

**UNIVERZITA KARLOVA**

**Filozofická fakulta**

Ústav románských studií

## **Diplomová práce**

Anna Tietzová

**Ana Teresa Pereirová: *Karen***

Ana Teresa Pereira: *Karen*

2020

Vedoucí práce: Mgr. Šárka Grauová, Ph.D.

Na tomto místě bych ráda poděkovala Šárce Grauové za inspiraci, odbornou pomoc, trpělivost a vstřícný přístup nejen při vedení této práce. Za podporu a bezmeznou péči děkuji své rodině, a zejména Kryštofovi.

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 16. 12. 2020

Bc. Anna Tietzová

**Abstrakt:**

Tato diplomová práce se zaměřuje na tvorbu současné madeirské autorky Any Teresy Pereirové a přináší do českého prostředí překlad částí jejího doposud nejslavnějšího románu *Karen*. Zasazuje spisovatelčiny prózy do kontextu portugalské i světové literatury, sleduje hlavní charakteristické rysy díla a představuje jejich stěžejní inspirační zdroje. Popisuje specifika poetiky A. T. Pereirové v souvislosti s žánrem fantastické literatury a odkrývá její narativní strategii ve vztahu k opakování. Těžištěm práce je překlad vybraných pasáží románu, jež doprovází studie přibližující autorčin fikční svět a nastiňující možné interpretace studovaného textu v souvislosti s intersekcionalistickým diskurzem a zmnožováním subjektu.

**Abstract:**

This masters thesis focuses on the work of Ana Teresa Pereira, a contemporary Madeiran author, introducing parts of *Karen*, her most famous novel so far, to the Czech literary audience. The thesis sets Pereira's prose within the Portuguese and world literature context, examines main characteristics of the work and presents key inspirational sources thereof. The work describes specifics of A. T. Pereira's poetics in relation to the genre of fantastic literature and unveils her narrative strategy with respect to the concept of repetition. The focal point of the thesis consists in translations of selected passages of the novel, accompanied by a study analyzing the author's fictional universe and outlining possible interpretations of the text concerned in connection with intersectionist discourse and multiplication of subject.

**Klíčová slova:** Ana Teresa Pereirová; literární překlad; fantastická literatura; současná portugalská próza; realita a fikce

**Keywords:** Ana Teresa Pereira; Literary Translation; Fantastic Literature; Contemporary Portuguese Fiction; Reality and Fiction

## OBSAH

|  |    |
|--|----|
| <b>1. Úvod</b> .....   | 7  |
| 1.1 Ana Teresa Pereirová .....                                 | 8  |
| 1.2 Knihy o knihách a divadlo na divadle.....                  | 10 |
| 1.3 Fantastická literatura .....                               | 12 |
| <b>2. <i>Karen</i></b> .....                                   | 16 |
| 2.1 Struktura, filmy a Henry James.....                        | 16 |
| 2.2 Proměny a postava-vypravěč.....                            | 18 |
| 2.3 Odkazy a jména .....                                       | 20 |
| 2.4 Opakování a nejistota.....                                 | 21 |
| <b>3. Překlad: <i>Karen</i></b> .....                          | 25 |
| 3.1 První část.....  | 26 |
| 3.2 Druhá část .....   | 54 |
| 3.3 Třetí část .....   | 63 |
| <b>4. Závěr. Poznámky k překladu a intersekcioniismu</b> ..... | 70 |
| <b>5. Bibliografie</b> .....                                   | 77 |

## 1. Úvod

Současná madeirská spisovatelka Ana Teresa Pereirová (nar. 1958 ve Funchalu) zaujímá na portugalské literární scéně poměrně specifickou pozici. Svou poetikou se výrazně odlišuje od většiny soudobých lusofonních autorů, přesto však tematicky i stylově navazuje na tradici spjatou s portugalským modernismem, řadí se k pomyslné linii jeho pokračovatelů a svými texty přitakává „odvrácené straně modernity“. Čerpá přitom především z anglosaské literatury přelomu devatenáctého a dvacátého století a tvorbu zároveň protkává četnými odkazy na filmovou produkci věhlasných režisérů, jako byli Alfred Hitchcock, Luchino Visconti či Andrej Tarkovskij.

Spisovatelka se ve svých dílech nezaměřuje na realitu vnějšího světa, nýbrž obrací pozornost dovnitř, do nitra subjektu. Prostřednictvím obrazů, filmových scén a rozmanitých intertextů vybízí čtenáře k sestupu do hlubin příběhu, v němž na pozadí děje tematizuje vlastní proces psaní. Vtahuje ho do pečlivě vystavěného světa zrcadel plného nejistoty a váhání, jež autorčiny na první pohled introspektivní a psychologické prózy trvale přichyluje k žánru fantastické literatury.<sup>1</sup>

A. T. Pereirová má na svém kontě už více než pětáctýřicet titulů, ale doposud se proslavila především v portugalsky mluvícím světě.<sup>2</sup> Do povědomí literární kritiky vstoupila již v roce 1989 svou první knihou *Zabít obraz* (Matar a imagem), za niž získala ocenění v kategorii detektivní literatury (*Prémio Caminho da Literatura Policial*). S detektivním žánrem vede Pereirová vytrvalý dialog až do současnosti, v půdorysu jejích próz opakovaně prosvítá protichůdný pohyb dvou příběhových linií. Tomuto žánru se ale zároveň zcela vymyká, zůstává tu jen pomyslná dualita zločinu a jeho vyšetřování, detektivovu úlohu přebírá sám subjekt, který se vydává na spletitou cestu do říše za zrcadlem. Tajemství však není nikdy odhaleno, nerozhodnost mezi realistickým a nadpřirozeným vysvětlením trvá až do samého konce – podobně jako v pozdní tvorbě Henryho Jamese, k níž se Pereirová ve svých prózách opětovně

---

<sup>1</sup> TODOROV, Tzvetan. *Úvod do fantastické literatury*. Praha: Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, 2010, s. 26.

<sup>2</sup> Překlady se dočkal zatím jen zlomek díla A. T. Pereirové: roku 2008 byl v italštině vydán román *Divoké léto tvých očí* (O verão selvagem dos teus olhos) a o tři roky později román *Pokud umřu dřív, než procitnu* (Se eu morrer antes de acordar), v témže roce bylo také publikováno trilingvní vydání knihy *Stvůry* (Los monstruos; Os monstros; Les monstres) a roku 2012 vyšel ve španělštině román *Pokud se znovu setkáme* (Se nos encontrarmos de novo), v roce 2018 došlo k prvnímu vydání textů v angličtině, sedm povídek pod názvem *Disociativní fuga* (Fugue states) přeložila sama Pereirová. Viz: SARDO, Anabela. *Ana Teresa Pereira: A Audácia de ser diferente*. Egitania sciencia, Instituto Politécnico da Guarda, nov.–mai., 14, 2014.

vztahuje. Na rozdíl od detektivek, které – jak píše Todorov – opakovaně nečteme, jsme zde téměř nuceni vrátit se na začátek příběhu a znovu se vrhnout do víru vyprávění.<sup>3</sup>

## 1.1 Ana Teresa Pereirová

Peirová se do svých pětadvaceti let živila prováděním turistů po domovské Madeiře, podobně jako hlavní postava její prvotiny pak nastoupila na Filosofickou fakultu v Lisabonu, studium filosofie ale po dvou letech opustila a vrátila se zpátky na ostrov, kde se začala naplno věnovat literatuře. Během posledních třiceti let obdržela řadu cen, nejvíce se však proslavila svým románem *Karen* z roku 2016, za který získala jako první spisovatelka v historii prestižní ocenění *Prémio Oceanos de Literatura Portuguesa*.

Knihy A. T. Peirové nebývají opatřeny spisovatelčíným životopisem ani komentářem, jejich autorka zůstává v pozadí – jakoby zahalena ostrovní mlhou –, zřídka kdy vystupuje na veřejných akcích a téměř neposkytuje rozhovory.<sup>4</sup> Její psaní se k vnějšmu světu cíleně otáčí zády, Peirová se vydává do neznámých končin s jedinou vizí: „ponořit se, ztratit se...“.<sup>5</sup>

Abychom porozuměli knihám Any Teresy Peirové, je třeba vykročit za ně samé, překonat odkazy k reálnému světu, které jsme v pokušení si po celou dobu tvořit. Číst Anu Teresu Peirovou znamená sestoupit z lživého světla obrazu do nejhlubší tmy, kde je dokonce i střetnutí s našimi vlastními přízraky jen další formou zobrazení, zřeknutí se, neporozumění.<sup>6</sup>

Na počátku vyprávění jsme konfrontováni s prostou skutečností, s realitou vršených slov, která jako by nebyla schopná postihnout pravou podstatu obsahů a jen klouzala po povrchu. Peirová se tu pokouší proniknout za znaky samé, směřuje k významu, jenž však z definice zůstává vždycky skryt. Příběh se tak stává silnějším než sama skutečnost, která se pod vlivem vyprávění odhaluje jako pouhá iluze.<sup>7</sup>

---

<sup>3</sup> TODOROV, Tzvetan. Cit. d., s. 78.

<sup>4</sup> Sama A. T. Peirová svou zdrženlivost v písemném rozhovoru komentuje: „Život je příliš krátký na to, abych dělala věci, které mě netěší.“/ „A vida é demasiado curta para fazer coisas que não me agradam.“ NUNES, Maria Leonor. „O outro lado do espelho“. *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, XXVIII / N.º 988, 13 a 26 de Agosto de 2008. [online]. [cit. 1. 11. 2020]. Dostupné z: <[http://arlindo-correia.com/240301.html#Jornal\\_de\\_Letras](http://arlindo-correia.com/240301.html#Jornal_de_Letras)>.

<sup>5</sup> ROCHAS, Luís. „Escritora de Demónios e Anjos“. *Jornal da Madeira*, 19 de janeiro 1997, s. 9-12.

<sup>6</sup> „Para se compreender os livros de Ana Teresa Pereira é necessário ir além deles mesmos, ir além da representação que, em cada momento, somos tentados a construir. Ler Ana Teresa Pereira é descer da falsa luz da imagem até à escuridão absoluta onde mesmo o confronto com os nossos próprios fantasmas é ainda uma forma de representação, de desistência, de não compreensão.“ MAGALHÃES, Rui. *O Labirinto do Medo: Ana Teresa Pereira*. Braga: Ed. Angelus Novus. 1999, s. 9.

<sup>7</sup> Srov. MAGALHÃES, Rui. Cit. d., s. 23–27.



