pouze formou e-knihy, měla by u vás větší naděje na vydání? Mohl by to být prostředek, jak co nejvýhodněji pro vás i čtenáře sbírku vydat?
13. Máte na téma povídkového žánru nějaký vlastní postřeh či názor?

Rozhovor nám poskytli Petr Onufer (Argo), Antonín Kočí (toho času v Mladé frontě), Jakub Sedláček (Paseka), Miroslav Balaštík (Host), Petr Himmel (Garamond), Jindřich Jůzl (Odeon) a Vladimír Pistorius (Pistorius & Olšanská).

„Povídka je pro nakladatele sprosté slovo,“ předesílá Onufer. „Mezi nakladateli panuje takové ustálené mínění, že se povídkové sbírky špatně prodávají,“ uvedl Himmel tvrzení, které s malými obměnami zaznělo ve valné

většinu rozhovorů. Onufer dodává: „Do jisté míry to neplatí, ale zároveň čísla úplně nelžou, takže je asi pravda, že v těch hrubých číslech se povídek prodá méně.“ Kočí odhaduje, že u stejného autora se „povídková sbírka prodává o 20 až 30 % méně než román“. Balaščík je trochu jiného názoru: „Nedá se říct, že by se povídky prodávaly méně, záleží na tom, kdo je napíše.“

Dle Jůzla je povídkový žánr „na okraji, patrně protože o něj čtenáři nejeví takový zájem jako o román“. Sedláček to vysvětluje tím, že „čeští čtenáři, a nejenom oni, rádi zůstávají ve fikčním světě se svými postavami co nejdéle“. Když dojde na srovnání české a překladové povídky, vychází najevo, že mají u čtenářů podobný úspěch, ale liší se v tom, že ty domácí jsou pro nakladatele levnější. Dobře to shrnuje Onufer: „Domácímu autorovi zaplatíte nějakou malou zálohu, (...) zahraničnímu autorovi zaplatíte velkou zálohu a ještě musíte zaplatit překlad. Myslím, že právě tohle zapřičiňuje, proč nakladatelé raději vydávají české sbírky než zahraniční. Nemyslím, že by se české sbírky prodávaly nějak lépe než ty zahraniční. Jsem hluboce přesvědčen, že to tak nebude.“ Kočí je stejného názoru: „Tkví to v konzervatismu nakladatelů, kteří si říkají, že povídky nebudou dělat, protože se neprodávají. Myslím, že čtenáři nemají důvod povídky nečíst.“

Balaščík vychází ze zkušenosti nakladatelství Host, které se zaměřuje na domácí povídkové sbírky: „Pro překladové tu není publikum. Někaké překladové sbírky jsme vydali také a vím, že velký úspěch neměly. Je to dáno tím, že autor tu není tak známý. Kdyby vydal povídky třeba Coelho, tak se to jistě prodá. Ale u autorů, kteří nejsou tak známí, prorazíte spíše románem než povídkou.“ Pistorius s ním souhlasí v tom, že sbírky musí mít výrazného autora nebo téma, aby se mohly vydat. Kočí také potvrzuje, že povídky mají větší šanci, když se vydají po úspěšných románech autora, a tvoří tak v nakladatelství souborné dílo. Pro Himmela není jméno ani předešlý úspěch autora tak důležitý. „Potom do hry vstupují ale ještě jiné faktory – jak je titul drahý a jestli na něj získáme podporu,“ dodává. Sedláček vysvětluje: „K vydání sbírky neznámého autora bychom přikročili za opravdu mimořádné situace, museli bychom vědět, jakým způsobem a komu bychom tu povídkovou sbírku prodávali. (...) Může to být téma, styl, něco, čím je ten autor zajímavý. Ke každé knížce, kterou chcete přinést na český trh, musíte najít nějaký klíč, jakým způsobem to uchopit a propagovat, protože propagace je strašně důležitá. Je možná důležitější, než si všichni připouštíme.“

To je zásadní bod. Z vlastní zkušenosti víme, že se často nedostává náležitě propagace ani románovým titulům, natož potom povídkám. Na jedné straně tedy část viny nesou nakladatelé samotní, na druhé straně povídkové sbírky zanedbávají i sami literární kritici (o tom dále).

Na tomto místě srovnávajícím pozice české a překladové povídky ještě zmiňme dosti ojedinělou praxi nakladatelství Dokořán, které domácí povídkové sbírky vydává pouze s finančním přispěním autora, a překladové povídky tak publikuje o něco více, protože si u nich může ověřit úspěšnost originálu (vyjádření zahrnuto v přepisech).

Prodejnost povídkových sbírek je tedy stejně jako u románů individuální, může se pohybovat od pár stovek po desetitisíce, a to platí jak o domácí, tak o překladové tvorbě. Balaščík uvádí extrémní příklad povídek Jana Balabána s více než dvaceti tisíci prodanými výtisky, ale nutno podotknout, že i povídky Roberta Fulghuma se jim v tomto ohledu vyrovnají, jak se dozvídáme z nakladatelství Argo. Jde skutečně ale o mimořádně úspěšné tituly. Standardní povídkové bestsellerové počty se pohybují kolem osmi tisíc, jak Balaščík dokládá na příkladu Jiřího Hájíčka. I v takových číslech se pohybují některé povídkové sbírky nakladatelství Argo – Woody Allen, Charles Bukowski a William Saroyan takové prodejnosti dosahují. Nakladatelství Argo nám jako jediné poskytlo statistické údaje prodeje vydaných povídkových sbírek, které jsou připojeny v neveřejné Příloze 5. Z 86 titulů, které zahrnují i bilingvní publikace, nebyly k 13 nalezeny údaje, ale ze zbývajících 72 titulů přesáhlo ke květnu 2016 hranici 3 000 výtisků 14 titulů (přičemž některé z nich překonaly i hranici 10 000) a u 32 titulů bylo evidováno více než 1 000 prodaných výtisků. Je pochopitelné, že čím déle jsou tituly na trhu, tím vyšší prodej je u nich zaznamenán. I Jůzl potvrzuje, že povídkové sbírky nakladatelství Odeon obvykle dosahují prodeje do dvou tisíc. Prodejnost ovšem není úměrná kvalitě textu. Onufer prohlásil, že přes tristní počet prodaných výtisků „je sbírka *Všechno, co se vznáší, se musí potkat* Flannery O’Connerové jedna z nejlepších věcí, které jsme vydali za posledních deset let“.

Nakladatelé se také shodují, že překladové sbírky se přebírají v úplnosti, protože se licence kupuje na celý soubor. Sedláček upozorňuje: „Povídková sbírka má navíc určitou svoji architekturu,“ a ta by se neměla porušit. Může se podle něj ale stát, že „vám agentura nabídne soubor dvaceti povídek, z nichž sedmnáct vám může prodat, ale na tři si musíte licenci vyjednat sami, to se může stát“. Onufer

dodává: „Jsou autoři, většinou celoživotní povídkáři, u nichž uvažujeme, že by se dal udělat výběr z tvorby, ale je s tím víc a víc problémů, co se právě týče.“

Velkou slabinu nakladatelé vidí také v odborně-kritickém aspektu naší literární scény, nejen v kontextu povídek. „O knihách se obecně píše málo,“ uvádí Jůzl. Onufer se vyjadřuje ještě ostřeji: „Psaní o literatuře v denících a médiích obecně je u nás v úpadku, jsme na tom nejhůře minimálně od komunistických časů. O povídkových sbírkách se píše spíše v literárních časopisech jako je Revolver Revue, Host, Tvar nebo Souvislosti.“ Také ovšem podotýká, že to jsou média disponující úzkou cílovou skupinou. I ostatní subjekty (včetně individuálních osob požívajících určitou literární prestiž, a tím pádem mající i zodpovědnost za podobu české literární scény) by neměly povídkový žánr přehlížet. A pokud si nutnost diverzifikace nabídky na trhu a obohacení domácí literární scény neuvědomí samy, měli by je na tyto tituly důrazněji upozorňovat nakladatelé, jak s nadsázkou podotýká Onufer, když mluví o výše zmíněné sbírce O’Connerové. V tom tkví důležitost propagace, kterou zmiňoval Sedláček.

Co se týče možnosti vydat povídkovou sbírku pouze formou elektronické knihy, téměř všichni ji okamžitě zavrhnou. Balaščík vysvětluje: „Náklady na vydání jsou víceméně stejné, cena tiskárny tvoří nějakých 15 % z ceny knihy. Když se vydá tištěná i elektronická, tak se vzájemně potencují, ale vydat ji pouze elektronicky nemá smysl.“



## 5. Případová studie

Rozhodli jsme se do této práce zahrnout případovou studii, v rámci níž jsme vybrali zahraniční povídkovou sbírku a pokusili jsme se ji nabídnout k vydání. Vybranou sbírkou je *Macadam* francouzského autora Jeana-Paula Didierlaurenta, která vyšla roku 2015 v nakladatelství Au Diable Vauvert. Motivací pro výběr tohoto díla byla naše zkušenost s autorem (překlad jeho debutového románu *Čtenář z vlaku v 6.27*, vydaného nakladatelstvím Knižní klub v roce 2015). Oslovila nás jeho jedinečná poetika, kterou demonstroval již v předcházejícím románu a v uvedené povídkové sbírce ji dokázal ještě více zkonenzovat a vybrousit. Je pozoruhodné, jak silný konečný dojem dokáže vytvořit na pouhých několika stranách textu.

### 5.1. Lektorský posudek

#### Jean-Paul Didierlaurent: *Macadam* (Au diable vauvert, 2015)

Sbírka obsahuje jedenáct povídek, z nichž některé vyšly ve Francii již v minulosti a dvě z nich, *Mlha* (v příloze) a *Muška*, dokonce autorovi vynesly francouzské povídkářské ocenění Prix Hemingway. Autor nicméně v mezidobí vydal také svůj první román *Čtenář z vlaku v 6.27* (česky 2015 v Knižním klubu), který zaznamenal velký ohlas doma i v zahraničí, a v současné době už je na trhu také jeho druhý románový titul *Le reste de leur vie*.

Didierlaurent (\*1962) mistrně ovládá vypravěčské umění a píše neotřelým, velmi poetickým a bohatým stylem (do hloubky, ne délky), který zároveň zůstává přístupný průměrnému čtenáři. Svůj osobitý styl navíc ve sbírce *Macadam* dokázal kondenzovat takovým způsobem, že se spokojil v průměru s pěti normostranami na povídku – a přes výrazně limitovaný rozsah v nich dokázal plnohodnotně vykreslit postavy, vystavět děj a ještě stačit čtenáře na konci po vzoru Carvera či Dahla překvapit.

Jako hlavní postavy vybírá jedince vymykající se průměru – ať už věkovému (děti a starci) nebo společenskému (farář či odsouzený vrah) –, kteří často prošli nějakým traumatem (domácí násilí, smrt blízkého člověka, sexuální zneužívání). Přes závažnost témat si autor nicméně zachovává hravost a rád vytváří situace, které se sice pohybují na hranici pravděpodobnosti, ale nelze o nich říct, že by to byly situace zcela nemožné.

Z jedenácti povídek jsme vybrali čtyři ukázkové. První z nich je *In nomine Tetris*, ilustrující autorovu zálibu vybírat si zvláštní postavy a zasazovat je do nezvyklého kontextu. Je to také jedna z optimističtější laděných povídek. U autora se často vyskytují staříci chovající se jako malí uličníci. Tak trochu to platí i o hrdinovi další vybrané povídky, kterou je *Mlha*, dokonale vykreslující atmosféru domova důchodců, vyvolávající soucit s hlavní postavou, která čtenáři nakonec vyrazí dech. *Hvězdná zahrada* ilustruje, jak zajímavě dokáže autor pracovat s formou. Povídka je prakticky „jen“ sledem obrazů, které navíc nejsou úplné, jsou to výseky reality popsané z perspektivy malé hlavní postavy. Je také klasickým příkladem dokonale vypointovaného příběhu s překvapujícím zvratem na konci. *Růžová náplast* je rovněž vyprávěna dítětem, ale téma je mnohem závažnější a ponurejší. Autor dokazuje, že dokáže psát i prózy, z nichž mrazí.

**In nomine Tetris** zavírá čtenáře do prostoru malé zpovědnice, kde se starý farář, kterého farníci respektují a zbožňují, pokouší během svátosti smíření neusnout a odolat jednomu velkému pokušení... Jeho novým koníčkem se totiž stala hra Tetris, která se mu náhodou dostala do rukou a která potvrdila, že i farář je jen člověk.

Mathilda z povídky **Makadam** pracuje v dálniční budce, kde vybírá poplatky za průjezd, ale teď sedí v hustém lijáku v autě na parkovišti u restaurace a odhodlává se jít dovnitř. Pozval ji na rande Jean-François ze žlutého kabrioletu, kterého nedokázala odmítnout tak jako všechny ostatní. Až když Mathilda vystupuje z auta, zjistíme, co měly znamenat nenápadné narážky v textu – je na vozíku. To ale není překvapivý zvrát příběhu: ten se dostaví až tehdy, kdy se překvapený Jean-François začne smát, jakmile ji uvidí přijíždět ke stolu, a když se Mathilda otočí k odchodu, musí si pospíšet, aby ji *dojel*.