Autorka používá úsporný jazyk, jenž na sebe zbytečně nestrhává pozornost, zároveň je však důkladně propracovaný: celým textem jsou protkána „slova-symboly“, která se s pravidelností opakují a signalizují to, co je v příběhu opravdu důležité. Motivy jako sníh, mlha, přízraky, růže, tekoucí voda, zahrada nebo knihy prostupují napříč všemi autorčinými texty a kódově formují její snový svět.

Atmosféra knih A. T. Pereirové vychází také z neměnných kulis, které dotvářejí veškeré spisovatelčiny příběhy. Ty se zpravidla odehrávají ve starobylých domech s rozlehlou kvetoucí zahradou plnou mlhy, v níž nechybí studna či dávno zapomenutá kaple. Převládá fiktivní krajina anglického venkova – daleko od lidí a blízko moře –, která vystřídala rušné a zároveň opuštěné velkoměsto. Jak potvrzuje i sama autorka:

[...] vyrůstala jsem obklopená anglickými knihami. Ztracená údolí Enid Blytonové, venkovská obydlí Jane Austenové, Cornwall Daphne du Maurierové, temné londýnské ulice plné mlhy v detektivkách Conana Doyle a Johna Dickinsona Carra. Myslím, že jsem se do těch míst vždycky toužila vrátit. A výsledkem je ve skutečnosti neexistující svět, v němž se však ulice a domy jmenují anglicky.<sup>8</sup>

Tísňovou atmosféru podobající se gotickému románu dotvářejí časté filmové aluze, které se propisují do jednotlivých výjevů. Autorka se k „filmovosti“ svých knih sama hlásí – její texty mají své konkrétní herecké představitele, předem vystavěné studiové scény i soundtracky.<sup>9</sup> Provázanost s filmem se přitom projevuje i na úrovni postav v tom, co daní hrdinové právě sledují. Pereirová tu v jistých chvílích vědomě balancuje na hraně kýče, který je však v jejích textech jako „druhotná imitace prvotní síly obrazů“ pouze dalším prostorem pro dialog se *skutečným* uměním.<sup>10</sup>

---

<sup>8</sup> „[...] cresci no meio de livros ingleses. Os vales perdidos de Enid Blyton, as casas de campo de Jane Austen, a Cornualha de Daphne du Maurier, as ruas de Londres, escuras e cheias de nevoeiro dos policiais de Conan Doyle e John Dickson Carr. Acho que sempre quis voltar a esses lugares. E o resultado é um mundo que não existe do lado da realidade mas onde as ruas e as casas têm nomes ingleses.“ In: XAVIER, Leonor. „Histórias submersas“. *Revista Máxima*, n.º 232, Janeiro, de 2008, s. 28–29. [online]. [cit. 1. 11. 2020]. Dostupné z: <[http://arlindo-correia.com/240301.html#Jornal\\_de\\_Letras](http://arlindo-correia.com/240301.html#Jornal_de_Letras)>.

<sup>9</sup> „[...] když si představuji své knihy, je to, jako kdybych se chystala natočit film. Mám herce (a když místo jednoho nastoupí jiný, změní se i všechno kolem), scénáře a soundtrack. Často jsou to soundtracky z filmů. U *Ledového moře* (O mar de gelo) soundtrack k *Million Dollar Baby*, v *Když překročíš řeku* (Quando atravessares o rio) ten z *Pýchy a předsudku*. Ke knize, kterou právě píšu, Duke Ellington.“ / „[...] quando imagino os meus livros, é como se estivesse a preparar um filme. Há os actores (e quando um actor substitui outro, tudo muda à sua volta), os cenários e a banda sonora. Muitas vezes, são bandas sonoras de filmes. Em *O Mar de Gelo* a banda sonora de *Million Dollar Baby*, em *Quando Atravessares o Rio* a de *Pride and Prejudice*. No livro que estou a escrever agora, Duke Ellington.“ NUNES, Maria Leonor. „O outro lado do espelho“. *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, XXVIII / N.º 988, 13 a 26 de Agosto de 2008. [online]. [cit. 1. 11. 2020]. Dostupné z: <[http://arlindo-correia.com/240301.html#Jornal\\_de\\_Letras](http://arlindo-correia.com/240301.html#Jornal_de_Letras)>.

<sup>10</sup> ECO, Umberto. *Skeptikové a těšitelé*. Praha: Argo, 2006, s. 68.

Spisovatelčin literární styl se vyznačuje tíživou neurčitostí – Pereirová se vyhýbá příliš konkrétním vyjádřením, její knihy jsou prosyceny záměrnou *nedořečeností*, v kontrastu s detailními popisy všedních situací tak v textech vzniká permanentní pnutí. Prózy přitom konstruuje s filmovou precizností, buduje jednotlivé odstavce jako důkladně promyšlené záběry kamer. V tom se její texty blíží Hitchcockově rafinované úspornosti: každá věta má v knize své místo, je určující pro celkové vyznění. Současně navozuje dojem, jako by se vše odehrávalo kdesi v mlze, kde nic nemá pevné kontury ani ostré hrany – projevuje se zde pro portugalskou literaturu typické tíhnutí k lyrickému vyjádření –, dokonce i obrys samého příběhu tušíme pouze nejasně.

## 1.2 Knihy o knihách a divadlo na divadle

Charakteristické oslabování děje není jedinou vlastností, která spisovatelčiny texty pojí s tvorbou dalších portugalských autorů. Celým jejím dílem vytrvale prostupuje „téma cesty uskutečněné sice ve fyzickém prostoru, avšak představující duchovní pouť, vnitřní hledání, osvícení a poznání“, které je vlastní povídkové tvorbě o více než půlstoletí staršího Branquinho da Fonsecy.<sup>11</sup> Například v románu A. T. Pereirové *Sníh (A neve)* z roku 2006 se na cestu vydává spisovatelka Rose, nevědomky přitom následuje přízrak – malé děvčátko, jež ji přivede až do starobylého domu, kde hlavní hrdinka najde lásku, inspiraci a prostor pro napsání nové knihy, avšak ve chvíli, kdy je dílo dokonáno a čas jen tak idylicky uplývá, se dívenka znovu objeví a odvádí Rose zpátky na nádraží, kde ji přiměje nastoupit do vlaku a vrhnout se do dalšího literárního dobrodružství. Pod vlivem zneklidňujících automatismů, odkazujících až k Freudovu pocitu *tísniva (Unheimliche)*, spisovatelka donekonečna prožívá milostné avantýry, které jsou však jen vnější reprezentací toho, k čemu v románu ve skutečnosti dochází – k vnoření se do vlastního procesu psaní.<sup>12</sup>

[...] slova *the end* jsem napsala už před dvěma či třemi dny, uběhly dvě nebo tři noci, tahle má kniha, ta přetrvá. Nepamatuji už se na ty, které jsem vydala, které jsem cestou opustila, knihy jsou jako milenci, poslední je vždy tou první. On je má první láska, toto je má první kniha.<sup>13</sup>

<sup>11</sup> ŠPÁNKOVÁ, Silvie. „E pur si muove: (ne)dobrovolné cesty za dobrodružstvím a ideálem“. In: FONSECA, Branquinho da. *Baron a jiné prózy*. Praha: Triáda. Lusobrazilská knihovna, 2013, s. 150.

Pereirová zároveň navazuje s Fonsecovými povídkami dialog, např. jeho povídku „Dvojčata“ (Gémeas) přepracovává v textu „Sedm let“ (Sete anos), „Pan Upír“ (D. Vampário) se zas nepřímou projevuje v kratších prózách „Růže“ (As rosas) a „Belladona“ (As beladonas).

<sup>12</sup> NUNES, Maria Leonor. „O outro lado do espelho“. *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, XXVIII / N.º 988, 13 a 26 de Agosto de 2008. [online]. [cit. 2. 11. 2020]. Dostupné z:

<[http://arlando-correia.com/240301.html#Jornal\\_de\\_Letras](http://arlando-correia.com/240301.html#Jornal_de_Letras)>.

<sup>13</sup> „[...] escrevi as palavras *the end* há dois ou três dias, há duas ou três noites, o meu livro, este vai ficar. Já não me lembro dos que publiquei, dos que abandonei pelo caminho, os livros são como os amantes, o último é

Paralela s procesem psaní se nám ozřejmuje ještě explicitněji v povídce „Stvůry“ (Os monstros) u nešťastné servírky Sónii, jež je z neznámých důvodů přitahována tajuplným knihkupectvím, ve kterém sídlí netvor, s nímž počne dítě. Sónia se rozhodne utéct, odjíždí do nového města, ale knihkupectví s netvorem na ni čeká i tam.

Tvorba A. T. Pereirové nám stejně jako Fonsecovy povídky „neustále připomín[á], že za tím, co je viditelné a poznatelné, se vždy skrývá ještě něco, co už rozumem uchopitelné není a co vybočuje z rámce běžné lidské zkušenosti“.<sup>14</sup> To navíc umocňuje „expresivní technika kontrastu světla a stínu“, s níž ve svých pozdějších dílech právě Fonseca pracuje a kterou budeme dále sledovat při četbě a analýze románu *Karen*.<sup>15</sup> U Pereirové je však tato technika posunuta ještě dál, aktualizuje se prolínáním s výjevy z *filmů noir*, jež tvoří nedílnou součást spisovatelčina fiktivního universa.

Podobně jako u autorčina modernistického předchůdce Mária de Sá-Carneira jsou hlavními postavami téměř vždy umělci: nejčastěji spisovatelé (spisovatelky), malířky a herečky žijící ve vlastním tvůrčím světě, odtržení od reality a běžných starostí. Ve většině případů jsou charakterizováni prostřednictvím hudby, knih a filmů – projevují se tím, co rádi čtou, sledují a poslouchají –, k jejich bytostnému poznání se tudíž dostáváme nepřímou, metaforou či opisem, jež nám skutečný význam zpřístupňují daleko snáze než slova sama.

Postavy jsou si často až přespříliš podobné: mladí umělci bez větších závazků a zázemí, kteří žijí svou tvorbou, ačkoliv se v dohledné době nemohu výrazněji prosadit.<sup>16</sup> V knihách se pravidelně opakují jejich jména, činnosti i zájmy, obdobně neměnný zůstává i sám děj – všechny texty se tak vzájemně zrcadlí, vzniká mezi nimi trvalý dialog, jenž prostupuje všemi autorčinými prózami. Je zde líčen stále stejný příběh, který se odehrává na neměnném jevišti se stále stejnými herci – jak říká Pereirová: „vždycky jsem opakovala jména postav, dějiště a různé odkazy. Jako bych pracovala jen s pár herci: svěřuji jim různé role, dějiště se trochu pozmění...“<sup>17</sup> Návštěva divadla se tak pokaždé liší a Pereirová opětovně dosahuje kýženého mrazení.