Povídka **Muška** čtenáře zavádí do arény, kde býk právě nabírá toreadora na rohy. Jeden z hudebníků v orchestru se nato urychleně zvedá a prchá. Čtenář sleduje jeho panický úprk městem a z muzikantova myšlenkového pochodu vyrozumí, že toreadora zabil. Zahrál fis namísto F. Hudebník je přesvědčený, že o půl tónu vyšší nota zapříčinila vše, co se v osudnou chvíli stalo. Panikaří, pokouší se s tím vyrovnat, sleduje reportáže z místa, snaží se přijít na to, jak se to mohlo přihodit. Nakonec se podívá do partitury, kde vedle F objeví miniaturní rozpláclou mušku, přesně vytvarovanou do hudebního křížku.

**Bílá bříza** zachránila Josefovi za války život na místě, kde devatenáct jeho spolubojovníků padlo. Teď se za mohutné bouře na místo vrací, aby s nimi konečně spočinul také.

**A la carte**, stejně jako většina ostatních povídek, odhalí pravdu o svém hrdinovi postupně. Klidně působící muž žijící v jakémsi zařízení si objedná opulentní večeři a během jídla vzpomíná na svoje traumatické dětství, kdy ho surový otec násilím nutil jíst šneky, o něž se jako kluk s láskou staral, a králíky, jejichž usmrcení, stažení a vykuchání musel přihlížet. Čtenář si ale pomalu s hrůzou uvědomí, že muž, kterého lituje, je vězeň odsouzený k smrti. Hrůza se stupňuje, když zmíní, že zabil několik žen, začne vraždy líčit a nakonec dodá, že si játra každé oběti uvařil a snědl. Čtenář si nakonec oddechne, když ho na popravišti nechá jeho osudu.

Ve **Hvězdné zahradě** pozoruje šestiletý kluk z okna pokojíčku noční oblohu. Píše se rok 1969. Otec, kterého zbožňoval, mu nedávno zemřel a příběh popisuje, jak se s tím dítě vyrovnává. Dnes ráno na titulní straně novin uviděl obrázek stopy, kterou znal moc dobře, byl to otisk podrážky otcových oblíbených bot. A tak si může být jistý – táta se stal prvním člověkem na Měsíci a teď cestuje tam nahoře po hvězdách.

Každý čtvrtek ráno vchází **Stařec** jako první do tržnice, ale nikdy si nic nekoupí. Prodavači už podivína znají a nepokoušejí se ho vytrhnout z jeho fascinace cedulemi a nápisy. Starcova posedlost písmem začala už v dětství, kdy od sebe neustálými grafologickými rozbory odehnal všechny kamarády. Dnes už ho většina rukopisů nijak zvlášť nezaujme, dnes hledá už jen jediné písmo: to nejdábelštější. Po jedné takové honbě ho objeví – to svoje.

**Mlha** zaplavuje areál domova důchodců i mysli jeho obyvatel. Jeden z rezidentů popisuje, jak se tam dostal, jak to v zařízení chodí a jak jeden z nich právě zemřel... a jak mu na poslední cestu pomohl (jako dalším nebožtíkům před ním).

Povídku **Růžová náplast** vypráví osmiletá holčička, kterou v noci navštěvuje bubák. Holčička bývá ve škole duchem jinde, hodně pláče, v hlavě jí křičí andělé. Mamka je často v práci, má noční směny, ale naštěstí je doma vždycky nevlastní taťka Jean. Ten jí pokaždé utěší a dává jí kouzelný lektvar, který anděly dokáže utišit. Když ji včera večer bubák zase unášel do stodoly, přišla k sobě a se zavřenýma očima se přes všechny strach snažila bojovat

a bubáka kousla do ruky. Andělé se jí v hlavě rozkřičeli až dnes ráno, když jí taťka Jean před školou zamával na rozloučenou a ona uviděla růžovou náplast na jeho ruce.

Hlavní postavou povídky **Svatyně** je čtyřiapadesátiletá Arrenza Calderon, která pracuje na veřejných záchodcích v jedné z největších španělských býčích arén. A ačkoliv zdánlivě přízemní realitu svého pracovního prostředí popisuje velmi poeticky, brzy zjistíme, že hajzlbabu dělá celý život kvůli tomu, co se před třiceti šesti lety stalo mezi ní a toreadorem Estebanem v kabině číslo osm, kterou proměnila ve svatyni a kterou teď odemýká pouze jednou za rok vždy 24. června, v den jejich výročí, které se stalo také výročím jeho smrti.

V povídce **Úmrtí času** se čtenář dostává do vesničky rozdělené na dva tábory kvůli tomu, že čas na hodinách katolického kostela se zničehonic neshoduje s časem, který ukazují hodiny na kostele protestantském. Obě skupiny trvají na tom, že jejich čas je ten správný, a situace eskaluje tak, že při referendu nabízejícím volbu mezi katolickým a protestantským časem se strhne opravdová bitka. Na tu se starý hrobník Samuel Levinsky, Žid původem z východního Slezska, nemůže dívat; moc dobře ví, kam až může zajít nenávist. A tak teď v noci, když celá vesnice spí, pohřbívá do země čtyři kovové ručičky.

## 5.2. Translatologická analýza

Ve stručné analýze se budeme inspirovat modelem Gideona Touryho (1995), pro přehlednost nicméně budeme postupovat tak, že budeme vycházet z překladu, ale jednotlivé problematiky budeme během analýzy ihned konfrontovat s originálem.

Pro potřeby této studie předpokládáme, že cílový text je připraven k vydání na českém knižním trhu pro domácího příjemce. Ten bude vědět, že se jedná o překlad z francouzštiny, neměla by ho tedy zarazit francouzská vlastní jména ani zeměpisné názvy. Čtenářovy presupozice ovšem patrně nebudou zahrnovat kontextuální zasazení do prostředí koridy, respektive v případě vybraných povídek pouze aluze na toto prostředí v povídce *Mlha*. V ní se vyskytují – ve výchozím i cílovém textu – španělské termíny *puntillero*, *tercio*, *estocada* a *banderillas*. Předpokládáme, že vzhledem k tomu, že na jihu Francie

se koridy stále pořádají<sup>17</sup>, je francouzský čtenář s těmito pojmy obeznámen lépe než český čtenář. V překladu má ale pojmy dostatečně zasazené do ko-textu, aby jejich význam vyvodil (či minimálně alespoň tematicky zařadil).

Po porovnání s originálem vyjde najevo, že tyto pojmy jsou ve výchozím textu ponechány nerozvinuty, ale v překladu jsme dospěli k názoru, že českému příjemci musí být poskytnuto minimálně nutné množství kontextu, aby text zůstal funkční a tento nosný element, který je součástí pointy, nezanikl. Proto u první zmínky puntillera cílový text konkretizuje: *ale zůstal mi reflex starého **puntillera**. Objevit se až na úplný konec **jako v koridě**, když už je po všem, lépe řečeno téměř, a je nutné dokončit, co bylo započato. – mais il y a toujours ce vieux réflexe de **puntillero** qui est resté en moi. N'arriver qu'à la toute fin, lorsque tout a été dit, ou presque, et qu'il me faut terminer ce qui doit l'être.* Jedná se o minimální možný zásah, který by měl příjemci společně se zbytkem ko-textu pro porozumění stačit. Další tři termíny se vyskytují v jedné pasáži, protože spolu úzce souvisí: *Nikdy nepřišli na to, jak lépe podat, že nastalo **poslední tercio zápasu** a **kmotřička Smrt** přišla jednomu z nás zasadit **poslední ránu**. Musím tady být jediný, kdo už se někdy **estocady** účastnil. Protože ta to doopravdy je. **Estocada jako z koridy, rána z milosti**, jak se sluší a patří! (...) Marcel Garnier nesl osudem zasazené **banderilly** už notně dlouho. – Ils n'ont jamais rien trouvé de mieux comme expression pour dire que la Grande Faucheuse en avait terminé de son **troisième tercio** avec l'un d'entre nous. Je dois être le seul ici à avoir déjà assisté à **une estocade**. C'est pourtant bien de cela qu'il s'agit. Une **estocade** en bonne et due forme ! (...) Cela faisait un bon bout de temps qu'il promenait son lot de **banderilles**, Marcel Garnier.* Český čtenář by si patrně vyvodil, že třetí *tercio* značí závěr, ale pro jistotu jsme zvolili explicitnější adjektivum kombinované s atributem. Na konci této věty opět konkretizujeme a již předjímáme další termín: *estocada*. Ten překlad také zachovává, ale v následující větě rozvádí vnitřní vysvětlivkou v podobě přístavku. „Rána z milosti“ není standardní definicí daného pojmu, ale fakticky správně, úsporně a idiomatically vystihuje jeho podstatu. *Banderilly* jsme se rozhodli ponechat v původní ortografické podobě, ačkoliv Internetová jazyková příručka<sup>18</sup> i Akademický slovník cizích slov připouštějí i počestělou formu s jedním l. I kvůli tomu se domníváme, že míra

<sup>17</sup> Povoleny jsou pouze v regionech Midi-Pyrénées, Languedoc-Roussillon, Provence-Alpes-Côte d'Azur a Aquitaine.

<sup>18</sup> <http://prirucka.ujc.cas.cz/?slovo=banderila>

čtenářské obeznámenosti s tímto pojmem bude vyšší, a tak necháváme bez vysvětlivky (uvažovali jsme o doplnění „banderilly na hrbu“, ale to je dosti expresivní a nutnost konkretizace není tak výrazná, jak jsme již vysvětlili). Místo toho jsme pracovali s nominálním spojením „*son lot de banderillas*“. „Lot“ je polysémantickým slovem, které má autor v oblibě, a může být pochopeno jako „celá sada“ banderill, ironicky „výhra“ a zároveň „úděl“. V hledání ekvivalentu, který by alespoň minimálně vysvětlil použití banderill, ale zároveň nenarušil poetičnost obrazu a celé tažené metafory, jsme dospěli k osudu, který zasazuje rány stejně jako matador banderilly.

Po přečtení originálu se nicméně ukáže, že ve výchozím textu je pojmů spojených s býčími zápasy ještě více. *Ici, on a droit à deux alguazils intraitables, deux infirmières en chef qui font régner l'ordre et respecter les règles sans jamais fléchir.* – *Tady máte nárok už jen na dohled, dvě hlídkující vrchní sestry, které nesmlouvavě dohlížejí na pořádek a dodržování pravidel a nic je neobměkčí.* Tato pasáž se nachází ještě před výše zmíněnou první zmínkou puntillera. *Alguazil* označuje člověka, který během koridy dohlíží na správný průběh zápasu, dalo by se zjednodušeně říci. V textu se objeví ještě jednou ke konci: *Remonter une à une les chambres, le coeur battant, à la recherche de la bonne porte, priant pour ne pas tomber sur l'alguazil de nuit ! – S bijícím srdcem míjet jeden pokoj za druhým, až najdu ty správné dveře, a modlit se, abych nenatrefil na noční hlídku!* V tomto případě nepřipadá v úvahu pojem ponechat, vzhledem ke ko-textu (zvláště v první zmínce) se ani případný opis nezdá vhodný. Proto jsme se rozhodli tento element tažené metafory obětovat a v rámci minimaxu nezachovávat, a dokonce ani netvoříme nominální ekvivalent, který by mohl být použit na obou místech. Na druhé pozici překládáme jako „noční hlídka“, což je řešení (v Touryho terminologii) přijatelné a funkční. S první zmínkou jej propojujeme sémanticky adjektivem „hlídkující“, jímž rozvíjíme existující přístavek (přičemž druhé adjektivum přesouváme ve větě dál a transponujeme na adverbium).

Druhým případem, kdy se ve výchozím textu objevil další pojem z koridy, je věta: *Dans ma tête, a résonné le bruit de l'arrastre.* – *Zvuk jeho posledního tažení zdejší arénou mi ještě pořád zní v hlavě.* Slovo *arrastre* jsme ve výkladovém slovníku ani na stránkách CNRTL nedohledali, až z internetového vyhledávání jsme zjistili, že jde o koňské spřežení, které býkovu mršinu odtahuje

z arény pryč. Rozhodli jsme se překládat opisem, který je ovšem ve výsledku hodně volný. Zvolili jsme jej proto, že v cílovém jazyce působí přirozeně, vzhledem k předcházející větě zachovává zamýšlené sdělení a aluze na koridu zůstává přítomna v podobě srozumitelné arény.

Pokud se přesuneme k tématu reálií, musíme zmínit jednu zajímavost



v povídce *In nomine Tetris* týkající se farářova přístroje. Autor při jeho popisu uvádí, že pod obrazovkou má ovládání tvar černého kříže (což má pro hlavní postavu zvláštní význam). Tento element žádný problém pro překlad nepředstavuje,



*Obrázek 2* protože si příjemce dokáže popisované snadno *Obrázek 3* představit, ale českého čtenáře by to mohlo zarazit, protože konzole prodávané u nás měly tlačítka do všech směrů oddělená (jak je vidět na ilustrativních obrázcích, jednalo se o jiný typ přístroje).

V reáliích zmiňme ještě název domu pro seniory z povídky *Mlha* (jejíž postava vzhledem ke svému věku nazývá starším označením „domov důchodců“): *Les Glycines*. U institucí tohoto typu ve Francii je údajně běžný, v České republice nikoliv. Domy seniorů u nás zpravidla nenesou žádný název, a pokud ano, jedná se většinou o název obce, v níž se nacházejí. Výjimečně lze objevit Dům pro seniory Hortenzie nebo Slunečnice. Jelikož žádný úzus v této oblasti v cílovém kulturním kontextu neexistuje, rozhodli jsme se nesubstituovat a název převést. Internetová rešerše ukázala, že označení glycínie se u nás ovšem nepoužívá tolik jako druhý název této dřeviny, vistárie. Ta se navíc zdá mít ostřejší fonetický efekt než glycínie, a lépe tím odpovídá obsahu ko-textu, ale to už je záležitost vlastního idiolektu a jazykového citu. Závěrem k tomuto tématu ještě podotkněme, že sociálně-lingvistickému jevu pojmenovávání hotelů a restaurací Bílý koníček, který je společný české i francouzské kulturní realitě, by měl být věnován zvláštní etymologický výzkum.

Jazykově-kulturní rozdíl tkví také v oslovování a označování lidí. Zde v povídce *Růžová náplast* je vyučující označována dětskou mluvčí jako Mademoiselle Brunet. V jiném textu by se o zachování „slečny“ dalo uvažovat, ale zde jsme se přiklonili k domácímu úzu a necháváme dítě mluvit pouze o „paní učitelce“ Brunetové.

Jak již bylo řečeno, hlavní postavy povídek jsou značně odlišné. Povídky jsou vyprávěné jak v ich, tak v er-formě. Z ukázkových povídek jsou *Hvězdná zahrada* a *In nomine Tetris* vyprávěné ve třetí osobě (přičemž obě místy hraničí s polopřímou řečí), zatímco *Růžová náplast* a *Mlha* jsou vyprávěny v osobě první. Tyto dva texty vykazují ve své stylistice určité rysy mluvenosti, přičemž ale zůstávají spisovné. Jeden z nich je ovšem promluvou starého muže, druhý malé holčičky.

Hlavním prostředkem využitým za tímto účelem je výběr lexika. Vykazuje vyšší míru expresivity, např.: *ta sakramentská stehenní kost, která lupla jako stará větev suchého chrastí – ce foutu fémur qui a craqué comme une vieille branche de bois mort; nahradil ho tenhle šeredný opar – remplacée par cette saleté de brouillard; mám chut' jí říct, že je hrozně ufnukaná – J'ai envie de lui dire qu'elle est trop geignarde; pořád to přiblblé trvání na tom neopovázit se postavit smrti čelem – Toujours cette fichue persistance à ne pas oser affronter la mort en face; a s tlupou kmetů, kteří se tu po domově šourají – avec la horde de vieillards qui déambule aux Glycines; až mi ten můj zchromlý mozek připomněl – avant que mon cerveau engourdi me rappelle; se čím dál víc podobá neslyšnému galimatyáši – ressemble de plus en plus à une bouillie inaudible. Netýká se ovšem pouze klíčových slovních druhů, v textu lze najít hovorové partikule nebo adverbia: *Ale kdeby, nedošlo k tomu ze dne na den – Oh, tout ça ne s'est pas fait du jour au lendemain; No ano, vzpouzel jsem se dlouho. – Oui, pendant longtemps j'ai rechigné donc.; jsem si jako místo, kde strávím závěr života, zrovna nepředstavoval – c'était pas vraiment l'endroit où j'avais pensé finir mes jours.* V porovnání s originálem je zjevné, že ve výchozím textu je hovorovost naznačena i jinými běžnými rysy této úrovně vyjadřování, např. elizí záporné částice *ne* nebo změnou slovosledu za účelem intenzifikace sdělení. V cílovém textu nejsou tyto rysy substituovány pouze lexikálně, lze najít i morfologické rysy nižší, neformálnější úrovně vyjadřování u verb, respektive jejich koncovek – použití „u“ místo „i“ v první osobě singuláru přítentu (podřimuju) nebo přípona „nul“ místo „l“ u třetí osoby singuláru přeterita (vsáknul).*

Vedle toho přirozenost vyjadřování podporují zaužívané fráze a idiomy: *zapřel jsem se kopyty jako starý tvrdohlavý mezek – Joué du sabot telle une vieille mule entêtée; mě našla nataženého jak širokého, tak dlouhého – trouve étendu de tout mon long; už jen to jméno mi nahnalo husinu – Rien que le nom m'a foutu*



*la chair de poule; tahle dobrá duše se mě každé ráno ptá – cette brave fille me demande; kmotřička Smrt přišla jednomu z nás zasadit poslední ránu – la Grande Faucheuse en avait terminé (...) avec l'un d'entre nous.* Vrátime-li se k lexikálním příkladům zmíněným výše, zdá se, že expresivita byla většinou zachována v odpovídající míře. Na uvedených příkladech lze ovšem rovněž vyčíst jiný typ příznakovosti, tendence vybírat slova zastaralejší, která by mohla patřit do slovní zásoby staršího člověka.

*Růžová náplast* je také vyprávěna v nevlastní přímé řeči, takže obecné rysy uvedené výše má shodné (ačkoliv lexikální prostředky se vzhledem k věku mluvčí liší), ale kromě toho je také zjednodušena syntax a výstavba textu. Jedná se většinou o kratší věty, často souřadně navazované. Běžná jsou také přirovnání pomocí konjunkce „jako“. V textu se nachází jedna přímá řeč hlavní postavy, v níž jsou použité hovorové tvary slov – jak vyjde najevo ve srovnání s originálem, je tato stylistická rovina opodstatněná. Ve zbytku textu je mluvenosti docíleno opět tvary sloves (vlítnul, zalehnul), případně nespisovnými morfologickými modifikacemi jiných slovních druhů (stejnak). Na morfologické rovině dochází často ke zdrobňování: *malý pán s kulatým bříškem – petit bonhomme tout rond; ta včelička nebude bolet – a piqûre qu'il va faire ne fait pas mal; že jsem ty ptáčky nakreslila moc pěkně – que j'avais dessiné de bien beaux oiseaux; jak jsem se celé odpoledne čvachtala na sluníčku v nafukovacím bazénku – que j'étais restée un peu trop longtemps au soleil l'après-midi à barboter dans la piscine à boudins; jak se mi andělé svýma malinkatýma ručičkama ryli v hlavě – qu'ils ont dû gratter l'intérieur de ma tête avec leurs mains minuscules, les anges; obyčejně si ze všeho dělá legrácky - D'habitude, il fait toujours le clown.* Jak je vidět po srovnání s výchozím textem, použití deminutiv je z valné většiny legitimní a je výsledkem sémantické redistribuce a syntetizace sdělení (Knittlová 2010), které je ze systémových důvodů ve výchozím jazyku vyjádřeno analyticky. Výjimku představuje „včelička“, která je ovšem idiomaticky a kontextuálně zcela na místě.

Co se týče lexika, i to je pečlivě vybírané s ohledem na věk hlavní postavy. Jako příklady jmenujme: *micka (minouche), vyhubovat (gronder), mimina (bébés), taťka (papa), počůrat (faire pipi), bubák (croque-mitaine), ošklivý (méchant).* Na jednom místě se překlad ze stylistických důvodů ještě více rozvolňuje: *Na plastu víček se daly rozpoznat otisky zubů. Fuj.* – *On pouvait voir*

*la trace des dents sur le plastique des capuchons. Dégueulasse.* Lexikálním ekvivalentem by tu bylo adjektivum „odporné“. Stylisticky se to ovšem pro danou mluvčí jeví jako nepřírozené, zvláště s ohledem na to, že ve výchozím jazyce se dané slovo vyskytuje v hovorové mluvě často a je přijatelné i v nevlastní přímé řeči. V cílovém jazyce by ovšem bylo nutné změnit koncovku, a tím by byla stylistika narušena. V úvahu by přicházela varianta „hnus“, ale ta se zdá příliš silná. Proto jsme přistoupili k substituci interjekcí a používáme dětský přirozený expresivní ekvivalent.

Povídka *Hvězdná zahrada* je psána ve třetí osobě singuláru, ale přesto je vyprávěna z perspektivy dětského hlavního hrdiny. Mistrně popisuje, co vidí, cítí, jak co vnímá. A jedná se skutečně o záběry z jeho zorného pole: *šedý obrázek nervózně vystřihly malé ručky (les petites mains ont prélevé l'image grise à coups de ciseaux nerveux), nechápavě bloumá lesem nohou, který místnosti zaplavil (déambule au milieu de la forêt de jambes qui encombre les lieux, sans comprendre), občas ho do náruče zvednou něčí ruce (Parfois, des bras le saisissent pour le soulever du sol).* Tato „odosobněnost“ a distance jako by umocňovaly dojem toho, jak osaměle a ztraceně se cítí. *Rozhovory před ním utichají, pohledy se mu vyhýbají, pokud tedy nepřistávají přímo na něm, rozpačité a s vážným výrazem. – À sa vue, les conversations s'arrêtent, les regards se font fuyants, quand ils ne se posent pas sur lui chargés de gêne et de gravité.* Synekdochickou metodu příležitostně střídá třetí osoba plurálu v nevyjádřeném předmětu (ukáže se být ekvivalentem francouzského všeobecného subjektu *on*) dosahující stejného účinku: *Málem ho zadusili, jak ho k sobě mačkali, celého ho pokryli vlhkými polibky, a než ho postavili zpátky na zem, pohladili ho po tváři a na čelo mu vlepili poslední pusu. A takhle, mezi dvěma náručemi, mu to tajemství bylo prozrazeno. – On l'a serré à l'asphyxier, l'a couvert de baisers humides, lui a caressé le visage avant de le reposer à terre après une dernière bise sur le front. C'est ainsi, entre deux embrassades, que le secret lui a été révélé.*

Zajímavé je také důsledné užívání slova „dítě“ (*enfant*) pro označení hlavní postavy. Autor si zpravidla dává záležet na tom, aby byl text bohatý na koreferenční synonyma (lze srovnat s povídkou *In nomine Tetris*: otec, farář, starý duchovní, páter, abbé, kněz, církevní hodnostář, velebný pán), i proto je tato jeho stylistická volba důležitá. Je zjevné, že mu jde o univerzálnost sdělení.

Samozřejmě, že v případě potřeby použití zájmen překlad uvádí „jeho“ a „(je)mu“, ale nutno podotknout, že se zde pronominální reference pro mužský a střední rod shodují – ve výchozím textu je *sa* a *son* také shodné pro oba rody a příležitostně je použito osobní *il*. To, že se určitě jedná o chlapce, poznáme jistě jen z jediného místa: *naposledy na syna mrkl – un ultime clin d’oeil d’un père à son fils*.

Poetičnost Didierlaurentova stylu tkví v působivých metaforách a obrazech, které vytváří. Zde například: *Po odchodu otce se k nim domů sneslo tmavé hejno zasmušilých lidí, kteří poletovali kolem matky a celý dům naplňovali bzučením, v němž se mísilo šeptání, popotahování a nářek. – Les jours qui ont suivi le départ de son père, une nuée de personnages sombres s’est abattue sur la maison, tournoyant autour de sa mère dans un bourdonnement continu fait de murmures, de reniflements et de gémissements mêlés.* Poetičnost obrazu je umocněna jeho konotacemi: smuteční hosté jako nevítaný, obtěžující hmyz. Jinde je to efektní popis zjištění, které člověku vrtá v hlavě: *Zašeptání, které se dítěti svinulo v ušní dutině a potom se mu zavrtalo hluboko do mysli. – Un chuchotement qui est venu se lover dans le creux de son oreille avant de se vriller profondément dans son esprit.*

Tyto obrazy často přesahují hranice věty a stávají se z nich tzv. tažené metafory, např. na počátku povídky *In nomine Tetris: Levé ucho otce Duchaussoye už téměř deset minut bez přestání přetévalo hlasem Yvonne Pinchardové. Prolamované okénko, za nímž kněz seděl, s potížemi čelilo přívalu šeptaných slabik, které zaplavovaly zpovědnici. Ženin ufňukaný téon s sebou v přílivových vlnách přinášel nánosy lítosti. – Depuis près de dix minutes, la voix d’Yvonne Pinchard se déversait dans l’oreille gauche du père Duchaussoy sans discontinuer. Le volet ajouré derrière lequel se tenait le prêtre peinait à filtrer le flot de syllabes chuchotées qui emplissait le confessionnal. Le ton geignard de la bonne femme charriait de pleines bouffées de repentir.*

Stylisticky se mezi vybranými povídkami jedná o nejformálnější úroveň. Přispívá k tomu nejen nepřímá (místy polopřímá) řeč vyprávění ve třetí osobě singuláru, ale také věk a společenské postavení hlavní postavy, starého kněze. Proto je dbáno na spisovnost a formální lexikum (z části výrazně svázané s kontextem církve a svaté zpovědi). Přesto se příležitostně najdou expresivní výrazy, v nichž se projevuje hodnotící postoj, a v kontrastu s převládající textovou normou mají o to větší účinek, např. *ženin ufňukaný tón (ton geignard), nadmutý*

*pupek (panse distendue)*, ale nejpádněji působí věta: *Ted' páter Duchaussoy krotil jejich pád se zručností malého **pubert'áka**. – Le père Duchaussoy domptait à présent la chute des tétrominos avec la dextérité d'un jeune **ado**.*

### 5.3. Od nabídky k vydání

S povídkovým titulem jsme nejdříve oslovili nakladatelství Euromedia Group, kde vyšel autorův zmiňovaný román, a má na něj proto tzv. předkupní právo. Bylo nám řečeno, že prodejnost románu nebyla pro nakladatelství uspokojivá, a proto o další titul k vydání, zvláště povídkový, nemají zájem. Dalším krokem tedy bylo titul nabídnout ostatním nakladatelům, a tak jsme se obrátili buď osobně či e-mailem na nakladatelství Argo, Paseka, Mladá fronta, Plus, Garamond, Pistorius & Olšanská, Metafora, Host. Nikdo z oslovených ovšem o titul neprojevil zájem a odmítnutí zdůvodňovali buď předem jistým neúspěchem překladové sbírky na trhu, zaplněností edičního plánu nebo tím, že je sbírka neoslovila. Zbytek nakladatelského procesu tedy jen stručně nastiňme na základě vlastní zkušenosti práce v nakladatelství.