---

sempre o primeiro. Ele é o meu primeiro amor, este é o meu primeiro livro.“ PEREIRA, Ana Teresa. *A Neve*. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 2006, s. 97.

<sup>14</sup> ŠPÁNKOVÁ, Silvie. Cit. d., s. 148–149.

<sup>15</sup> Ibid.

<sup>16</sup> „Všichni se mezi sebou velice podobali, na čemž nebylo nic špatného.“ / „Eram muito parecidos uns com os outros, o que não tinha nada mal.“ PEREIRA, Ana Teresa. *O Lago*. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 2012, s. 24.

<sup>17</sup> Ana Teresa Pereirová: „[...] sempre repeti o nome das personagens, os cenários, as referências. É como se trabalhasse com um pequeno número de actores: dou-lhes papéis diferentes, os cenários mudam um pouco...“

Texty A. T. Pereirové se v mnohém podobají „divadlu na divadle“, které stírá hranice mezi uměleckým dílem a životem.<sup>18</sup> Také zde dochází k tomuto propojení či zdvojení, jež se odehrává ve dvou rovinách: postava je vtažena do *skutečného* světa za zrcadlem (subjekt překračuje hranice sebe sama na cestě k *pravému* umění) a celý text je přitom rámován otázkou vlastního psaní – metapsaním, které se blíží Pirandellovým teoretickým úvahám, jež čteme ve hře *Šest postav hledá autora*. Také Pereirová pomyslně odstraňuje *čtvrtou stěnu*, která odděluje jeviště od hlediště a dává tak modelovému čtenáři nahlédnout za oponu tvoření. Současně tematizuje svébytnou podstatu uměleckého díla, pokouší se ho uzávorkovat – přiblížit jako věc o sobě samé, jež je nám z podstaty nedostupná. Nezabývá se otázkou reálné existence, ale sleduje „to, co se samo ukazuje, a tak, jak se to samo ukazuje“.<sup>19</sup>

### 1.3 Fantastická literatura

Ocitáme se v zrcadlovém bludišti, jež pokrývá a do všech stran zmnožuje jednu a tutéž předlohu daného výjevu. Nestálé přitom nejsou vlastnosti postav, ale sama jejich identita. Pereirová odkrývá vrtkavou hranici mezi snem a skutečností, přičemž celý příběh sledujeme optikou nespolehlivého vypravěče:

Existují tu dvě možné reality a nikdy nevíme, která z nich se vztahuje k vnějšímu světu. Ani já sama to nevím, přestože jakous takous představu mám. Tak jako v *Utažení šroubu* Henryho Jamese máme pouze úhel pohledu jedné postavy a netušíme, co se děje ve skutečnosti. Potom jsem napsala *Lizzin konec*. Ty samé postavy, stejné dějiště a opět Kevinův úhel pohledu. Nevíme, kdy začne mít halucinace. I kdyby někdo zešílel, taková je jeho realita. Tyhle příběhy bych mohla psát donekonečna. Zajímá mě také rozštěpení identity. Existují tu čtyři postavy, ale možná, že jsou jen tři nebo dvě, nebo je možná Kevin ve Wistaria Hall sám a všechno ostatní je jen sen. Sám ve světě osídleném svými bytostmi. Ve světě bez viditelných hranic mezi skutečností a halucinací.<sup>20</sup>

---

XAVIER, Leonor. „Histórias submersas“. *Revista Máxima* n.º 232, Janeiro, de 2008, s. 28–29. [online]. [cit. 2. 11. 2020]. Dostupné z: <[http://arlindo-correia.com/240301.html#Jornal\\_de\\_Letras](http://arlindo-correia.com/240301.html#Jornal_de_Letras)>.

<sup>18</sup> PAVIS, Patricie. *Divadelní slovník*. Praha: Divadelní ústav, 2003, s. 256.

<sup>19</sup> HEIDEGGER, Martin. *Bytí a čas*. Praha: OIKOYMENH, 1996, § 7.

<sup>20</sup> „Há duas realidades possíveis e nunca sabemos qual delas tem a ver com o mundo exterior. Eu mesma não o sei, ainda que tenha uma ideia. Como em *A Volta do Parafuso*, de Henry James, temos somente o ponto de vista de uma personagem, e não fazemos ideia do que está realmente a acontecer. Depois, escrevi *O Fim de Lizzie*. As mesmas personagens, o mesmo cenário, e de novo o ponto de vista de Kevin. Não sabemos a partir de que momento ele começa a alucinar. Mesmo se alguém está a enlouquecer, essa é a sua realidade. Posso continuar a escrever estas histórias indefinidamente. Também me interessa a fragmentação da identidade. Há quatro personagens, mas talvez sejam só três, ou duas, ou talvez Kevin esteja sozinho em Wistaria Hall e tudo o mais seja o seu sonho. Sozinho num mundo povoado pelas suas criaturas. Um mundo sem fronteiras visíveis entre a realidade e a alucinação.“ NUNES, Maria Leonor. „O outro lado do espelho“. *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, XXVIII / N.º 988, 13 a 26 de Agosto de 2008. [online]. [cit. 3. 11. 2020]. Dostupné z: <[http://arlindo-correia.com/240301.html#Jornal\\_de\\_Letras](http://arlindo-correia.com/240301.html#Jornal_de_Letras)>.

V žánru fantastické literatury nehraje zásadní roli „přítomnost nadpřirozených jevů nebo bytostí, ale nejistota, která provází ve čtenářově vědomí vnímání zobrazených událostí“.<sup>21</sup> Čtenář je veden k vytrvalému váhání mezi vysvětlitelným a nadpřirozeným, protože kýžené fantastično zůstává v textu přítomno, jen dokud přetrvává i tato dvojznačnost, sama nejistota se tak stává součástí narativního plánu. Klíčovou roli přitom hraje hlavní postava, jež „zřetelně cítí rozpor mezi oběma světy, světem skutečným a světem fantastickým, a sam[a] je udiven[a] neobvyklými věcmi, které [ji] obklopují“.<sup>22</sup> Čtenář tak „nepochybuj[e] o vypravěčově svědectví; spíše spolu s ním hled[á] racionální vysvětlení těchto zvláštních skutečností“.<sup>23</sup> Úhel pohledu, jehož prostřednictvím je děj prezentován, tak formuje a ohýbá čtenářovo vlastní porozumění. Zároveň platí, že pokud příběh není vyprávěn, neexistuje, konstituuje se vždy až kolem jeho pozorovatele.<sup>24</sup>

U vypravěče-postavy nutně dochází k protichůdnému pohybu, ke štěpení mezi prožíváním příběhu a jeho samotnou narací, protože „z pozice vypravěče jeho diskurs zkoušce pravdivosti nepodléhá; ale jako postava lhát může“.<sup>25</sup> Tento rozpor se vědomě projevuje v autorčiných prózách např. ve chvíli, kdy s námi vypravěčka niterně sdílí jistou skutečnost a na dalších stránkách už si danou situaci vůbec nepamatuje. Převahu získává postava, role vypravěče se oslabuje a text začíná vzbuzovat *podezření* – postupně se v něm odkrývá vztah postavy s „tím druhým“, který se konstituuje jako zvnějšněný obraz vlastního subjektu.<sup>26</sup>

S podvojnou povahou svých hlavních hrdinů Pereirová záměrně pracuje a rozvíjí ji i na dalších úrovních – jako hlavní téma se zde projevuje fenomén dvojnictví, jež ve fantastické literatuře sehrává klíčovou roli.<sup>27</sup> Autorka přistupuje k subjektu několika způsoby, zřetelně navazuje na modernistickou tradici jeho štěpení, nezaměřuje se však pouze na zmnožení jako „setření hranice mezi subjektem a objektem“, ale soustřeďuje se na možnosti vytlačení původní identity identitou novou.<sup>28</sup> V jistém okamžiku se ocitáme na švu dvou postav, uvnitř subjektu, který se marně pokouší zorientovat ve světě za zrcadlem. Pereirová tu rozehrává hru mlhavých vzpomínek, otrásá neomylností paměti, odkrývá křehkost lidského vědomí i to, jak snadno má sklon podlehnout vnější manipulaci.

---

<sup>21</sup> TODOROV, Tzvetan. *Poetika prózy*. Praha: Triáda, 2000, s. 195–196.

<sup>22</sup> TODOROV, Tzvetan. *Úvod do fantastické literatury*, s. 25–26.

<sup>23</sup> Ibid.

<sup>24</sup> TODOROV, Tzvetan. *Poetika prózy*, s. 104.

<sup>25</sup> TODOROV, Tzvetan. *Úvod do fantastické literatury*, s. 73.

<sup>26</sup> Srov. MAGALHÃES, Rui. Cit. d., s. 65–66.

<sup>27</sup> Srov. TODOROV, Tzvetan. *Úvod do fantastické literatury*, s. 95–101.

<sup>28</sup> TODOROV, Tzvetan. *Úvod do fantastické literatury*, s. 100.

Tento přístup se naplno projevuje v knize *Jezero* (O lago), v níž Pereirová tematizuje Stanislavského metodu herecké práce (tzv. metodu vciťování). Stejně jako hlavní postava románu *Inverness*, i zde herečka dobrovolně přijímá novou roli, v danou chvíli si však nepřipouští, že tento akt může vést k trvalé transgresi – výměnou za nový život se připraví o vlastní duši; v okamžiku premiéry se stává ztvárňovanou postavou a samu sebe tak definitivně vytěsňuje. Dochází k tomu pod vlivem jiného, vnějšího subjektu – jakéhosi režiséra, průvodce či svůdce, *spisovatele*, jemuž se daná situace vymkla z rukou, takže jsme zároveň svědky tematizace vlastního psaní.<sup>29</sup>

Povídková tvorba A. T. Pereirové se příliš neodklání od kanonických témat fantastické literatury – v jejích textech se objevují upíři, po vzoru pygmalionského mýtu tu ožívají sochy a postavy se proměňují k obrazu svého tvůrce. Spisovatelka se zaměřuje na látku pojící se s různými neurózami a disociativními poruchami, které kombinuje s pohádkami, řeckou mytologií a náboženstvím:

Ana Teresa Pereirová si ve svých vyprávěních cíleně pohrává s archaickým strachem, s komplexy a poruchami diagnostikovanými na základě současných psychiatrických poznatků, předpokládá, že jak její postavy, tak čtenáři jsou obeznámeni s mytickými příběhy (křesťanství a antické mytologie), a přivolává prazvláštní víly, bohy jako byl Proteus, anděly jako Azazel – postavu, která se opakovaně vtírá do vlastních postav či jejich okolí.<sup>30</sup>

Nacházíme se v jakémsi meziprostoru, na průsečíku horizontály reálného světa ve své smrtelné konečnosti a vertikály umělecké existence – duchovního tvoření, které je zde vnímáno svrchovaně, jako transcendentní a věčné. Nepochází zde proto k utváření nového fiktivního universa, ale spíše k ponoru do prostoru stávajícího, protože – jak píše Deleuze – fantastická literatura se odehrává „přímo v rovině smyslu“.<sup>31</sup> Texty Any Teresy Pereirové se v tomto podobají básním, utvářejí obraz či pocit, který nás k čistému jevu přibližuje daleko snáze než

---

<sup>29</sup> „Musím být opravdu ten nejhorší spisovatel.“ / „Proč?“ / „Protože už neovládám svět, který jsem stvořil.“ / „Rozumíš... svůj svět bych měl znát tak hluboce, jak jen to jde. [...] své postavy bych měl znát tak hluboce, jak jen to jde. [...] sama sebe bych měl znát tak hluboce, jak jen to jde.“ / „A není to tak?“ / „Ne. Jen tím se dá vysvětlit, že jsem se ztratil.“ / „– Eu devo ser o péssimo escritor. / – Porquê? / – Porque já não consigo controlar o mundo que criei. [...] / – Compreendes... eu devia conhecer o meu mundo o mais profundamente possível. [...] devia conhecer as minhas personagens o mais profundamente possível. [...] Eu devia conhecer-me a mim próprio o mais profundamente possível. / – E isso não acontece? / – Não. Só assim se explica que me tinha perdido.“ PEREIRA, Ana Teresa. *Inverness*. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 2010, s. 120.

<sup>30</sup> „Nas suas narrativas, Ana Teresa Pereira joga propositadamente com medos ancestrais, com complexos e perturbações identificados pelos conhecimentos psiquiátricos contemporâneos, pressupõe no leitor e nas suas personagens o conhecimento erudito das histórias míticas (do cristianismo e da mitologia clássica), convocado a estranha presença de fadas, de deuses como Proteu, de anjos como Azazel – figura que se insinua reiteradamente dentro e/ou fora das próprias personagens.“ SIMÕES, Maria João. *O Fantástico*. Coimbra: Centro de Literatura Portuguesa/UC, 2007, s. 12.

<sup>31</sup> DELEUZE, Gilles. *Logique du Sens*. Paris: Minuit, 1969, s. 34. Cit. dle: MAGALHÃES, Rui. Cit. d., s. 28.

obsáhlé vysvětlování. Sama analýza autorčiných textů je proto chůzí po tenkém ledu, přesto je třeba nahlédnout do všech aspektů tvoření a teprve pak se znovu vrhnout do četby jako vědomého procesu zpřítomňování.

## 2. Karen

Doposud sledované tendence se mistrně propojují v autorčině zatím nejslavnějším románu *Karen*. Na poli dvaceti kapitol se zde inscenuje drama bezejmenné postavy, jež se jednoho dne za zdánlivě nevysvětlitelných okolností probudí v neznámém domě mezi cizími lidmi, kteří s ní jednají, jako kdyby tam žila odjakživa, „jako kdyby se kromě pádu, několika šrámů a vyvrknuťého kotníku vůbec nic nestalo“.<sup>32</sup> Postava krok za krokem objevuje svou roli a zabydluje se v ní.<sup>33</sup> Postupně se začíná podvolovat „tomu druhému“ – nové totožnosti jen o pár měsíců mladší Karen. Nenápadně se odklání od svého (domnělého) původního já, až se její prvotní život začne vytrácet. Na pozadí milostného „trojúhelníku“ se tak rozehrává nejasný příběh zdvojení, paměti a detektivního pátrání po identitě, která byla nevědomky vytržena z kontextu vlastní existence.

### 2.1 Struktura, filmy a Henry James

Struktura textu již na první pohled předjímá hluboce propracovaný koncept – desátá kapitola „Vodopád“ protíná příběh v jeho středu a první s poslední kapitolou, jež bez podrobnějšího zkoumání působí téměř identicky, se v ní odrážejí jako v zrcadle. Dochází tím k zacyklení, text v časoprostoru neubíhá lineárně, ale jakoby po spirále – na posledních stránkách se proto nenacházíme o nic dál, pouze jsme vystoupali do větší výšky.

Krajní kapitoly rámuji osu příběhu a zároveň uvozují niterný dialog s díly jiných autorů. Pereirová v prvním odstavci obou kapitol připomíná děj dvou filmů: Viscontiho *Natálie* (*Le Notti Bianche*, 1957) a *Černého narcisu* (*Black Narcissus*, 1947) Emerica Pressburgera s Michaelem Powellem. Tyto filmy jako dvě odlišná zpracování příběhu milostného trojúhelníku slouží autorce k vytyčení území následující zápletky. Zobrazují nejistý proces váhání mezi *černou* a *bílou* – Pereirová akcentuje nemožnost rozhodnutí, zda postava ztvárňuje kladnou, nebo zápornou roli, záleží pouze na dostatečném vyjevování její motivace a vnitřních pohnutek, vše vychází jen z úhlu pohledu. V druhém odstavci shrnuje: „Kdysi jsem si myslela, že všechny příběhy jsou jeden jediný, zápas mezi dobrým a padlým andělem, vždycky na okraji

---

<sup>32</sup> „Eles tratavam-me como se vivesse ali desde sempre, como se nada tivesse acontecido além de uma queda, alguns arranhões, uma distensão no tornozelo.“ PEREIRA, Ana Teresa. *Karen*. Lisboa: Relógio D'Água, 2016, s. 22.

<sup>33</sup> „Jako bychom ztvárňovali divadelní hru a já musela hrát přidělenou roli.“ / „Era como se representássemos uma peça, e tinha de desempenhar o meu papel.“ PEREIRA, Ana Teresa. *Karen*. s. 38.



propasti.<sup>34</sup> V závěrečné kapitole však doplňuje: „Ale byl tu i druhý příběh, o dívce, jež se zamiluje do muže v domě prostoupeném stínem jiné ženy.“<sup>35</sup> K filmům se tak přidává ještě třetí příběh milostného trojúhelníku: *Mrtvá a živá* (Rebecca) Daphne Du Maurierové, kterou roku 1947 zfilmoval Alfred Hitchcock.

Odkazů na tento moderní gotický román je přitom v *Karen* nespočet a nejedná se pouze o podobnost Alana s postavou šlechtice Maxima de Wintera nebo o fakt, že obě vypravěčky zůstávají během celého příběhu beze jména. V knize *Mrtvá a živá* je hlavní hrdinka pronásledována přízrakem manželovy bývalé ženy a vše vrcholí plesem masek, po kterém dojde k odhalení příčiny Rebečina předčasného skonu. Také v *Karen* sledujeme, jak je vypravěčka stíhána představami o své předchůdkyni, skutečně Karen, která beze stopy zmizela a do jejíž role se postava pokouší vměstnat. Jak vypravěčka zdůrazňuje, na plese *masek* pořádaném u příležitosti jejích pětadvacátých narozenin dojde k odhalení a stejně jako v *Mrtvé a živé* příběh najednou získává rychlý spád. V obou románech se také nachází tajemné místo, jež hlavní hrdinky přitahuje a zároveň děsí – místo, na kterém došlo ke zločinu, jenž v případě Karen zůstává pouze ve sféře dohadů – domek na pobřeží, v němž byla zabita Rebeka, a vodopád, při jehož přecházení se přihodilo cosi nejasného.

Pereirová tu přejímá narativní strategii, kterou ve svých prózách uplatňoval o více než století dříve Henry James. Nosnou konstrukcí textu se stává samo tajemství, jež je zároveň hlavním „hybatelem“ díla i jeho „souhrnným smyslem“.<sup>36</sup> Jedná se o pouhou myšlenku, nepojmenovatelnou příčinu, která zůstává v textu nepřítomná – příběh se kolem ní utváří a vrhá se do jejího pronásledování. Vzniká tak zdánlivě protichůdný pohyb hledání pravdy a jejího neustálého oddalování či skrývání, protože není přítomno to podstatné, ale podstatná je sama nepřítomnost.<sup>37</sup> Podobně také hlavní postava, jež postupně vrůstá do role Karen, oddaluje návrat do Londýna ke svému původnímu životu, poháněna zvědavostí a touhou rozklíčovat onu absolutní příčinu běhu věcí. Po Jamesově vzoru však přetrvává váhání a nemožnost dovést hypotézy k jednotnému závěru.

---

<sup>34</sup> „Em tempos pensava que todas as histórias eram uma só, a luta entre o anjo bom e o anjo caído, e sempre à beira de um abismo.“ PEREIRA, Ana Teresa. *Karen*. s. 9.

<sup>35</sup> „Mas havia uma segunda história, a rapariga que se apaixonava por um homem numa casa assombrada por outra mulher.“ PEREIRA, Ana Teresa. *Karen*. s. 117.

<sup>36</sup> TODOROV, Tzvetan. *Poetika prózy*, s. 182.

<sup>37</sup> Srov. *Ibid*, s. 183.

## 2.2 Proměny a postava-vypravěč

Proces odkrývání této absolutní příčiny začíná již u motta knihy, které v originálu zůstává anglicky: „Attempt / the art of metamorphosis“.<sup>38</sup> Pereirová zde odkazuje k básni „Poznámka“ (Memo) ze Sebaldovy sbírky *Napříč zemí a vodou: vybrané básně, 1964–2001* (*Über das Land und das Wasser: Ausgewählte Gedichte, 1964–2001*). Celá báseň je souborem instrukcí, jež by měly napomoci překonat žal a napřít síly kupředu, v *Karen* se však stává také obrazným návodem, jakýmsi rituálem, který vtahuje subjekt do procesu tvoření a vede ho skrze proměnu až ke *skutečnému* umění:

| Memo                                       | Poznámka                                  |
|--|---|
| Build fire and read<br>the future in smoke | Rozdělej oheň a čti<br>budoucnost z kouře |
| Carry out ash and<br>scatter over head     | Vyber popel a<br>hlavu jím posyp          |
| Be sure<br>not to look back                | Dej pozor,<br>aby ses neohlédl            |
| Attempt<br>the art of metamorphosis        | Vrhni se<br>do tajů proměny               |
| Paint face<br>with cinnabar                | Tvář potři<br>rumělkou                    |
| As a sign<br>of grief                      | Na znamení<br>smutku                      |

W. G. Sebald<sup>39</sup>

Pereirová se k básni v textu opakovaně vrací, proto například čteme, že hlavní postava „přistupovala k plátnu a oddávala se magickému rituálu, jako by si posypávala hlavu popelem nebo potírala obličej rumělkou“.<sup>40</sup> Podobně jako Orfeus odchází pro svou Eurydiku do říše mrtvých, i vypravěčka sestupuje do podsvětí, aby se mohla vrhnout do tajů proměn a skutečně se tak přiblížit skrytému smyslu věcí, pravidla jsou však jasně stanovena – nesmí se ohlížet nazpátek. To v průběhu děje začíná platit absolutně. Postava pociťuje, že ztrácí nadání, které dříve tvořilo nedílnou součást její existence. V důsledku neznámé skutečnosti a následného

<sup>38</sup> Doslovně: „Pokus se / o umění proměny“. PEREIROVÁ, Ana Teresa. *Karen*. s. 7.