Předpokládáme, že v tomto případě jsou autorská práva volná a žádné aukce se nakladatel nebude muset zúčastnit. Na samém začátku je nutné na dané dílo uzavřít licenční smlouvu, a to buď přímo s nakladatelstvím, které originál vydalo, nebo s agenturou, která je u nás zastupuje. Ve smlouvě se definují podmínky užití autorských práv včetně délky trvání, nákladu a samozřejmě ceny, respektive procent z prodeje (Petr Himmel z Garamondu udává, že jde zhruba o 7 %). Při jejím uzavření je třeba zaplatit stanovenou zálohu, většinou 1000 €, příležitostně i více (výše stoupá společně s pozicí titulu na zahraničním žebříčku prodejnosti). Zároveň se uzavírá smlouva s překladatelem vyhotovujícím překlad, v němž je mimo jiné stanoven termín odevzdání, cena za normostranu a počet autorských výtisků, které překladateli náleží. V této fázi se také vyjednává možná finanční podpora vydávaného titulu – v tomto případě by bylo možné zažádat o podporu z programu F. X. Šaldy při Francouzském institutu v Praze nebo případně z francouzského *Centre national du livre*<sup>19</sup>.

V mezidobí, než je překlad vyhotoven, redaktor zadá grafikovi obálku: poskytne synopsi titulu, rozměr a případně svoji představu, co by se na obálce mohlo objevit, ačkoliv někteří grafici k této práci raději přistupují nezávisle

<sup>19</sup> <http://www.centrenationaldulivre.fr/en/portail-de-demandes-d-aides/>

a zpravidla zašlou několik návrhů, z nichž si redaktor vybere. Ten také s dostatečným předstihem zašle objednávku do tiskárny, v níž specifikuje náklad, odhadovaný počet stran, formát, barevnost a druh papíru (o nich konkrétněji Pistorius 2003: 58). Tiskárna mu oplátkou zašle cenovou kalkulaci a zakres hřbetu, který je potřeba pro vytvoření obálky.

Finalizovaný překlad redaktor rediguje buď osobně (v menších nakladatelstvích), nebo jej zadá k externí redakci. Ta dnes již automaticky probíhá elektronicky v režimu sledování změn ve Wordu (je ovšem pravda, že někteří starší překladatelé vyžadují redakci na papíře). Redaktorský přístup je stejně jako ten překladatelský individuální. Někteří redaktoři do textu zasahují méně, někteří přistupují k často zbytečným změnám, které mají stejnou hodnotu jako původní překladatelovo řešení. Překladatel má právo změny přijmout i odmítnout. Odevzdává začištěný text, který je poslán do sazby.

V sazbě už má titul takovou podobu, jakou bude mít v reálu, nechybí tedy patitul, autorská tiráž s copyrightem autora, překladatele, případně nakladatele společně s ISBN, které redaktor titulu přidělí, a vzadu technická tiráž. Redaktor jej znovu přečte. V rámci této korektury se zpravidla kontrolují už jen interpunkční a pravopisné chyby a typograficky nesprávná místa vzniklá následkem konverze dokumentu. Poté text pošle překladateli k autorské korektuře. V mezidobí připraví anotaci na obálku, případně další texty na záložky, pokud je titul má. Grafik a sazeč po schválení textu vnitřního bloku i textů na obálku připraví tisková data, která se posílají do tiskárny.

Tím ale celý proces nekončí. Přípravuje se tisková zpráva, jež je rozeslána do distribucí a s recenzními výtisky kritikům a recenzentům všeho druhu. O propagaci titulu se dále stará marketingové a PR oddělení. Titul se také musí nahlásit Svazu českých nakladatelů a knihkupců a je nutné titul ve dvou povinných výtiscích odevzdat Národní knihovně ČR a po jednom výtisku Moravské zemské knihovně v Brně a Vědecké knihovně v Olomouci.

## 5.4. Přeložené povídky

### 5.4.1. Mlha

Dvanáct let. Už jsem tady dvanáct let. Kvůli Marii, mé starší dceři. Ale kdeby, nedošlo k tomu ze dne na den prostým lusknutím prstů. Bojoval jsem, bil jsem se. Ze začátku se mi to přes dceřiny přibývající argumenty dařilo oddalovat. Mladší Élisabeth se do celé záležitosti nijak nezapojovala. Vůči choulostivým rozhodnutím vždycky uměla zaujmout pasivní nestrannost. Dala sestře plnou moc a ta se nenechala prosit a vzala vedení operace do vlastních rukou. No ano, vzpouzel jsem se dlouho. Zapřel jsem se kopyty jako starý tvrdohlavý mezek a odrážel jsem Mariiny opakované výpady. „Pro všechny to bude mnohem jednodušší,“ říkala. „Je to od nás jen třicet minut autem. Budeme za tebou moct každý týden jezdit. A já navíc budu mnohem klidnější, když budu vědět, že jsi v dobrých rukou.“ Marně jsem jí říkal, že předměstí Châteauroux jsem si jako místo, kde strávím závěr života, zrovna nepředstavoval, že od útlého dětství jsem měl na dosah nohy moře, ale neustoupila. Slabou útěchou je, že můj odpor nakonec nezdočila Marie. Ne, byl to pád v kuchyni a ta sakramentská stehenní kost, která lupla jako stará větev suchého chrástí. Rose, moje pečovatelka, mě našla nataženého jak širokého, tak dlouhého pod dřezem. Nebyl jsem schopný se zvednout. Ležel jsem tam bez hnutí jako mrtvola celou noc a začal jsem se s tím smířovat. Šestitýdenní rekonvalescence u Marie mi nakonec vysála špetku vůle, která mi ještě zbývala.

Vistárie! Už jen to jméno mi nahnalo husinu, když ho přede mnou poprvé vyslovila. Myslím si, že v celé Francii je tolik domovů důchodců, které se jmenují Vistárie, jako hotelů s prazvláštním názvem U Bílého koníčka. A korunu tomu nasazuje fakt, že kolem toho domu není po jediném kvítečku vistárie ani památky. Nerostou ani v parku, ani po zdech jako všechny dřeviny hodné toho jména. Asi jako nenajdete poblíž zmiňovaných hotelů žádného bělouše! Ještě dnes pro mě tyhle názvy zůstávají záhadou. Záhadou, jejíž původ už dneska zjevně nikdo odhadnout nedokáže. A je mi jasné, že je tahle hádanka vlastně všem navýsost ukradená. Tady v domově vám rychle dají najevo, že mít otázky se ve vašem věku nesluší. Tady máte nárok už jen na dohled, dvě hlídkující vrchní sestry, které nesmlouvavě dohlížejí na pořádek a dodržování pravidel a nic je neobměkčí. Jednu přes den, jednu přes noc. Neustále na stráži!

Chybí mi slunce. Jeho teplo a světlo. Zdá se, že jas se už navždycky vytratil a nahradil ho tenhle šeredný opar, jenž se bere kdoví odkud a bez přestání zaplavuje svět. I dnes ráno se všechno topí v mlze. V ohromné mase špinavé bavlny, která pohltila park, stromy i velikánská kovaná vrata u vjezdu. V listopadu je to tu podle všeho normální. Ta mlha je ale záludná. Jako staroba. Často využívá noci, aby se rozprostřela. Neslyšně vás zaplaví, vkrade se do těch nejmenších a nejtajnějších zákoutí, otupí vám myšlenky a vymaže vzpomínky, aniž byste si jí vůbec všimli. A ráno je najednou tam, je všude a už vás neopustí. Jako obvykle jsem do jídelny dorazil jako poslední. Za ty roky jsem si vypěstoval takový zvláštní zvyk zařadit se v přehlídce až na závěr. Není to tím, že bych nebyl tak rychlý jako ostatní, řada z nich se tu šine tempem chodítek, nebo že bych snad neměl takový hlad, ale zůstal mi reflex starého puntillera. Objevit se až na úplný konec jako v koridě, když už je po všem, lépe řečeno téměř, a je nutné dokončit, co bylo započato. Posadil jsem se před svou miskou. Gisèle Levasseurová, která tu obsluhuje, se mě zeptala, jestli si dám čaj, nebo kávu. Už dvanáct let si každé Boží ráno dávám kávu se slzou mléka a tahle dobrá duše se mě každé ráno ptá, jestli chci čaj, nebo kávu. „Kávu, prosím, se slzou mléka, děkuji, slečno Levasseurová.“ Sousedka po mé pravici skuhrá. Chléb je hrozně tvrdý, máslo hrozně měkké. Marmeláda hrozně sladká. Mám chuť jí říct, že je hrozně ufnukaná, ale spolкну to společně s douškem vody a třemi malými prášky, které mi lékař nařídil brát každé ráno z obavy, že bych se nemusel zúčastnit dalšího východu slunce, pokud se tedy uráčí vystrčit nos. Jedna růžová pilulka na tlak, bílá na štítnou žlázu a světlemodrá na kdovíjaké další prokletí, které si stáří vymyslelo, aby nám zpříjemnilo existenci. Někteří tady mají nárok na všechny barvy duhy a naládovat do sebe šňůru tabletek vyrovnaných vedle hrnku jim trvá déle než sníst krajíc chleba pomazaný vybledlou náhražkou s nula procenty tuku, již se snaží vydávat za máslo! Všechno tady má nula procent. Chtějí, abychom umřeli zdraví. Dnes v noci došlo k dalšímu odchodu. V domově je slovo „úmrtí“ přísně zapovězené. Pořád to přiblblé trvání na tom neopovážit se postavit smrti čelem, i tady, kde je jako doma a kde na ni člověk může kdykoliv narazit! Tak se kolem toho krouží, všichni jako baletky tančí po špičkách velkým obloukem kolem a zahalují to do půvabných slov jako „odchod“. Rád bych vám řekl, že atmosféra, která dnes ráno v jídelně vládla, byla plná hlubokého rozjímání, ale to

ani zdaleka. Srkání a vlhké žvýkání mých soupeřů znělo možná trochu diskrétněji než obvykle. Ústa se zdála být o něco méně lačná. Pomrkávání kradmější, cinkání příborů lehce tlumenější. Navenek se nepřítomnost jednoho člena projevila vlastně jen volným sedadlem, které k sobě přitahovalo pohledy všech: prázdná židle Marcela Garniera nesnesitelně čněla uprostřed jídelny jako obrovská mezera mezi předními zuby!

Našli ho za svítání, způsobně ležel v posteli. Svým odchodem nikoho nepřekvapil. Měl příhodu, oznámila nám před chvílí paní Vergeletová, vedoucí ústavu. Uchechtnutí, které mi vyklouzlo z úst, jsem zadusil ubrouskem. Prasklé aneurysma, srdeční selhání, plicní embolie, ať už bylo příčinou cokoliv, vždycky to nakonec označí za příhodu! Nikdy nepřišli na to, jak lépe podat, že nastalo poslední tercio zápasu a kmotřička Smrt přišla jednomu z nás zasadit poslední ránu. Musím tady být jediný, kdo už se někdy estocady účastnil. Protože ta to doopravdy je. Estocada jako z koridy, rána z milosti, jak se sluší a patří! A s tlupou kmetů, kteří se tu po domově šourají, smrt nemá úder nikdy příliš obtížný. Marcel Garnier nesl osudem zasazené banderilly už notně dlouho. S hladinou cholesterolu vzrůstající závodním tempem, cukrovkou jako na houpačce a unavenými tepnami patřil mezi podmíněčně odsouzené, kterým se to umírání vlekle a nebralo konce. Takových jsou tu desítky, zjevují se jako přízraky, tráví většinu času čekáním na jídlo, pokoj opouštějí jen proto, aby si v jídelně zaplnili žaludek, a vzápětí se vracejí se zády shrbenými artrózou a kapitulací před stářím do svého křesla a čekají na další chod dne. Marcel Garnier mezi ně patřil, trpělivě celý dlouhý den čekal s očima přilepenýma na budík postavený na nočním stolku a dlaní si přitom uhlazoval ubrousek rozložený na stehnech. Bytost připravená k odchodu, která bloumá po nástupišti a čeká na ten zpropadený opožděný spoj. Na prázdnou židli po Marcelu Garnierovi jsem se podíval se závistí.