<sup>39</sup> SEBALD, Winfried Georg. *Across the Land and the Water: Selected Poems, 1964-2001*. New York: Random House Publishing Group, 2012, v překladu do angličtiny Iaina Galbraitha.

<sup>40</sup> „[...] depois se aproximava da tela e se entregava a um ritual mágico, como se deitasse cinzas sobre a cabeça ou esfregasse cinábrio no rosto.“ PEREIROVÁ, Ana Teresa. *Karen*. s. 33.

přijetí nové role zjišťuje, že již neumí malovat. Porozumění, které jí tvorba přinášela, však nemizí, jen se přesouvá, jako by se snad ona sama stala výtvozem vlastního umění:

Byla to magická představa, prošla jsem vodopádem a cosi se přihodilo, cosi násilného a tajuplného, možná proto jsem spadla a na čele mi zůstal ten šrám. Znamení těch, kteří prošli proměnou. Byl to dávný svět, a jak jsem si zvykala na jeho podoby, prohlubovalo se ve mně nové porozumění, dříve bych se k němu dopracovávala přes své obrazy, ale tohle ten proces tak nějak usnadnilo.<sup>41</sup>

Příklon postavy ke Karen je ilustrován i z druhé strany, hrdinka je od prvního probuzení v neznámém domě hezčí, ruce má pěstěné a vlasy lesklejší, stejně tak náhrdelník s hvězdou, který vždycky nosívala, se najednou proměnil: místo stříbrného přívěsku koupeného v Portobellu má nyní na krku zlatý řetízek s překrásnou perleťovou hvězdou. Ta se jako jeden z motivů v textu neustále opakuje. Nejdříve je cizí, jak ale postava přijímá novou skutečnost, dává na hvězdu „bedlivý pozor“ až si ji úplně přivlastní: „S jistotou jsem se dotýkala perleťové hvězdy, náhrdelník byl překrásný a patřil mně, sám on mi ho věnoval.“<sup>42</sup> Ve chvíli, kdy se hrdinka rozhodne opustit Alana s Emily a vzít věci do vlastních rukou, zůstává hvězda symbolicky zapomenutá v domě.

Hvězda není jedinou zmínkou o špercích, dozvídáme se také, že postava začíná nosit náušnice a že Karen ani Alan nenosí snubní prsteny: „Ve šperkovníci mezi náušnicemi a náramky nebyl jediný prsten, Karen je stejně jako já nesnášela.“<sup>43</sup> Do detailu propracované texty A. T. Pereirové jako by samy přímo vybízely k interpretaci, za každou větou se skrývá soubor intertextů či filmových záběrů, které otevírají dialog s dalšími díly.<sup>44</sup> Prsteny se v literatuře, a obzvláště v mytických příbězích, vždy pojí se silným, aktivním subjektem, zatímco hlavní postava *Karen*, která má k prstenům averzi, se dějem nechává unášet. Odevzdává se dílu, vše je jí vyjevováno samo o sobě, ve své roli Karen tak v jistých chvílích připomíná spíše objekt. Její úloha vypravěče, kolem něhož se utváří celý příběh, je však z podstaty ryze aktivní a nutí ji převzít iniciativu v detektivním pátrání po příčině běhu věcí. Ve chvíli, kdy

---

<sup>41</sup> „Era um pensamento mágico, eu atravessara a cascata e alguma coisa acontecera, uma coisa violenta e misteriosa, talvez fosse por isso que caíra e tinha aquela marca na testa. O sinal dos que tinham passado pela metamorfose. Era um mundo antigo e, à medida que me habituava às suas formas, tinha uma nova compreensão, chegaria a ela através das minhas pinturas, mas de algum modo isto facilitara o processo.“ PEREIROVÁ, Ana Teresa. *Karen*. s. 86.

<sup>42</sup> „Tocava na estrela de madrepérola com segurança, o colar era belíssimo e era meu, ele tinha-mo dado.“ PEREIROVÁ, Ana Teresa. *Karen*. s. 80.

<sup>43</sup> „Não havia um único anel na caixa de jóias entre os brincos e as pulseiras de prata; como eu, Karen detestava anéis.“ PEREIROVÁ, Ana Teresa. *Karen*. s. 25.

<sup>44</sup> Narážíme např. na Nervalovu Aurelii, v níž se k prstenům váže jistý pandeterminismus: zničení jednoho je zde provázáno se smrtí Aurelie, jiný prsten jako by hrdinovi pomohl zastavit potopu světa či zapálit svíce v kostele. Srov. TODOROV, Tzvetan. *Úvod do fantastické literatury*, s. 96.

odhalí spolčení Alana s Emily, je už ale na návrat do původního života pozdě, postava se – podobně jako ve dříve zmiňovaném románu *Jezero* (O lago) – přespříliš přiklonila ke své nové identitě, a tak, když po plese konečně uteče zpátky do Londýna, zjistí, že její původní existence se již vytratila (nebo tu snad ani nikdy nebyla) a jediné, co po ní ve starém bytě zbývá, je „vůně olejových barev“.<sup>45</sup>

### 2.3 Odkazy a jména

Strategické využívání intertextů neslouží pouze k navázání dialogu s jinými díly, tyto odkazy se v autorčiných prózách osamostatňují od vlastních předloh a získávají novou podobu. Nastupují ve chvílích, kdy již slova nedokáží dostatečně postihnout podstatu významu, který nesou. Utvářejí obrazy, jejichž prostřednictvím se spisovatelka pokouší „zachytit z atmosféry to nezachytitelné a vyjádřit slovem nevyslovitelné“.<sup>46</sup>

Například ve chvíli, kdy se hlavní postava vrací do Londýna a stojí před zavřenou galerií: „Měla jsem chuť zabušit pěsti na dveře. Chtěla jsem uvnitř zapálit svíčku... několik svíček... Abych spasila svět, řekl jakýsi hlas ve mně. Abych spasila sebe, odpověděla jsem.“<sup>47</sup> Pereirová se zde obrací k závěrečné scéně filmu Andreje Tarkovského *Nostalgie* z roku 1983, v níž Andrej Gorčakov na Doménicovu žádost přechází se zapálenou svíčkou bazének sv. Kateřiny. Činí tak, aby spasil svět (či sebe), a v okamžiku, kdy úkol dokoná, padne k zemi. Po této katarzi přichází v posledním záběru konečné očištění, které se na Andreje v jeho vizi snáší symbolicky jako bílý sníh. Po očištění touží i sama postava v *Karen*, sníh ale v závěru knihy nepřichází: „Nesněží, zato se rozpršelo. Nečekaný silný déšť, podobný jakémusi rozuzlení“.<sup>48</sup> Postava zůstává jako zakletá ve světě Karen, a po zjištění, že se její původní život rozplynul nebo snad ani nikdy neexistoval, jí nezůstává nic jiného než vydat se zpátky na nádraží.

Kýžené očištění (katarze) se projevuje v jiné podobě, nese je v sobě samo jméno postavy – Karen je původně dánskou zkráceninou Katherine, která etymologicky vychází z řeckého

---

<sup>45</sup> „o cheiro a tinta de óleo“ PEREIROVÁ, Ana Teresa. *Karen*. s. 116.

<sup>46</sup> KAZALARSKÁ, Zornitza. „Smutná píseň je ve vzduchu: Opakování jako textová strategie zpřítomňování skrytého“. *Česká literatura*, vol. 60, no. 2, 2012, s. 147–172. JSTOR, [online]. [cit. 11. 11. 2020]. Dostupné z: <[www.jstor.org/stable/42687848](http://www.jstor.org/stable/42687848)>.

<sup>47</sup> „Apeteceu-me bater na porta com os punhos fechados. Queria acender uma vela lá dentro... algumas velas... Para salvar o mundo, disse uma voz dentro de mim. Para me salvar, respondi.“ PEREIROVÁ, Ana Teresa. *Karen*. s. 119.

<sup>48</sup> „Não está a nevar mas começou a chover. Uma chuva forte, inesperada, como o desfecho de qualquer coisa.“ PEREIROVÁ, Ana Teresa. *Karen*. s. 121.

καθαρός (katharos), jež v překladu znamená „čistá“, „neposkvrněná“ či „nevinná“. <sup>49</sup> Jiné hypotézy předkládají ještě dvě další varianty původu, a to z řeckého αικία (aikia) „mučení“ nebo ἑκάτερος (hekateros), což je doslovně „každý ze dvou“. <sup>50</sup> Jméno Karen získává postava po domnělém přechodu vodopádu – ať už toto místo v textu vnímáme explicitně či symbolicky, dochází zde k transgresi, která postavu uvrhuje do nové identity, v níž se všechny tři významy jména Karen nepokrytě setkávají a podtrhují tak její zmnoženou úlohu. Pro ilustraci je třeba doplnit ještě významy dalších dvou jmen pomyslného milostného trojúhelníku – Alan pochází z bretonštiny a znamená „krásný“, zatímco Emily z latinského *aemulus* se zde stává „protivníkem“ či „rivalem“. <sup>51</sup>

Emily chvílemi připomíná paní Danversovou, hospodyni a pravou paní sídla Manderley v *Mrtvé a živé*. Od počátku narušuje a zároveň utváří zabydlování postavy v nové identitě. Vypráví hlavní hrdince, kým je – či spíše – kým by měla být, pomáhá jí „nastudovat roli“, vzbuzuje však také v postavě podezření, protože se k ní neustále obrací ve třetí osobě, jako kdyby snad mluvila o někom jiném: „Vždycky mě překvapilo, jakým způsobem mluvila o Karen, ačkoli se tvářila, že mluví o mně.“ <sup>52</sup> Tímto způsobem se v portugalštině projevuje vykání, pro překlad zde však vyvstává na první pohled neřešitelný problém, který ovšem usnadňuje skutečnost, že tento druh odkazování a oslovení užívá jen jedna postava ve zdánlivě podřízené pozici hospodyně. Proto je v převodu do češtiny možné užít archaické onkání s přídavkem zdvořilostního titulu „paní“. Výsledné „paní Karen“ pojící se se slovesem ve třetí osobě tak udržuje dvojakost Emiliných výpovědí a nechává rozhodnutí na čtenáři.