Neděle je návštěvní den. S několika ostatními jsem odpoledne strávil v hale, usazený na lavičce naproti vstupním dveřím, a sledoval jsem, jak do skel naráží venkovní život. Dokážu tam zůstat dlouhé hodiny, napůl podřimuju, zatímco dovnitř proudí v halasných hloučcích rodiny. Jako každou neděli jsem vyhlížel Marii, až mi ten můj zchromlý mozek připomněl, že před rokem zemřela,



že ji vzal ten prokletý nedostupný nádor, který z ní vysál život během tří měsíců. Člověk by svoje děti pohrbívat neměl. Otec před dcerou, tak to je správně, jako dvě a dvě dělají čtyři! Élisabeth za mnou sem tam jezdí. Zřídka. Z Nîmes je to do Châteauroux daleko. Každou neděli mi po večeři volá, ale já už nic neslyším. I hlas mé vlastní dcery, hlas, který jsem kdysi dokázal rozeznat mezi tisíci, se čím dál víc podobá neslyšnému galimatyáši, z něhož už nemám sílu nic rozklíčovat. Tak předstírám, klamu, občas zamumlám „ano“ nebo „ne“ nebo „no vidíš!“, které mají vyjadřovat zaujetí, a pak si řekneme ahoj, tak zase příští týden, měj se hezky, tati, posílám pusu. Neděle nemám rád. Jsou to takové připomínky reality upozorňující nás na to, že opravdový život se odehrává jinde, ne mezi těmito zdmi, ale za nimi, venku v tom hustém oparu, kam nemůžeme.

Před chvílí odvezli ostatky Marcela Garniera. Zvuk jeho posledního tažení zdejší arénou mi ještě pořád zní v hlavě. Čím dál častěji mě přepadá dojem, že o mě smrt nestojí. Že ještě svého starého puntillera potřebuje tady na světě, aby jim pomohl na cestu. Teď už vím, že moje místo je tady. Stejně jako před téměř sedmdesáti lety bylo moje místo v aréně. Protože i ve Vistáriích si konec někdy přes všechny rány dává na čas. Zbyde nepatrný pramínek života, který se ještě usilovně snaží téct a nechce vyschnout. Tak musím uprostřed noci vyklouznout z postele. Na chvíli zapomenout na pytel bolestí, na nějž se proměnila moje vetchá schránka, a vyplížit se do chodby pohlcené temnotou. S bijícím srdcem míjet jeden pokoj za druhým, až najdu ty správné dveře, a modlit se, abych nenatrefil na noční hlídku! Dojít až k posteli. A pak, stejně jako jsem to dělal v minulosti na písku arény, přetnout poslední pojítko s tímto světem a osvobodit je. Podivné je, že se nikdy necítím tak živý jako ve chvíli, kdy přestřihávám tu neviditelnou pupeční šňůru. Zachytit poslední výdech pantáty Garniera nebylo těžké. Polštář přitisklý na obličej jako u všech ostatních vsáknul ten zbyteček života, který starci zůstával v plicích. Když je po všem, naposledy se na ně podívám. Přes šero, které jim zahaluje tvář, mi občas připadá, že v jejich vyhaslém pohledu rozpoznávám stopy úlevy.

Zítرا mi bude sto dva let. A ráno k snídani si dám čaj, jen abych viděl, jak Gisèle Levasseurové spadne čelist.

#### 5.4.2. Hvězdná zahrada

V šeru, které zaplavuje pokoj, stojí dítě a s čelem přitisklým k okenní tabulce zkoumá tmu. Teplo vycházející mu z úst zamlžuje sklo, neprůhledné kolečko výdechu na okně pravidelně pulzuje. Zezadu na něj skelnýma očima zírají plyšáci vyrovnání v řadě vedle sebe na polici nad postelí. Ve změti knih a pastelek poházených na stole leží zbytky novinové stránky. Chybí na ní jedna fotografie. Důkaz. Šedý obrázek nervózně vystříhly malé ručky. Nadvakrát pečlivě přeložený výstřižek je teď zastrčený do náprsní kapsy pyžama, co nejbliž srdci.

Už jsou to dva týdny, co táta odešel. Jako každý den nasedl na svoje modré kolo a vydal se do práce. Naposledy se usmál, naposledy na syna mrkl. Kolo je teď vzadu za domem, opřené o hromadu dřeva. Někdo ho tam odložil uprostřed kopřiv a nikoho od té doby nenapadlo ho odklidit. Dítě nepromešká jedinou příležitost jít ho prozkoumat. Dokáže tu pokroucenou věc dlouhé minuty nevěřícně hladit pohledem, rozbitá řídítká, rám ohnutý uprostřed, zkřivená kola, přetržená brzdová lanka čnějící do vzduchu jako dvě nehybná tykadla. Někdy nesměle natáhne ruku a lehce se dotkne studeného kovu, jako by se chtělo přesvědčit, že ta zhroucená kostra u jeho nohou, v porovnání s níž vypadá jako obr, je vše, co z modrého kola zbylo. Po odchodu otce se k nim domů sneslo tmavé hejno zasmušilých lidí, kteří poletovali kolem matky a celý dům naplňovali bzučením, v němž se mísilo šeptání, popotahování a nárek. Červencové parno roku 1969 se pozvolna linulo zevnitř domu zpátky ven a odnášelo s sebou vzpomínky na léto, které do té doby tvořil líný sled malých radostí. Šťáva z jahod stékající po bradě, koupání ve tmavé vodě jezera, sběr borůvek, míčové hry s kamarády na táboře plné křiku a smíchu. V těch dnech spokojené bezstarostnosti bylo dítě vnitřně přesvědčené, že září zavánějící křídou, gumami a novým oblečením neexistuje, podobně jako déšť, chlad a dušená mrkev s hráškem. Tenhle svět se ale tomu dřívějšímu ani zdaleka nepodobá. Výheň jiskřící venku zde není vítaná. Svrchovaně tu vládne černá a bílá a také ticho, které čas od času protne vzlyk vydraný z krku nebo zasténání zadušené v dlani. Dítě bloudí z pokoje do pokoje, nechápavě bloumá lesem nohou, který místnosti zaplavil. Rozhovory před ním utichají, pohledy se mu vyhýbají, pokud tedy nepřistávají přímo na něm, rozpačitě a s vážným výrazem. Občas ho do náruče zvednou něčí ruce. Málem ho zadusili, jak ho k sobě mačkali, celého ho pokryli vlhkými

polibky, a než ho postavili zpátky na zem, pohladili ho po tváři a na čelo mu vlepili poslední pusy. A takhle, mezi dvěma náručemi, mu to tajemství bylo prozrazeno. Zašeptání, které se dítěti nejdříve svinulo v ušní dutině a potom se mu zavrtalo hluboko do mysli. „Tvůj tatínek se teď na nás dívá z nebe.“

Zatímco píšťaly varhan chrly na nehybné shromáždění v obrovském a chladném kostele záplavu not, dítě si s obdivem prohlíželo barevné vitráže zasazené do šedi zdí a vpíjející celou svou tloušťkou sluneční paprsky. Červenožlaté drapérie, vzácné stříbro ciborií, jemně tepané svícny vrhající kolem dokola desetitisíce třpytivých odlesků. Kadidelnice na konci farářova řetězu vesele zářila, zatímco rakev se zvolna potápěla do kadidlového oparu. Potom, co se poslední amen vzneslo spočinout pod klenbu chrámové lodi, dav utvořil dlouhý zástup, aby vzdal nebožtíkovi poslední poctu. Dítě nechápavě sledovalo, jak se ta klikatá stonožka sune po dlažbě z růžového pískovce za nepřetržitého šoupání čerstvě naleštěných bot. Štiplavé aroma kadidla ho příjemně omámilo. Mísily se do něj těžké a sladké vůně toaletních vod. Ze spršky kapek, které vytryskly z kropáče a dutě se roztříštily o lakované dřevo, byl u vytržení. S nohama uvězněnými v lakýrkách cupital po boku matky směrem k východu. Portál kostela je vyplivnul do venkovního žáru, kde se připojili ke zbytku. Na hřbitově dítě přihlíželo tomu, jak bedna mizí v temném obdélníku vyhloubeném v zemi. Všude kolem v přehřátém vzduchu zmučeně skomíraly kytice neurčitého stáří, a když první lopaty hlíny začaly bušit do rakve, každé plesknutí znělo jako prásknutí dveří.

Až ve chvílích společného stolování, v tichu uvězněném mezi zdmi domu, si dítě postupně uvědomilo otcovu nepřítomnost. Na umělohmotném ubruse je odedávna připraveno jen dvoje prostírání. Čepel zavíracího nože zůstává složená na dřevěné rukojeti. Moka konvice už neublá. Na litru vína vzadu v kredenci se tvoří plíseň. A potom je tu ta prázdná židle, jejíž dřevo už nevrže pod jeho vahou, židle, která vypadá jako nesnesitelná, široce zející díra, již předchozí život neúprosně unikl pryč. Pohltila ty mozolnaté ruce, které ho šimraly na krku, až se celý šťastný svíjel smíchy. Zmizela v ní kolena, na něž si rád vylézal. Odnesla těch patnáct minut hlubokého chrápání, které ho s matkou konejšilo, když nastal čas odpoledního odpočinku. Rozplynula se v ní vůně pily a pachy, které se linuly

z jeho pracovní kombinézy, závany slané potu smíšeného s omamným aromatem jedlových třísek. Nejvíce ze všeho se ale dítěti stýskalo po procházkách, během nichž se za otcem nořil do hlubin lesa a napínal uši, aby dobře slyšel drsný hlas vyjmenovávající kouzelné názvy dřevin, které míjeli: buky, břízy, jasany, smrky, duby, jeřáby. Na těch vycházkách vždycky rád chodil v obrovských šlépějích svého otce obutého do bagančat, těžkých šněrovacích kožených bot, které sundával pouze v neděli. Tlusté kaučukové podrážky zanechávaly na lehké půdě pěšiny, na hrbolech i v dolících stopy a dítě se rádo bavilo tím, že do nich našlapovalo.

A když mu dnes ráno oči padly na noviny, srdce mu v hrudi poskočilo. Dítě popadlo deník, který od té doby, co jím otec nelistuje, slouží jen na podpal, a nevěřícně zkoumalo fotku na titulní straně. Vrhlo se k botníku v předsíni. Horečnatě odstrčilo posuvné dveře. Nosní dírky mu zaplavila vůně kůže a krému na boty. Na polici vyhrazené otci, mezi gumáky zadělanými hlínou a starými papučemi, jimž se paty roztřepily stářím, zelo prázdné místo, kde chyběla hnědá bagančata.

Poněkolkáté za dobu, co vylezl z tepla postele, vytahuje z kapsy novinový výstřižek. Z vedlejšího pokoje k němu doléhá hluboké oddechování matky, celé schoulené do svého zármutku a ponořené do bezesného spánku, k němuž si dopomohla práškem. Hošík nanejvýš opatrně rozloží průsvitný papír. Na obrázku je otisk boty v prachu. Vzor na podrážce vypadá přesně tak, jak si ho pamatuje. Je to podrážka bagančat s charakteristickými rýhami, které se táhnou od paty až ke špičce boty. Nad obrázkem mu před očima tančí titulek. Šest slov dodávajících mu veškerou jistotu. **PO MĚSÍCI SE PROŠEL PRVNÍ ČLOVĚK!** Táta je naživu! Cestuje tam nahoře po nebi. S bagančaty na nohou putuje z planety na planetu, z hvězdy na hvězdu. Sotva přistane, už je zase na odchodu, skáče na další měsíc, na další slunce. Jednoho dne, za nedlouho, se tu staví, pročísne mu vlasy a vezme ho do té hvězdné zahrady na výlet s sebou.

Je půlnoc. Dítě čeká. Z výšky svých šesti let se přes okenní tabulku směje na měsíc.

### 5.4.3. Růžová náplast

Od rána mi v hlavě řvou andělé. Kvůli té náplasti. Předtím slabě kvičeli jako myši chycené v pasti, jako když micka přinese domů ještě živou myš a začne si s ní hrát. Ale jakmile uviděli tu náplast, začali vřeštět. Byl to řev, ze kterého mi bylo uvnitř zle, jako když se paní učitelce smekne křída, po tabuli přejede nehtem a celá třída se při tom zvuku zašklebí. Paní učitelka mi zase vyhubovala, jako pokaždé, když mi andělé v hlavě spustí tu svou písničku. Liso, slečno Dupuisová, vy spíte? Zeptala se a na rtech jí hrál ten její úsměv „na mě si jen tak nepřijdeš“. Jako obvykle jsem nadskočila. Paní učitelka Brunetová mě s pažemi zkříženými na prsou pozorovala seshora ze stupínku. Čekala na odpověď. Přede mnou tyčely ke stropu natažené ruce ostatních. Byl to les bílých paží a černé tabulky na psaní se nad hlavami vznášely jako obrovské listy ve větru. Ruce se stáhly. Všichni se na mě podívali. Lisa, třídní exot. Měla jsem pocit, že se celá země zastavila a čeká, až slečna Lisa Dupuisová učitelce odpoví, než se zase roztočí. Tak jsem to nevydržela a rozbřečela jsem se. Laskavě s těma krokodýlíma slzama okamžitě přestaň, řekla. To říká vždycky, když někdo začne brečet. Myslím, že je to její oblíbená věta. Je znát, že nikdy žádného krokodýla neviděla. S mamkou jsem jednoho viděla v muzeu přírodní historie. Byl vycpaný, dlouhý šest metrů a tlamu měl plnou zubů. *Crocodylus niloticus*, stálo na cedulce. Nemyslím, že by takový *Crocodylus niloticus* měl proč bulet. Paní učitelku rozčiluje, že neví, proč brečím. Nedokáže to vystát. Zná názvy všech krajů, z paměti počítá, umí vyjmenovat data všech válek, vyzná se v tom, jak rostou stromy, proč je mořská voda slaná, se zavřenýma očima odříká jména všech francouzských králů, ale chtěla by ještě vědět, proč pořád pro nic za nic brečím. Ráda bych jí vysvětlila, že když vám v hlavě dělají randál desítky andělů, co lítají sem a tam a s bušením narážejí křídly do kostí vaší lebky, usnout vážně moc nejde. Ne, nespím, jsem jen duchem jinde, to je všechno. To řekl mamce školní psycholog. Takový malý pán s kulatým bříškem a kulatými brýlemi posazenými na špičce nosu. Jako by měly každou chvíli spadnout. Velkýma, pátravýma očima se mě pořád snaží proniknout kůží, aby mohl číst z vnitřku, a mluví se mnou jako doktor s očkovací injekcí v ruce, co vysvětluje, že ta včelička nebude bolet, ale není to pravda, pokaždé to bolí strašně moc. Toho psychologa jsem pojmenovala pan Sova. Posledně mi řekl, ať mu něco nakreslím, a podával mi přitom krabici plnou fixů. Všechny byly okousané. Na plastu víček se daly rozpoznat otisky zubů. Fuj. S úšklebkem jsem si říkala, kolika

dětskými ústy už asi prošly. Nakreslila jsem stodolu uprostřed pole a v nebi anděly. Hnědá barva stodoly přesáhla až do žlutě řepky. Vypadalo to jako loď posazená na louži špinavé vody. Pan Sova mi řekl, že jsem ty ptáčky nakreslila moc pěkně. V tu chvíli jsem si uvědomila, že mi do hlavy vůbec nevidí, protože jinak by poznal, že to jsou andělé. Vaše dcera trpí dětskou absencí, vysvětlil mamce. Chtěla jsem mu říct, že kvůli absencím netrpím. Spíš naopak, je to jako bych odjela sama na prázdniny, daleko, hrozně daleko, kde mě andělé nechají na pokoji. Protože i když jsou to andělé, strašně mě unavuje, jak pořád brečí jako malá mimina. Tu noc, kdy se mi usídlili v hlavě, mi z nosu tekla krev. Mamka říkala, že to bylo tím, jak jsem se celé odpoledne čvachtala na sluníčku v nafukovacím bazénku, který mi koupil taťka Jean. Já si spíš myslím, že to bylo tím, jak se mi andělé svýma malinkatýma rukama ryli v hlavě, aby si udělali prostor a vytvořili si v ní hnízdo. Od chvíle, co se mi v hlavě objevili, už nechtějí odejít. Panu Sovovi jsem to neřekla. Ani mamce ne. Nebylo by to k ničemu. Nikdo jiný kromě mě je neslyší, to už jsem zjistila. Mám je napasované jako sardinky hned za čelem. Největší rámus dělají hlavně v noci. Přes den ve škole s kamarádkami se stáhnou dozadu k zátylku. Ale nikdy mě úplně neopouští. Zůstávají tam, křídlo na křídle, a třesou se hrůzou. Když je kolem klid, slyším je popotahovat. To proto mám tak ráda hudbu. Hudba je uklidňuje a mě nebolí tolik hlava. Ale když nadejde noc, roztřesou se a s plácem lítají všude možně. Utvoří oblak jako v létě komáři kolem žárovky na verandě. Mají strach, takový strach, že by se ve svých andělských kalhotkách skoro počůrali. Kvůli bubákovi. Tak jim říkám: „Pst, pst! Neječte, jinak vás uslyší, má velký uši, kterýma slyší dovnitř hlav malých holek, stejně jako se v lasturách dá slyšet moře. A projde bránou spánku a všechny nás pokouše svýma shnilýma zubama, i mamku.“ To mi říkal taťka Jean. Taťka Jean je fajn. Od svatby s ním se mamka pořád usmívá. A říká, že mě taťka Jean moc rozmazluje, protože mi neustále kupuje dárky, ale on mě hlavně poslouchá. A pořád mě pro nic za nic nehubuje. Proto jsem mu pověděla hned o té první noci, kdy bubák přišel. Měla jsem strach, že si ze mě bude dělat legraci, že se rozesměje na celé kolo a bude se přitom plácet do stehů, ale ne, spíš naopak. Uvěřil mi hned a ani se mi to nejdřív nesnažil vymluvit nebo se mě na to víc vyptávat. Dokonce jsem měla dojem, že mu bubák taky trochu nahnal strach. Viděla jsem mu to na očích. Vzal mě jemně do náruče a pevně mě k sobě přitisknul. Obyčejně si dělá ze všeho legrácky, ale tentokrát zůstal dlouho zticha.

Nikdy jsem tatku Jeana neviděla tak vážného a na kůži mi naskočila husina. Dokonce i andělé před tím jeho zvláštním výrazem zmlkli, jako kdyby taky chtěli slyšet, co mu vyjde z úst. Prsty mi sevřel paže. Podíval se mi zpříma do očí a všechno mi vysvětlil. Bubák existuje jen v mojí hlavě, vymyslela jsem si ho, protože jsem ještě malá. Řekla jsem mu, že nechápu, jak se tak velký bubák dokáže vejít do mojí hlavy, vždyť mi je jen osm a půl. Usmál se. Abych to pochopila, přirovnal bubáka k džinovi z Aladinovy lampy. Je jako duch z neviditelného plynu. Ale někdy v noci, když se nám o něm hodně zdá, projde bránou spánku a vyklouzne z hlavy jako džin z lampy. Vidím ho, ale není skutečný. Je jako kaluže, které za velkého vedra vidíme uprostřed silnice. Jsou tam, máme ty krásné třpytivé loužičky přímo před očima, ale přesto neexistují. O andělech a bubákovi platí to samé. Jsou to výplody mé představivosti, řekl mi. Někteří lidé vidí mimozemšťany, jiní duchy. Já zas bubáka. Musela jsem tatkovu Jeanovi slíbit, že o něm nikomu neřeknu, ani mamce. Hlavně ne mamce. Protože by mě měli za blázna, holku, které přeskočilo, a zavřeli by mě do blázince, do pokoje bez oken a s měkkými zdmi jako z těsta, kde je spousta ošklivých doktorů jako pan Sova vyzbrojených velkými jehlami. Z bubáka jsme s tatkou Jeanem udělali naše tajemství.

Mamka je zdravotní sestra. V práci je pořád, často i v noci. Bubák to dobře ví. Bránou spánku prochází vždycky, když mamka pracuje. Andělé to vědí taky. Když je mamka v noci pryč, křičí hlasitěji. Tak aby je uklidnil, dává mi tatka Jean kouzelný sirup. To je taky naše tajemství. Sirup je růžový, hořkosladký a v puse takový mazlavý. Je kouzelný, protože uspává anděly a zamyká bránu spánku, aby jí bubák neprošel. Musí ale mít klíče, protože se mi z hlavy stejně vždycky dostane. Včera večer přišel zas. Počkal, až pokoj naplní tma a andělé usnou. Měla jsem žízeň a jazyk po sirupu ztěžklý a suchý. Klíčová dírka se rozzářila jako miniaturní sluníčko. Pak se z něho stal obrovský žlutý obdélník, který se na zdi nad postelí rozšiřoval, až ho zase pohltila tma. Jakmile zavržaly parkety, věděla jsem, že tam je. Jako by mi srdce bušilo na obou stranách hlavy. Neustále jsem si opakovala, že neexistuje, že to je jen neviditelný duch, který mi vylezl z hlavy. Někdy se zastaví u nohou postele a hlasitě dýchá, než zas odejde. Ale včera večer, když se pod jeho vahou prohnula matrace a já ucítla, jak se mě dotkl svýma obrovským rukama a hladí mě po vlasech, jsem si byla jistá, že mě zase vezme

do stodoly. Když mi pokrývka klouzala po nohách dolů, byla jako vlna stahující se z pobřeží zpátky do moře. Jeho svalnaté paže pode mě vklouzly jako dva velcí studení hadi. Zavřela jsem oči a křečovitě je držela zavřené, abych neviděla jeho tvář, vážně není hezká. Dlouhé červené vlasy mu sahají na ramena. Kůži má zelenou a plnou bradavic. Připomíná ropuchu. Uprostřed tváře mu jako jedovaté žihadlo trčí zahnutý nos. Z pusy mu po stranách ční dva velké žluté zuby. Smrdí jako něco gumového. Ale nejhorší jsou otvory na místě očí a to, co je uvnitř. Dvě černé díry, z jejichž dna mě upřeně pozoruje rozžhavenými uhlíky. Zvedl mě do náruče a já plula nad zemí. Venku byla zima. Slyšela jsem, jak pod bubákovými botami skřípe štěrka. Z jeho tváře nad sebou jsem viděla jen obrovskou zelenou skvrnu. Z úst mu proudila mračna páry a nořila se do červené hřívy kolem hlavy. Měsíc na obloze byl celý rozzářený. Vypadal jako dokonale kulatá a dozlatova upečená palačinka. Před měsícem se vynořila stodola. Bubák rozkopl dveře a ty se skřípavě rozletěly dokořán. Uvnitř to páchlo motorovým olejem a mně bylo na zvracení. Šlo to z traktoru a staré mašiny, která se používá na balíkování sena. Bubák si mě hodil přes rameno, aby mohl vyšplhat po žebříku. Nahoře mě položil na hromadu sena. Ve všem tom prachu jsem nedokázala zadržet kašel. Ozval se zvuk látky a pak mi bubák zalehnul záda. Mluvil na mě svým chraptivým hlasem. Vždycky říká to samé. „Andílku, ty můj malej andílku.“ Otrávená slova, ze kterých to táhne, páchnou po staré cigaretě a vyvětralém pivu. Skrz prkna ve zdi stodoly jsem zahlédla kus oblohy. Tak jsem je zahlédla. Ve tmě tam zářila hromada bílých teček. Byli to andělé, andělé, kteří mi utekli z hlavy, a teď se malinkatýma ručičkami drželi černého plátna, co na nebi rozprostřela tma, aby přikryla zem. Modlila jsem se, aby nekřičeli, jinak by si jich bubák všiml a plátnem by zatřásl, aby je shodil. Padali by dolů jako déšť a na zemi by se měkce roztrhli. Nechtěla jsem, aby jim bubák ublížil, tak jsem ho kousla. Vší silou. Zuby jsem mu zaryla do dlaně, jako by to bylo shnilé jablko. V ústech jsem ucítila zvláštní chuť kovu, ale sevření jsem nepovolila. Zavrčel, popadl mě za vlasy a vrazil mi hlavu do sena. Do obličeje se mi zapíchly desítky jehliček a nemohla jsem dýchat. Spolkla jsem obrovské sousto prachu, který mi vlítnul do pusy a do nosu, a pak se za mnou bránu spánku zavřela.

Probudilo mě slunce. Dopadalo na postel v krásných plátech světla oddělených příčkami okenic. Byla jsem unavená a všechno mě bolelo. V krku mě



pálilo a víčka mi škrábala oči, jako kdyby byla plná písku. Vstala jsem. Stěny pokojíčku se kolem mě točily jako na kolotoči. Podívala jsem se úplně všude, abych zkontrolovala, že bubák je pryč. Otevřela jsem skříň, mrkla jsem pod postel. Byly tam jen chuchvalce prachu. Vrátil se mi do hlavy. Jako anděl, které jsem za čelem zase slyšela fňukat. Dovlekla jsem se do kuchyně. Taťka Jean mi udělal dobrou snídani, ale když jsem na talíři uviděla palačinky, vybavil se mi měsíc. Rozbrečela jsem se a všechno jsem mu řekla. Aby mě utěšil, napustil mi vanu. Teplá voda mi udělala dobře. Kůži jsem si třela tak dlouho, až úplně zrudla. Ale bubákův strašlivý puch nezmizel. Cítila jsem ho, schovával se za vůni pěny. Zuby jsem si vyčistila pořádnou vrstvou pasty, abych se zbavila jedu v ústech. Máta mě píchala do jazyku, ale bylo to lepší než příchut' rezivělého šrotu. Až když jsem si navlékla čisté věci, uvědomila jsem si, že andělé zmlkli.

Taťka Jean mě vzal do školy. Při řízení si pískal. Se zadkem zaklíněným v dětské autosedačce jsem pozorovala ubíhající krajinu a česala jsem přitom svoji panenku. Projeli jsme kolem stodoly. Za prkny jsem zahlédla uvězněnou noc. Bubák tam byl taky, tím jsem si byla jistá. Sledoval mě, šklebil se na mě svými příšernými zuby a čekal na noc, aby mohl ven. Taťka Jean se možná spletl. Možná, že obludy, co dětem lezou z hlav, se někdy dovnitř vrátit nemusí a zůstanou navždycky venku. Bylo mi do breku. Po zbytek cesty jsem byla mimo, dostala jsem záchvat dětské absence. Bylo to fajn. Rádio už jsem neslyšela. Byla jsem jako ta moje panenka. Když jsem oči zase otevřela, taťka Jean se na mě ve zpětném zrcátku usmíval. Byli jsme u školy. Dala jsem mu pusku a vystoupila jsem na chodník. Do uší mě najednou uhodil křik dětí na dvoře. Než jsem prošla vraty, ohlédla jsem se. Taťka Jean se rozjížděl a ještě vystrčil z okénka ruku, aby mi zamával. Jakmile andělé uviděli tu náplast, spustili hrozný řev.