## 2.4 Opakování a nejistota

Příběhem neprostopuje pouze hustá síť odkazů na díla a skutečnosti odehrávající se mimo vlastní text, ještě četněji je v něm zastoupeno opakování uvnitř. Tato figura patří u Pereirové k jednomu ze základních narativních principů, probíhá na úrovni samých slov, vět, odstavců, a dokonce i celých kapitol. Próza tím získává rytmus, cyklickou strukturu

---

<sup>49</sup> Behind the name: Katherine, z 29. 5. 2020. [online]. [cit. 14. 11. 2020].

Dostupné z: <<https://www.behindthename.com/name/katherine>>.

<sup>50</sup> Ibid.

<sup>51</sup> V literatuře se objevuje také druhý význam jména Alan jako „malá skála“. Behind the name: Alan, z 13. 6. 2019. [online]. [cit. 14. 11. 2020]. Dostupné z: <<https://www.behindthename.com/name/alan>>. Behind the name: Emily, z 14. 12. 2019. [online]. [cit. 14. 11. 2020]. Dostupné z: <<https://www.behindthename.com/name/emily>>.

<sup>52</sup> „Surpreendia-me sempre a forma como ela falava de Karen, embora fingisse estar a falar de mim.“ PEREIROVÁ, Ana Teresa. *Karen*. s. 47.

a neskutečnou atmosféru, na niž by samotný popis nestačil. Pereirová tak boří bariéru zachycování fenoménů a přichyluje se k obsahům, jež jsou slovně jen těžko postižitelné.

Například motiv sněhu, na který jsme již narazili, se v textu opakuje více než dvacetkrát, ať už se jedná o první sních, který na Alana padá při jeho osamělých cestách severskou krajinou, malířčin obraz „špinavý sních“ nebo o „sních jen zdánlivý“ jako z Viscontiho filmu, kterým Pereirová podtrhuje dojem studiové scény.<sup>53</sup> Sních prostupuje textem a utváří nové obrazy či pocity, je zde pouhým zastoupením skutečnosti, která se procesem opakování zpřístupňuje. Platí tu neodvratně, že „každý má sních, jaký si zaslouží“.<sup>54</sup> Tvrzení se však už nevztahuje na postavu ztvárnující Karen, která je jako přízrak odsouzena k věčnému bloudění mezi vzpomínkami na Londýn a neskutečnou realitou domu v Northumberlandu.

Vše je přitom zahaleno mlhou – obklopuje dům i vypravěččiny vzpomínky, ukončuje dialogy a v momentu, kdy se postava Karen blíží zahradou, aby vyslechla klíčový rozhovor Alana s neznámou ženou, čím dál víc houstne. V některých chvílích proto vyvstává pocit, jako by v mlze tonul i sám děj. Celý příběh se přitom konstituuje jako do hloubky propracovaný obraz úvah spojených právě s mlhou, o kterých hlavní hrdinka přemítá na počátku čtvrté kapitoly:

jaké to asi bylo hrát si na schovávanou v zahradě, ještě o něco znepokojivější, když byla zahalená mlhou, jaké to asi bylo hrát si na slepou bábu, jako by se ty hry zdvojnásobily, jako by získávaly další rozměr, hry přízraků se zavřenýma očima<sup>55</sup>

Sledujeme zde protichůdný pohyb dvou her, které se postupně překrývají a násobí. Vývoj odhalování tajemství a jeho současného oddalování. V okamžiku, kdy v osmé kapitole postava spatří samu sebe, jak běží opuštěnou ulicí, dochází k trvalému odstranění hranice mezi těmito procesy: „Imagining... no, remembering... Začínalo být těžké oddělit představy od vzpomínek.“<sup>56</sup> Protagonistka se v hloubi duše začne skutečně prolínat se svou předchůdkyní, už tu není jen vnější podobnost, nýbrž vzpomínky, které si přisvojuje. Nyní se vyzná v domě i zahradě, Karenina ložnice už není cizí, teď patří postavě.<sup>57</sup> Ta přitom vědomě pociťuje rozpor,

---

<sup>53</sup> PEREIROVÁ, Ana Teresa. *Karen*. s. 10–11.

<sup>54</sup> „Cada um tem a neve que merece.“ PEREIROVÁ, Ana Teresa. *Karen*. s. 11.

<sup>55</sup> „[...] como seria brincar às escondidas num jardim cheio de nevoeiro, mais perturbador ainda, como seria brincar à cebra-cega, como se os jogos se multiplicassem por dois, como se ganhassem uma segunda dimensão, jogos de fantasmas de olhos fechados [...]“ PEREIROVÁ, Ana Teresa. *Karen*. s. 28.

<sup>56</sup> „Imagining... no, remembering... estava a tornar-se difícil separar o que imaginava do que recordava.“ PEREIROVÁ, Ana Teresa. *Karen*. s. 80.

<sup>57</sup> „Stalo se cosi podivného a nešlo jen o lásku a touhu, ale o novou blízkost věcí. Vypadalo to, že mé ruce instinktivně vědí, kde se nacházejí nejrůznější drobnosti, spodní prádlo v zásuvkách, knížky v policích, rostliny skryté v zahradě. Myslím, že jsem dokonce znala i místa, kde se schovávaly cibulky, které začínaly klíčit na konci

jedna její část se touží podvolit, druhá vzdoruje. Zápas mezi „dobrým a padlým andělem“ z první a poslední kapitoly tak získává nový kontext, přesouvá se do nitra postavy, která se ocitá „na okraji propasti“ vlastní existence.<sup>58</sup> *Padlý anděl* tu přitom není inkarnací zla, ale zbloudilou duší, jež ztratila své místo ve světě. Zbývá jí pouze úkryt pod lampou, která „jako by [hlavní hrdinku] chránila před něčím víc než temnotou“.<sup>59</sup>

Hlavní postava se symbolicky pokouší vnést světlo do sledu nevysvětlitelných událostí. Vztah světla a ozřejmování se v textu opakuje – proto například dva listy spisovatelova rukopisu působí „jako by je napsal ve svitu svíčky“, Alan zde poprvé nevědomky odkrývá své touhy a motivace, vyjevuje se zevnitř.<sup>60</sup> Světlo se váže také ke galerii, která je pro hlavní hrdinku místem porozumění: „Vstoupila jsem a jako bych se ocitla v kostele, v němž někdo zapálil svíčky, skoro tma a pak zažehnuté světlo odhalující malé divy, obrazy a sochy, o kterých nikdo neslyšel.“<sup>61</sup> Dostává se k ní řízením osudu, jež je se světlem rovněž provázáno: „Něco mě tam přivedlo. Věřím na znamení. Ukazují nám cestu ve tmě nebo v mlze tak jako pouliční lampy.“<sup>62</sup>

Malířka se v galerii seznamuje se starým sochařem, který se stává jejím průvodcem na cestě ke *skutečnému* umění – skrze tento prostor a „svého anděla“ se vrhá do tajů proměn. Avšak poté, co se přimkne ke Karen, je pro ni galerie již navždy nepřístupná – to symbolicky dokládá basreliéf anděla na zdi vedle vstupních dveří, který „jako by se zanořil hlouběji do zdi, jako by se vracel někam, odkud neměl nikdy odejít.“<sup>63</sup> Zjišťujeme, že zde nedochází k rozlišování mezi faktem a významem, podobně jako v případě mýtů tak v *Karen* sledujeme události i jejich interpretaci zároveň.<sup>64</sup> V závěrečné kapitole se pak příběh přiklání zpět ke svému počátku,

---

zimy, na počátku jara.“ / „Algo de estranho acontecera e não era só amor, e desejo, mas uma nova familiaridade com as coisas. As minhas mãos pareciam saber intuitivamente onde as pequenas coisas se encontravam, a minha roupa interior nas gavetas, os livros nas prateleiras, as plantas escondidas no jardim. Acho que até conhecia o lugar onde estavam os bolbos que começariam a deitar rebentos no fim do inverno, no princípio da primavera.“ PEREIROVÁ, Ana Teresa. *Karen*. s. 79.

<sup>58</sup> PEREIROVÁ, Ana Teresa. *Karen*. s. 9 a 117.

<sup>59</sup> „[...] como se ele me protegesse de algo mais que a escuridão.“ PEREIROVÁ, Ana Teresa. *Karen*. s. 121.

<sup>60</sup> „[...] como se tivessem sido escritas à luz de uma vela.“ PEREIROVÁ, Ana Teresa. *Karen*. s. 105.

<sup>61</sup> „Entrei e era como uma igreja onde alguém acendeu umas velas, quase escuridão e depois uma luz acesa que desvelava pequenas maravilhas, quadros e esculturas de que ninguém ouviria falar.“ PEREIROVÁ, Ana Teresa. *Karen*. s. 29.

<sup>62</sup> „Algo me conduziu até ali. Eu acredito em sinais. Como os candeeiros de uma rua, que nos indicam o caminho na escuridão ou no nevoeiro.“ Ibid.

<sup>63</sup> „[...] o anjo parecia mais afundado na parede, como se voltasse para um lugar de onde nunca deveria ter saído [...]“ PEREIROVÁ, Ana Teresa. *Karen*. s. 119.

<sup>64</sup> FUNDA, A. Otakar. *Znavená Evropa umírá*. Praha: Karolinum, 2000, s. 87.

zacykluje se a tímto utváří trvalou strukturu – přesouvá se tak mimo čas, přechází do sféry mytického vyprávění.<sup>65</sup>

Z útržků vzpomínek prolínajících se s neskutečnou realitou života v Northumberlandu postupně rekonstruujeme původní identitu postavy. Malířka se vydává vlakem nazdařbůh, aby načerpala potřebnou inspiraci. Vyjíždí z Londýna na sever, kam se ze stejných pohnutek přeneseně touží vypravit i spisovatel Alan. Cesta se stává vypravěččinou iniciací, proniká na ní do zrcadlového světa za vodopádem, kde se setkává s tím druhým. Pereirová zde zřetelně navazuje na proud množování subjektu, který se hojně projevoval u portugalských autorů první modernistické generace. Tento druh propojování či zdvojování nacházíme již v textech Mária de Sá-Carneira, právě v jeho básni „7“ čteme, že „Já nejsem Já ani ten Druhý / Jsem cosi mezi“.<sup>66</sup> U obou spisovatelů zároveň platí, že nejvyšším cílem a hodnotou je pro postavu skutečné umění, které však ze své podstaty není slučitelné s běžnou existencí a v jistých případech ani se životem.