#### 5.4.4. In nomine Tetris

Levé ucho otce Duchaussoye už téměř deset minut bez přestání přetévalo hlasem Yvonne Pinchardové. Prolamované okénko, za nímž kněz seděl, s potížením čelilo přívalu šeptaných slabik, které zaplavovaly zpovědnici. Ženin ufnukaný tón s sebou v přílivových vlnách přinášel nánosy lítosti. Farář čas od času na povzbuzení zamumlal nenápadné „ano“. Za několik desítek let své služby se naučil mistrně ovládat ošemetné umění přimět své ovečky, aby se svěřily, aniž by je přerušoval. V této neobyčejné dovednosti tkvělo tajemství dobré zpovědi. Zlehka rozfoukávat žhavé uhlíky, jitřit hříšníkům pocit viny, aby se dostavila kajícínost. Hlavně je v proslovu nezastavovat, nepostavit jim během svátosti smíření do cesty žádnou soucitnou poznámku, žádnou zbytečnou otázku nebo snad začátek unáhleného odpuštění. Ne, bylo nutné je nechat vypovídat se, vyprázdnit se do posledního slova. To bylo klíčem ke spáse. Poslouchat, jak vedou monolog tak dlouho, až nakonec z vlastní mnohmluvnosti dostanou bolehlav, pod tíhou výčitek se zlomí a pokorně čekají na knězovo požehnání. Rozhřešení tak udělil hravě a nevyžadovalo to víc úsilí než utrnutí dozrálého ovoce. Otec Duchaussoy vytáhl malinkatý notýsek, který nosil neustále v kapse sutany, a pečlivým rukopisem si poznamenal: *Rozhřešení je pro hříšníka, co vinobraní pro révu*. Přirovnání a metafory sbíral s nadšením a v kázáních je používal víc, než bylo zdrávo. V duchu si spočítal, že Yvonne Pinchardová bude i přes nepolevující tempo v projevu pokračovat ještě dobrých pět minut. Zády se opřel o dřevěnou přepážku a do dlaně polapil už několikrát zívnutí. Ze žaludku se mu ozvalo dlouhé zakručení, jež si panímáma Pinchardová vyložila jako důrazné pobídnutí, aby v doznávání svých pochybení pokračovala dál.

Starý duchovní si vyčítal, že se příliš najedl. V prvních letech svého úřadu si ve zpovědních dnech prozíravě navykl večer střídmě. Často se spokojil s polévkou a jablkem. Nezatěžovat si žaludek víc, než je nutné, nechat si místo na všechno ostatní. Na vlastní kůži se totiž přesvědčil, že tíha hříchů není jen smyšlenkou ducha a že dvě hodiny ve zpovědnici ho dokážou nasytit stejně spolehlivě jako svatá hostina. Vždycky, když se s Bohem ocitl uzavřený v tom malinkatém prostoru, stával se obyčejnou odpadní výlevkou. Sifonem, který v sobě musel zadržet všechnu špínu světa. Lidé si před ním klekali a pod nos mu strkali svoje nečisté dušičky, jako kdyby si pod kohoutkem myli boty obalené

bahnem. Jedna porce rozhřešení a hotovo. Domů se vraceli lehkým krokem, nevinní jako beránci. On se zato pokaždé na faru dovlekl celý zadýchaný a z marastu, který musel chtě nechtě spolknout, se mu dělalo špatně, ještě když lezl do postele. Návyk ale tyto nežádoucí účinky, jež zpověď v jeho starém těle vyvolávala, postupem času vymýtil a stejně jako dnes večer se nezřídka stávalo, že si páter Duchaussoy u večere dopřál nadmíru. Tentokrát si dal trojitý nášup božského bramborového nákypu, který mu Yvonne Tournerová, jedna z věrných farnic vypomáhajících s liturgiemi, laskavě přinesla na faru pod křupavou kůrkou ještě teplý. Je tomu už hezky dlouho, co farář přestal přejídání považovat za hřích. Opravdovým hříchem v jeho očích bylo pohrdat dobrými věcmi, s nimiž si dal Stvořitel tu práci a poskytl je lidem na zemi. A nákyp Yvonne Tournerové mezi tyto věci neoddiskutovatelně patřil, ačkoliv se za jeho zhltnutí platilo v hotovosti nepříjemným řiháním zavánějícím po česneku.

Církevní hodnostář nadskočil, z druhé strany přepážky se ozvalo mocné zakašláání. Yvonne Pinchardová očekávala svoje rozhřešení. Zemdleným hlasem zadrmlil modlitbu za odpuštění a propustil hříšnici, která před odchodem ještě naposledy se sténáním poklekla. Abbé využil krátkého oddechu před příchodem další ovečky, zvedl se a protáhl si ztuhlé končetiny. Měl dojem, že mu pozadí obsadila kolonie mravenců. Kolena protestovala a odmítala ho nést. Pásek mu svíral nadmutý pupek. Z těla mu zbyl jen pytel různých bolestí. V duchu si poznamenal, že by si pro příště měl opatřit podsedák, který bude o něco vypolstrovanější než ten slabý sametový potah dubového taburetu, na němž dlouhé hodiny spočívala jeho zadnice. Odhrnul si rukáv sutany a podíval se na hodinky. Hodinu, už hodinu byl uzavřený ve třech metrech krychlových tohoto přítmí, připadalo mu to jako věčnost. Odpuštění už udělil desítky farníků, a pokud počítal správně, zbývalo mu jich očistit ještě aspoň patnáct. Byli to věřící, které znal moc dobře, některé z nich pokřtil, většinu oddal, žehnal jim, gratuloval, kázal, poskytoval podporu, kondoloval. Isabelle Levasseurová, jejímž hříchem bylo přejídání, se nedokázala udržet, aby se mezi dvěma zpověďmi nepřecpala čajovým pečivem. Raymond Vauthier závislý na alkoholu se zpověď co zpověď vyznával ze své slabosti pro dobrý mok, přičemž se z něj linulo silné aroma anýzu. Guy Arbogast, bezuzdný onanismus. Raymonde Mangelová, chorobná žárlivost na švagrovou. Podobal se těm starým venkovským doktorům, kteří vídají

pacienta jednou za měsíc, když potřebuje předepsat novou dávku léků. Byl v tom jen malý rozdíl, namísto cholesterolu, cukrovky, arytmie nebo revmatu musel po vyšetření svědomí vyléčit smilstvo, lakotu, závist, pýchu a další nemoci duše pomocí rozhřešení. Občas sám sebe překvapil snem o nějakém mimořádném doznání. O znásilnění, nebo dokonce nějaké pořádné vraždě, která by probudila jeho otupenou pozornost. Časem si totiž vytvořil rutinu a dnes vedl zповěď bez většího zaujetí. Masku hluboké lítosti, kterou nosil na tváři a již měly ve velké oblibě zamilované farnice poletující kolem jeho osoby, pramenila jen z němé odevzdanosti, s níž vykonával svůj úkol. Únava představovala nepřítele, protože s ní nevyhnutelně přicházela ospalost. Dřevěné obložení medové barvy, na němž byla znát patina času, stíny skryté v záhybech silného purpurového závěsu, vůně horkého vosku, všechno tady vyzývalo k odpočinku těla i ducha. Opět bude muset bojovat, aby nepropadl apatii, kterou navozovala útulná atmosféra zповědnice.

Za prolamované okénko vklouzla další silueta, a zakryla tak mihotavé světlo svíci. Podlaha protestně zavržala, jakmile na ni vstoupil metrák Suzanne Chambonové, jejíž pátravé oči zářily jako skleněnky, když se přes dřevěné příčky snažila najít kněze. Suzanne Chambonová svého faráře bezmezně obdivovala a nikdy si nenechala utéct příležitost setkat se s ním o samotě. Během dobrých patnácti minut zaníceného povídání mu ta svíčková bába vyjmenuje celé sedmero hlavních hříchů, aby si svoje potěšení užila co nejdéle. Otec Duchaussoy se s bolestivým úšklebkem posadil zpátky na tvrdou stoličku a rukou zároveň sáhl pod roucho pro předmět schovaný v kapse kalhot. Bylo to řešení, jak porazit únavu. Se zavřenýma očima hladil břicho prstů tlačítka přístroje a v duchu si odříkával jejich funkce. *Start, Level, Select, Turn, Sound...* Jak jednoduché by bylo ho teď z hlubin kapsy vytáhnout, zatímco hříšnice započínala monolog, který znal nazpaměť. Když už se chystal k činu, rozkřičel se mu v hlavě hlas. *Tady ne!* Starý páter nadskočil. Bylo to dávno, co se mu hlas svědomí rozezněl pod klenbou lebky takto zřetelně. Pryč byly doby, kdy se ozýval každou chvíli a rozhořčeně štěkal, aby udělal to nebo nedělal ono. Farář se ho naučil ignorovat, když už ho neuměl umlčet. V posledních letech mu svědomí valnou většinu času klímalo stočené do klubíčka na rohožce rozumu jako starý pes vyvalený na sluníčku, a i když zavětrilo něco, co se mu nelíbilo, nebylo schopné ze sebe vydat jiný zvuk než nejasné vrčení. Přístroj schovaný v kapse ho nanejvýš vydráždil a nevypadalo

to, že by se chtělo uklidnit. *Nic si nenamlouvej. Nepřinesl sis tu věcičku do zповědnice jen proto, abys ji přes roucho ohmatával.* Namítl, že ji popadl bez rozmýšlení. Že když velký zvon začal odbíjet osmou hodinu večerní a on vyrazil z fary do kostela, vzal si tu věc s sebou. Automaticky, jako když si kvůli předpovězené přeháňce berete deštník. Kdyby náhodou. *Kdyby náhodou co, Philiberte?* Když ho svědomí oslovilo křestním jménem, nebylo úniku. Bude se mu vrtat myšlenkami do té doby, dokud se nedobere správné odpovědi. Otec Duchossoy si povzdechl. Kdybych se náhodou nudil. Tak, je to venku. Svědomí údivem oněmělo. Starý kněz pauzy využil, aby ten jeho čumák zabouchl do boudy. A mezitím, co se Suzanne Chambonová po pýše a hněvu vrhala na smilstvo, vytáhl předmět své touhy z kapsy.

Přístroj veliký jako kalkulačka mu krásně padl do ruky. Na umělohmotném těle byl do hloubky vyrytý nápis: *Tetris*. Dva měsíce předtím mu hru přinesla uklízečka s tím, že ji našla v učebně katechismu v přízemí fary. Doteď se o ni nikdo nepřišel přihlásit. Jednou večer, když otcí Duchossoyovi při psaní kázání na další den došla inspirace a metafory, vzal do ruky přístroj, který zůstal ležet napravo od stojánku na tužky. Bezmyšlenkovitě stiskl tlačítko, kterým se hra zapínala. Nedůvěřivě sledoval, jak se pod prosklenou plochou objevují malé geometrické obrazce a ihned nelítostně padají po displeji dolů, než se začnou neuspořádaně vršit jeden na druhý. Jakmile ta barevná hromada dosáhla virtuálního stropu, přístroj ostře pípl na znamení nespokojenosti a displej zaplnila blikající červená písmena *Game Over*. Velebný pán podruhé zmáčkl tlačítko *Start*, čímž spustil novou pestrobarevnou spršku. Téměř půl hodiny to tak šlo pořád dokola. Po každém pípnutí označujícím konec hry zapnul Game Boy znovu a čím dál fascinovaněji pozoroval, jak kostky podléhají umělé gravitaci a padají jedna na druhou. Kostek napočítal celkem sedm, stejně jako je sedm hlavních hříchů. Tyč, čtverec a pak ty ve formě písmen: J, S, Z a T. Každé z nich byla přidělena určitá barva. Kněz prostudoval také ovládání pod displejem. Jako duchovního ho zaujal kříž z černého plastu. Velkou část večera strávil tím, že se snažil pochopit, jak ta ďábelská věc funguje, přičemž se odvážil zmáčknout všechna dostupná tlačítka a zjistil, že jedno z nich dokáže posunout obrazce do stran, druhé urychlit jejich pád a třetí je natočit. Spal krátce a ráno se vydal do knihovny, kde nesměle přistoupil k nejmladší z knihovnic a mezi dvěma odkašlánými jí sdělil, co hledá. Mladá žena dokázala ten poklad najít v několika

kliknutích. *Tetris, dějiny hry, z níž se stala legenda*, v sekci her a volného času. Sto devadesát šest stran věnovaných tomuto tématu, od návodu k použití až po největší zaznamenané rekordy, přes nejrůznější verze, které byly od vynálezu programu vyrobeny. Ještě ten den, poté, co knihu zhltl a obeznámil se s ovládáním tlačítek, sestavil první řadu, kterou přístroj nadšeně slupl a vydal přitom spokojený chramst. Od té doby kněz každý večer vytahoval hru ze šuplíku svého nočního stolku se stejně divokou radostí. Cesty Páně pro něj byly nevyzpytatelné, ale to samé už neplatilo o kostkách Tetrisu. Teď páter Duchaussoy krotil jejich pád se zručností malého pubertáka. Hodiny si na herní konzoli pálil oči, zaplňoval mezery, zas a znovu krmil nenasytý přístroj řadami, aby oddálil jasně určený konec. Byl archandělem Michaelem srážejícím k zemi draka. Byl Johankou z Arku vytlačující Angličany z Francie. Byl Mojžíšem rozdávajícím vodu Rudého moře. Game Boy vzdal církevnímu maestrovi několikrát hold tím, že ho nabídl zapsat do žebříčku hráčů s nejlepším skóre zaznamenaným na daném přístroji.