Postava ztvárňující Karen jako by při přechodu vodopádu uvázla mezi sebou a *tou druhou*, na půli cesty mezi skutečným a zdánlivým. Ztrácí se sama sobě a není ani jisté, jestli tu předtím vůbec nějaká byla nebo je vše jen vybájenou představou ztracené existence, která se ve světě příznaků (či literární fikce) pokouší do poslední chvíle něčeho zachytit. Přetrvává nejasnost a mlhavý pocit čehosi známého, již dříve čteného či myšleného. Jako by celý text prosycovala „vůně jídla a levného parfému“, pod kterou je však doposud cítit „vůně olejových barev“.<sup>67</sup> Protože u Pereirové nikdy nepůsobí nejsilněji ono explicitní, ale pouhý náznak. Zůstává tak nejistá oscilace mezi realistickým vysvětlením a nadpřirozenem – váhání, které je základním stavebním kamenem celého příběhu a zároveň klíčem k jeho uchopení.

---

<sup>65</sup> LÉVI-STRAUSS, Claude. *Strukturální antropologie*. Bratislava: Kalligram, 2000, s. 218.

<sup>66</sup> „Eu não sou eu nem sou o outro / Sou qualquer coisa de intermédio: [...]“ SÁCARNEIRO. Mário de. *Poemas*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2007, s. 59.

<sup>67</sup> „Debaixo do cheiro a comida e a perfume barato, persistia ainda o cheiro a tinta de óleo.“ PEREIROVÁ, Ana Teresa. *Karen*. s. 116.



### 3. Překlad: *Karen*

Na následujících stránkách představujeme tři části románu *Karen*. V úvodu předkládáme prvních sedm kapitol knihy, které doplňujeme dalšími dvěma pasážemi, jež jsou pro celkové vyznění klíčové.<sup>68</sup> Z textu vybíráme desátou kapitolu „Vodopád“ a jedenáctou kapitolu „Andělé“, jelikož v této části – uprostřed knihy – se příběh láme, přetáčí a získává nový spád.<sup>69</sup> Překladový oddíl uzavíráme předposlední kapitolou „You'll never see me again“, v níž se Pereirová přímo odkazuje ke stejnojmenné novele z roku 1951 amerického spisovatele Cornella Woolriche (známého především pod pseudonymem William Irish), a závěrečnou kapitolou „Děšť“, která nás pomyslně vrací zpět k první kapitole románu.<sup>70</sup>

---

<sup>68</sup> První část: PEREIROVÁ, Ana Teresa. *Karen*. s. 9–47.

<sup>69</sup> Druhá část: PEREIROVÁ, Ana Teresa. *Karen*. s. 61–71.

<sup>70</sup> Třetí část: PEREIROVÁ, Ana Teresa. *Karen*. s. 113–121.

### 3.1 První část

Attempt  
the art of metamorphosis  
W. G. Sebald

#### Kapitola 1.

## Noc a stíny

*Le Notti Bianche* se odehrávají na mostě: Maria Schellová čeká na milence, který před rokem odjel, Marcello Mastroianni se do ní zamiluje a hraje hudba, nevím, odkud přichází, možná z baru nebo ze zahrádky někde poblíž; pamatuji si člun na kanálu a odbíjení zvonů a okamžik, kdy začne sněžit, dívka nechá sklouznout kabát z ramen a rozběhne se vstříc náruči jednoho z těch mužů. *Black Narcissus*: Deborah Kerrová oblečená jako jeptiška, nečekanost, s jakou se ve vzpomínkách objeví její rezavé vlasy, protože ono místo je pro vzpomínání jako stvořené; Kathleen Byronová, když na okraji srázu vyzvání na klášterní zvon a když si ve své cele maluje rty, když se za svítání v rudých šatech vrací se zmáčenými vlasy, a pak závěrečný zápas mezi mladou ženou v bílém hábitu a mladou ženou v rudých šatech, tam dole mraky, nad mraky tyčící se klášter.

Kdysi jsem si myslela, že všechny příběhy jsou jeden jediný, zápas mezi dobrým a padlým andělem, vždycky na okraji propasti.

Té noci jsem měla dojem, že se procházím studiovou verzí Londýna, starý anglický film ze čtyřicátých let. Vdaná dívka jezdí jednou týdně do hlavního města, aby si zašla na nějaký film nebo divadelní představení, vyměnila si knížku v knihovně, něco od Dorothy Whippleové, Richmal Cromptonové, D. E. Stevensonové či Winifred Watsonové. Kolemjdoucí se mi nedívali do obličeje. Lehká mlha.

Zvedla jsem ruku k hrudi, abych nahmatala perleťovou hvězdu na náhrdelníku, ale nebyla tam. Sundala jsem si ji, když jsem se oblékala na ples, měla jsem náušnice sladěné s barvou šatů a na šperky jsem si nikdy moc nepotrpěla. A když jsem pak ráno vstala, jen jsem na sebe natáhla džíny a svetr, sáhla po hnědém kabátu do skříně ve vstupní hale, kde vždycky visel.

Vsunula jsem do kapsy hnědého kabátu ruku a stiskla v ní oranžový kamínek. Nevěděla jsem, jak se ten kámen jmenuje, čas od času jsem si nějaký koupila na pouličním trhu a byly tak trochu všude, v zásuvkách s oblečením, mezi knihami, uprostřed tub s barvami, v kapsách od džínů. Kamínek mě povzbudil, svírala jsem ho, až zteplal, byl teplejší než moje ruka.

Do galerie už to nebylo daleko a přidala jsem do kroku. Fyzický stesk po obrazech, které jsem dobře znala. Mé obrazy, špinavý sníh, šeríková clona, potřebovala jsem je znovu vidět, přejet prsty po podpisu v dolním rohu, nahlas vyslovit své jméno. Sníh ani šeríky by na nich ničím pohled nerozpoznal. Po prvních několika skicách nastal vždy nečekaně okamžik, kdy se sníh, voda, rostliny, pole, nebo spíše dojmy, které ve mně zanechaly, objevily na plátně. Ještě tam byla ta křehkost věcí, jež chtějí jen existovat, jež se zcela dávají. Tahy štětcem evokovaly barvy, světlo, tvary, zvuky i pohyb. A pak rozbolavělé paže a záda, vyčerpání sahající až do hlubin mého já; už jsem měla sílu jen opláchnout si ruce a obličej, svléknout si džínů a kostkovanou košili, natáhnout si čisté triko a zalézt do postele.

Nebylo zvlášť pozdě, galerie by snad mohla mít ještě otevřeno. Je to taková malá galerie v boční ulici, má v sobě něco z kaple, basreliéf anděla na jedné straně dveří, zeď, která by potřebovala natřít, tabulka ANTIQUES OLD AND NEW. Měla by zůstat otevřená celou noc, jako kostel nebo bar, útočiště pro ty, kteří se ztrácejí v ulicích nebo v sobě samých. Jenže byla zavřená, anděl jako by se zanořil hlouběji do zdi, jako by se vracel někam, odkud neměl nikdy odejít, dřevěná tabulka se na jedné straně uvolnila; přejela jsem rukou po vlhkém skle výlohy, ale dovnitř jsem viděla jen s obtížemi.

Jak tohle jen vysvětlím svému tělu... Ta otázka mi připomněla jednoho muže, slovo tělo mi ho připomene pokaždé, a náhlá bolest mě donutila trochu se předklonit.

Otočila jsem se ke galerii zády a šla dál. Minula jsem vstup do metra a na chvíli zaváhala; ale domů to nebylo daleko, nějakých deset patnáct minut.

Dojem, že se nacházím ve studiové scéně. Jestli teď začne jako ve Viscontiho filmu sněžit, bude to sníh jen zdánlivý. Každý má sníh, jaký si zaslouží. Neskutečnost se prohloubila, když jsem dorazila do své ulice, jako kdybych tudy jen jednou či dvakrát prošla, jako kdybych tu nežila od doby, co jsem nechala školy.

Potemněle obchody vypadaly jako z nějakého Whistlerova obrazu, tyhle stíny jsem si nepamatovala. Ale po takové době... Kdyby si tu teď hrály na ulici děti, vypadaly by větší a starší.

Byla to divná představa. Sevřela jsem ruce ponořené do kapes v pěsti. Uběhly jen dva měsíce, něco přes dva měsíce. Po dva měsíce jsem byla daleko, nechala jsem za sebou své obrazy a kočku, na stojanu a na pracovním stole nedokončená plátna. Okno ústící na střechy bývalo pootevřené a moje kočka vedla dvojí život, vídala jsem ji, jak leze oknem ke staré paní, která bydlela ve vedlejší domě. Chyběla mi, patřily jsme si už tolik let, věděla jsem, že je to pořád ta samá kočka, první kočka, kterou jsem měla jako dítě, dokázaly jsme se v oceánech prostoru a času setkávat stále znovu.

Zastavila jsem se u lampy před domem, abych si prohlédla své okno. Květináče s pelargoniemi na parapetu byly pryč, domovnice je asi vzala dovnitř. I ve slabém světle jsem však viděla, že v okně nevisí modré záclony, možná to byl jen můj dojem, ale skla mi připadala špinavá, pokrytá silnou vrstvou prachu.

To není podstatné. Zítra okno umyji, záclony pověším a všechno bude jako dřív.

Má úzká postel, levné povlečení, které jsem měnila jednou za uherský rok. Na stěně moje formálně nesouměrná malba, nebe a oceán, hvězdy na nebi a na hladině oceánu. V policích výtvarná alba, sbírky básní, romány od Henryho Jamese a Iris Murdochové, dětské knížky. A přestože jsem si dávala pozor, aby dveře do ložnice zůstaly vždycky zavřené, ve vzduchu lehká vůně olejových barev.

Otevřela jsem hnědou kabelku, která mi nepatřila, a vyndala klíčenku. Hledala jsem klíč, ale samozřejmě tam nebyl. Tyhle klíče byly od toho druhého domu, od brány, od vstupních dveří, od kuchyně a zadního vchodu... *Má* klíčenka obsahovala jen dva. Snažila jsem se vybavit si, kdy jsem ji viděla naposled. Byla v batohu, v batohu s oblečením, náčrtníkem a malířskými potřebami, který jsem nikdy nenašla. Musel ho smést vodopád, voda z tůně, jež se měnila v říčku a mizela mezi skalami.

Nebo byl možná v domě, někde, kde jsem ještě nehledala.

To není podstatné. Nazítří ráno dám ty dva klíče přidělat. Nazítří ráno nakrmím kočku, převléknu postel, umyji okno a pak se vrátím k plátnům na stole, anebo je možná dám stranou, protože mám tolik nových věcí, tolik krajin a vody a kamenů a rostlin, a taky útržků básní... A nízkých kamenných zídek.