Jak se dalo čekat, Suzanne Chambonová s odhalováním svých nečistých myšlenek ještě neskončila, obšírně mu šeptem líčila svoje erotické avantýry a rozvášněná dosažení rozkoše. Jakmile farářův ukazovák zmáčkl tlačítko Start, Game Boy vydal ostrý zvuk. Duchovní si byl na chvíli jistý, že ten Nejvyšší je tam s ním, naklání se mu přes rameno a se sobě vlastní zvědavostí se o tu prazvláštní hračku zajímá. Abbé Duchaussoy nastavil přístroj na tichý režim. Jeho rozjitřený pohled k sobě přisály první obrazce. Hlas Suzanne Chambonové se čím dál víc vzdaloval. Zpovědnice zmizela, celý kostel se vypařil. Existovaly jen barevné kostky, které bezhlesně klouzaly pod proskleným povrchem. Palce se mu daly do pohybu a zručně bubnovaly po tlačítkách. Kostky poletovaly zprava doleva, točily se ve vzduchu a nakonec zajely na vybrané místo ve spodní části displeje. Knězovu tvář protnul široký úsměv, když konzole zhltnula první řadu a na počítadle naskočilo padesát bodů.

## Závěr

Rešerše týkající se diachronního vývoje domácí i zahraniční povídky ukázaly, že nezávisle na tom, v jakém jazykově-kulturním kontextu se tento žánr nachází, prochází přirozenou evolucí, v rámci níž zažívá období rozkvětu i období, kdy není na literární scéně prominentní. Jeho pozice závisí na politicko-kulturní situaci, preferenci soudobých autorů a esteticko-dobové normě. Je tedy víc než pravděpodobné, že dříve či později nastane chvíle, kdy povídkový žánr nabídne čtenáři nové a zajímavé možnosti a bude na trhu početněji zastoupený a hlavně více docenovaný.

Na frankofonní literární scéně je jeho dlouholetým obhájcem René Godenne (\*1937), jenž tento „sinusový“ diachronní trend ilustruje citátem J. K. Huysmanse, který se roku 1900 vyjádřil takto: „Vy se mě ptáte, jestli vám nějaký nakladatel vezme povídkovou sbírku? Žádný! Povídky jsou pro ně totéž co sbírky veršů; za žádnou cenu je nechtějí, protože se prý neprodávají.“<sup>20</sup> (1981: 407) Jak jsme již doložili, toto tvrzení rezonuje českou literární scénou i dnes. Ale zdá se, že se tento trend nedá vysvětlit jen rokem 1989, otevřením českého knižního trhu a literatury světa a snahou o doplnění stěžejních zahraničních, z většiny románových děl. Jak jsme již uvedli, podobnou marginalizací dnes trpí povídka i ve frankofonním a anglofonním kulturním kontextu.

Po sestavení korpusu se ukázalo, že většina vydaných překladových sbírek povídek patří k určitému podžánru, v jehož kontextu je čtenáři dokáží ochotněji přijmout. Povídkové sbírky, které se nehlásí k detektivce, sci-fi, hororu nebo humoru jsou vydávány méně patrně proto, že se k nim čtenáři stavějí více skepticky. Nebo snad nakladatelé nevědí, jak nejlépe jim je prodat? Z korpusu jsme jednu marketingovou strategii vysledovali: poměrně často mají tyto tituly provokativní, výstřední názvy obsahující aluze, respektive přímé odkazy na sex, návykové látky, duševní choroby, smrt a další. Jako by tvořily vlastní podžánr, bez ohledu na to, co se za názvem skrývá.

Z rozhovorů s nakladateli a redaktory jsme zjistili, že nelze paušálně říct, že by se povídky neprodávaly – průměrná prodejnost bude nižší než v případě románové tvorby, ale existuje řada povídkových titulů, které se v tomto ohledu

---

<sup>20</sup> « Vous me demandez si un éditeur prendrait un livre de nouvelles ? Aucun ! Les nouvelles sont comme les volumes de vers pour eux ; ils n'en veulent à aucun prix, vu que ça ne se vend pas. »

románům vyrovnají. Platí to jak o domácí povídce, tak o té překladové – ta je nicméně na trhu znevýhodněna tím, že je pro nakladatele na počátku nákladnější a není jisté, že se jim tato investice vrátí. Proto na jejich straně panuje velká neochota překladové sbírky, a to zejména díla dosud neznámých autorů, vydávat. Je to tedy primárně trend udaný „shora“ nakladateli samotnými. Přesto nakladatelské subjekty zastoupené v korpusu větším počtem titulů dokládají, že překladové tituly je možné více či méně systematicky vydávat. Pokud nakladatelé vystavějí svůj ediční plán strategicky, aby v něm měli zahrnuty z komerční perspektivy nadprůměrně úspěšné tituly, mohou jim tyto publikace „vydělat“ na tituly povídkové, které jsou mnohdy v žebříčku kvality výše. Na trhu tedy neztrácejí ekonomický kapitál a na literární scéně získávají větší prestiž.

Pokud se budou povídkové sbírky vydávat více, bude kladen důraz na jejich propagaci a na to, aby se objevovaly v médiích (nejen literárně-kritických), najde si k nim cestu více čtenářů – ti zatím nevědí, o co přicházejí. Jak praví Godenne (1981), když povídky nejsou vydávány, čtenáři je nemohou číst. A když budou vydávány překladové sbírky, mohly by ovlivnit a inspirovat tvorbu autorů domácích. Koneckonců na současné mladé autorky kriticky oceňovaných povídek určitě vliv měly: Sára Vybíralová vystudovala francouzštinu na FF UK a Ivana Myšková mezi svými oblíbenými autory uvádí Virginii Woolfovou nebo Franze Kafku. Jindřich Jůzl z nakladatelství Odeon má díky této nové talentované generaci autorů a autorek pocit, že „dochází k jakési příjemné renesanci povídkových knížek. Tak třeba nakonec dojde k tomu, že si čtenáři povídky víc oblíbí“. Každý subjekt na literární scéně, od nakladatelů přes redaktory, překladatele, autory a kritiky, k tomu může přispět.



## **Bibliografie**

### **Cizojazyčné zdroje**

Arland, Marcel. 1947. *Sur l'art de la nouvelle*. In: Le Promeneur. Paris: Editions du Pavois, s. 213.

Bourget, Paul. 1922. *Nouvelles pages de critique et de doctrine*, t. 1. Paris: Plon-Nourrit, s. 12-13.

Didierlaurent, Jean-Paul. 2015. *Macadam*. La Laune: Au diable vauvert.

Etiemble. 1975. *Essais de littérature (vraiment) générale*. Paris: Gallimard.

Gamarra, Paul. 1981. *Défense et illustration de la nouvelle*. In: Europe – revue littéraire mensuelle. La Nouvelle Française.

Godenne, René. 1974. *La nouvelle française*. Paris: Presses Universitaires de France.

Godenne, René. 1996. Fortune/Infortunes, Permanence/Avatars d'un genre : La nouvelle française du XVe siècle aux années 1990. In: Engel, Vincent, Guissard, Michel. 1996. *La nouvelle de langue française aux frontières des autres genres, du Moyen Âge à nos jours*. Actes du colloque de Metz.

Lebailly, Nathalie, Gamard, Matthieu. 2004. *Nouvelles à chute*. Classiques et Contemporains (1). Paris: Magnard.

Lefevere, André. 1978. „Translation: The Focus on the Growth of Literary Knowledge.“ In *Literature and Translation: New Perspectives in Literary Studies*, James S. Holmes, José Lambert & Raymond van den Broeck (eds.), 7-28. Leuven: Acco.

Louvel, Liliane, Verley, Claudine. 1998. *Introduction à l'étude de la nouvelle*. Presses Universitaires Du Midi.

Mansfield, Katherine. 1928. „Félicité“. Revue hebdomadaire. In: Godenne, René. 1985. *Etudes sur la nouvelle française*.

Matthews, Brander. 1901. *The Philosophy of the Short Story*. London: Longman.

- Montfort, Bruno. 1990. „La Nouvelle et son mode de publication. Le cas américain.“ *Poétique*, n° 90, s. 158.
- Poe, Edgar Allan. 1842. „Twice-Told Tales: A Review“. *Graham's Magazine*. In: Poe, Edgar Allan. 1984. *Essays and Reviews*. The Library of America, s. 569-77.
- Poe, Edgar Allan. 1984. *The Philosophy of composition in Essay and Review*. The Library of America.
- Raymond, Marcel. 1950. *Anthologie de la nouvelle française*. Lausanne: Editorial, Guilde du Livre.
- Scofield, Martin. 2006. *Cambridge introduction to the American short story*. Cambridge University Press.
- Tibi, Pierre. 1988. *La Nouvelle: essai de compréhension d'un genre*. Cahiers de l'Université de Perpignan, n°4, s. 46-47.
- Todorov, Tzvetan. 1965. *Sur la théorie de la prose*. In: *Théorie de la littérature*, Paris, Seuil.
- Toury, Gideon. 1995. *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Amsterdam, John Benjamins Publishing Company.
- Viegnes, Michel. 2014. *L'Œuvre au bref. La nouvelle de langue française depuis 1900*. Genève : Editions la Baconnière, coll. "Nouvelle collection Langages".

### **Zdroje v českém jazyce**

- Bourdieu, Pierre. 1998. *Teorie jednání*. Praha: Karolinum.
- Hájková, Alena. 1986. *Proměny české povídky posledních let*. Literární měsíčník 14., č. 6, s. 83.
- Hendl, Jan. 2005. *Kvalitativní výzkum: základní metody a aplikace*. Praha: Portál, s. 168 - 172.
- Knittlová, Dagmar. 2010. *Překlad a překládání*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci.

Kolektiv Ústavu pro českou literaturu ČSAV. 1984. *Slovník literární teorie*. Praha: Československý spisovatel.

Mocná, Dagmar, Peterka, Josef. 2004. *Encyklopedie literárních žánrů*. Litomyšl: Paseka.

Mukařovský, Jan et al. 1961. *Dějiny české literatury III*. Praha: Nakladatelství Československé akademie věd.

Mukařovský, Jan et al. 1995. *Dějiny české literatury IV*. Praha: Victoria Publishing.

Onufer, Petr. 2017. Kánon anglofonních literatur v českém kontextu. [Dizertační práce] Praha: Ústav anglofonních literatur a kultur.

Pilař, Martin. 1994. *Pokus o žánrové vymezení povídky*. Ostrava: Sfinga.

Pistorious, Vladimír. 2003. *Jak se dělá kniha. Příručka pro nakladatele*. Praha – Litomyšl: Paseka.

Šerberová, Alžběta. 1984. „Minutový román“. *Tvorba* (příloha Kmen), č. 20.

Šmrha, Jan. 2013. *André Lefevre a jeho manipulační škola*. [Diplomová práce] Praha: Ústav translatologie.

Šotolová, Jovanka. 2018. *Francouzská literatura v českých překladech po roce 1989*. Praha: Karolinum.

Vodička, Felix et al. 1960. *Dějiny české literatury II*. Praha: Nakladatelství Československé akademie věd.

### **Online zdroje**

Aïssaoui, Mohammed. 2014. Les bonnes nouvelles de la rentrée. [online]  
Dostupné z: <http://www.lefigaro.fr/livres/2014/02/28/03005-20140228ARTFIG00092-les-bonnes-nouvelles-de-la-rentree.php> [citováno 26. 7. 2018]

Musilová, Markéta. 2010. Ishiguro, Kazuo. Nokturna: Pět příběhů o lásce a noci. [online] Dostupné z: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/27189/ishiguro-kazuo-nokturna-pet-pribehu-o-lasce-a-noci> [citováno 26. 7. 2018]

Myšková, Ivana. 2018. Seriál Českého rozhlasu: Ivana Myšková vybírá své oblíbené autory a povídky [online]. Dostupné z: <https://vltava.rozhlas.cz/ivana-myskova-vybira-sve-oblibene-autory-a-povidky-7160624> [citováno 26. 7. 2018]

Slovník české literatury po roce 1945 [online] Dostupné z: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=1362> [citováno 26. 7. 2018]

Scott, A. O. 2009. In Praise of the American Short Story. [online] Dostupné z: <https://www.nytimes.com/2009/04/05/weekinreview/05scott.html> [citováno 26. 7. 2018]

### **Seznam obrázků**

Obrázek 1: Faktory rozšířeného vyhledávání. Katalog NK ČR. Dostupné z: [https://aleph.nkp.cz/F/R921XT7S8TLB3J6QLVIDI32SX316A6RVTQHVVIKH25J14BA2F7U-25828?func=file&file\\_name=find-d](https://aleph.nkp.cz/F/R921XT7S8TLB3J6QLVIDI32SX316A6RVTQHVVIKH25J14BA2F7U-25828?func=file&file_name=find-d) [citováno 26. 7. 2018]

Obrázek 2: Česká verze Tetris. Dostupné z: <http://www.dx.com/cs/p/classic-tetris-handheld-game-player-black-2-x-aa-195171#.W1sv7cIyXIU> [citováno 26. 7. 2018]

Obrázek 3: Francouzský Game Boy. Dostupné z: <https://www.iconspng.com/image/98631/gameboy-with-tetris-> [citováno 26. 7. 2018]