Přešla jsem ulici a vystoupala po schodech ke vchodu. Krátce jsem zazvonila na domovnici. Pak jsem položila dlaň na dveře. Jako bych chtěla zanechat stopu.

Byla jsem doma.

## Černá clona

A křídla na mých ramenou už nezářila do noci.

Stávalo se mi to často, když jsem večer dlouho pracovala a měla potichu puštěné CD Keitha Jarretta, i tak jsem ale slyšela zvuky připomínající sténání, zpěv a výkřiky, jimiž svou hudbu doprovázel... když jsem si ani nepamatovala, že jsem si šla lehnout. Stávalo se mi, že jsem se pak probudila s nějakým obrazem nebo veršem, který vycházel odkudsi z hloubky, z krajin v mém nitru, které neznám a ani znát nechci.

Toho rána však bylo něco jinak. Na vteřinu jsem otevřela oči a zase je zavřela, jenže vlasy, jež mi padaly do obličeje, nevoněly jako obvykle bylinkami, ale po květinách. Přitáhla jsem si zápěstí k tváři a ucítila vůni růží, byla trochu nakyslá. A tak jsem otevřela oči.

Ložnice nepůsobila cize, ale vzdáleně, jako kdybych v ní spávala, když jsem byla malá a mezitím na ni zapoměla. Bílé pozadí tapet bylo poseto modrými kvítky a modrou barvu měly i napůl rozhrnuté závěsy.

Nepatrně jsem se nadzvedla a kotníkem mi projela bolest. Zasténala jsem. Nepamatovala jsem si, že bych se byla zranila. Na sobě jsem neměla žádné ze svých bílých bavlněných triček, nýbrž dlouhou bílou noční košili. Byla moc hezká, zepředu zdobená madeirou, na tři nebo čtyři knoflíky. Nebyla moje.

Zvedla jsem ruku k hrudníku, abych nahmatala hvězdu na náhrdelníku, a to mě trochu uklidnilo, ačkoliv hvězda působila na omak odlišně.

Na nočním stolku u mé hlavy stála fotografie ve stříbrném rámečku. Muž, něco přes třicet, s černými vlasy a jasně modrýma očima, jedna z nejpřitažlivějších tváří, jaké jsem kdy viděla. Na sobě měl bílou košili a přes rameno lehký kabát. Působil, jako by stál na nějakém náměstí mezi dalšími lidmi a nedíval se do fotoaparátu. Nikdy v životě jsem ho neviděla.

Otočila jsem se k druhému nočnímu stolku a zpočátku jsem dívku na fotografii nepoznala. Fotka byla černobílá, dívka se zřejmě nacházela v nějakém hájku. Vlasy měla

stažené do drdolu, na sobě tmavý kabát a v obličejí melancholický výraz. S trhnutím jsem si uvědomila, že ta dívka jsem já.

Přejela jsem si rukou přes oči, jako kdybych se snažila zahnat nějakou vidinu. Přepadla mě úzkost, takový ten pocit, když člověk neví, kde je, ani jak se tam dostal. Černá clona, jež do všeho vnášela obrovský zmatek, kde jsem byla večer, kde v předchozích dnech.

Někdo zlehka zaklepal na dveře, posadila jsem se v posteli a snažila se nevnímat bolest v kotníku. Byl to tentýž muž jako na fotografii, tmavě modrá košile ještě zvýrazňovala modř jeho očí. Díval se na mě bez náznaku úsměvu.

„Dobré ráno, Karen.“

Karen. Pochopila jsem, že musím zůstat ve střežehu, nedat najevo úzkost, která hrozila přerůst ve strach.

Posadil se na postel a vzal mě za ruku.

„Cítíš se lépe?“

„Bolí mě kotník.“

„Doktor říkal, že za dva tři týdny už si na to ani nevzpomeneš. A šrámy za chvíli taky zmizí.“

„Šrámy?“

Zhluboka se nadechl.

„Jsi ještě hodně zmatená, vid’? Ale to se taky spraví.“

Musíš zůstat ve střežehu. Nedovol mu, aby si všiml, že si vůbec nic nepamatuješ.

„Spadla jsem...“

Pustil mi ruku a krátce se na ni zadíval. Ruce mám odjakživa hrubé, se zbytky barev za nehty. Ted’ však byly hebké, jako kdybych si je večer natřela hydratačním krémem, a světle růžový lak byl velice vkusný. Když jsem si lakovala nehty, což bylo málokdy, používala jsem průsvitný.

„Karen. Ty mě neposloucháš.“

Stiskla jsem ruce v klíně, jako kdybych je chtěla schovat.

„Promiň.“

„Chtít projít vodopádem byl od tebe dětinský nápad. Kameny tak kloužou, že se to dříve či později stát muselo.“

Clona se nepatrně rozevřela a já zahlédla dívku, jak se blíží k vodopádu. Hukot vody, kapky, které mi stříkaly do obličeje, přejela jsem si jazykem po rtech, abych to ucítila. Ale rty jsem měla suché.

„Uklouzla jsem, když jsem procházela vodopádem...“

„Předpokládám, že se to stalo, když ses vracela.“

„Co je za vodopádem?“

„Nic. Taková zarostlá skalnatá plošina.“

„To musí být krásné... dívat se přes vodopád.“

„Jsi jediná, kdo to ví. Nikdo jiný tuhle šílenost nepodnikl.“

„Jako Alenka... za zrcadlem.“

„Alenka spadla do díry.“

Kousla jsem se do spodního rtu.

„A nikdo ji už víckrát neviděl.“

„Ale já jsem tě přinesl zpátky.“

„Ano...“

Jeho hlas trochu zjemněl.

„Jsi hrozně bledá. A musíš mít hlad.“

„Ano...“

„Včera jsi skoro nic nesnědla.“

Včera... Musíš zůstat ve střehu.

„Neměla jsem chuť.“

„Řeknu Emily, ať ti donese snídani.“

Naklonil se a políbil mě na rty.

„Pořádně jsi mě vylekala. Když jsem tě viděl ležet na těch skalách.“

„Šel jsi mě hledat.“

„Nepřišla jsi k večeři. A Carol tě viděla odcházet někam směrem k vodopádu.“

Emily. Carol. Karen. Pokud to má být puzzle, sestává z tak mála dílků, že nedává vůbec žádný smysl.

Když odešel, počkala jsem pár minut a pak jsem odhrnula přikrývku a položila bosé nohy na podlahu. Snažila jsem se nevnímat bolest a vydala jsem se podél nábytku, jehož jsem se mohla přidržet, k zrcadlu na komodě.

Vlasy jsem měla rozčuchané, ale vypadaly dobře, leskly se, jako bych si je včera večer umyla. Obličej byl bledý, na levé tváři jsem měla několik šrámů a jeden velký přesně vprostřed čela, jako by to byla rituální kresba. Zlehka jsem si po té stopě přejela prstem.

Košile byla opravdu moc hezká, ale nebyla moje. A nepatřil mi ani náhrdelník, který jsem viděla mezi rozepnutými knoflíky. Perleťový přívěsek byl vybroušený do tvaru hvězdy a řetízek musel být ze zlata. Trochu vyděšeně jsem se ho dotkla. Tak hezký šperk jsem nikdy nevlastnila.

Svůj stříbrný řetízek jsem měla od dětství, a ručně dělaný přívěsek jsem si koupila na pouličním trhu. Ale v ten okamžik mi ze všeho nejzávratnější připadalo to, že oba přívěsky mají stejný tvar a skoro stejnou velikost.

Popošla jsem k oknu a úplně rozhrnula závěsy. Vítr v mlze na zahradě rozvíval světliny. Zahrada nebyla zvláště udržovaná, ale kvetly tam růžové keře. Nasucho postavená zeď a v dálce mezi stromy brána.

Vrátila jsem se do postele a třásla se zimou. Zalezla jsem pod přikrývku a uvědomila jsem si, že mám sevřené pěsti.

Neměla jsem sebemenší ponětí, v jaké části světa se nacházím.



## Dům v Northumberlandu

Emily působila jako krásná mladá herečka ztvárňující nepřiliš atraktivní hospodyně ve středních letech. Bledý obličej, oči tak tmavé, že byly téměř černé, výrazné tváře, vykreslené rty, hnědé vlasy s několika bílými pramínky přistřižené nad rameny a zastrčené za uši. Nosila prosté, tmavé šaty a boty bez podpatku. V klasických detektivních seriálech je vrahem vždycky významný herec, a když inspektor vysvětluje motiv zločinu, ve vrahově obličejí se zračí všechno možné... Vidět v takové roli Martina Shawa nebo Annu Calder-Marshallovou vydá za lekci herectví.

Během prvního dne jsem pochopila, že v domě žijeme jen my tři. A přitom podle toho, co jsem mezitím viděla z okna, to nebyl dům malý. Zdi porůstaly psím vínem, okna vedla na obě strany a nahoře se rýsovala nepravidelná šedá střecha. Dvakrát nebo třikrát týdně jezdila na úklid dívka z vesnice, viděla jsem ji, jak vystupuje z autobusu před branou, předpokládám, že tam není žádná zastávka, ale lidé se znají, a ona je navíc s těmi rezavými vlasy a ladnou figurou v podstatě hezká. Carol.

Pak tu byl také pes, který sem tam zaštěkal, a on, Alan, ho brával s sebou, když vyrážel pěšky nebo autem pryč. Hnědý bígl jménem Sam.

Instinktivně jsem cítila, že nemůžu nikomu věřit. Jednali se mnou, jako bych tam žila odjakživa, jako kdyby se kromě pádu, několika šrámů a vyvrknutého kotníku vůbec nic nestalo.

Ale ten vodopád jsem si pamatovala...

Něco takového jsem podnikla už mockrát. Batoh s nejnütnějším oblečením, náčrtník a malířské potřeby. Nasedla jsem do vlaku s mapou a knížkou o Jirkovi a vystoupila na neznámém místě, obvykle na konečné, před vesnicí nebo někde v polích.

Sestáváme z příběhů, které jsme četli jako malí. Pamatuji si jeden, o nějž jsem přišla a pak ho po letech znovu objevila v antikvariátu... Spisovatelka ve svých nejobnošenějších šatech nasedla do vlaku a vystoupila na konečné stanici. Průmyslové městečko pokryté sněhem. Kráčela zahloubaně ulicí, srazila se s mladíkem na kole a oba spadli na zem. Zařídil jí práci

v továrně a ona si koupila skromné šaty a pronajala si pokoj někde poblíž; on chodil ráno co ráno pod její okno a budil ji hvízdáním, občas jí přinesl květiny natrhané na sněhu a k Vánocům jí daroval matřošku... Vždycky jsem věřila na tyhle prosté milostné příběhy, spisovatelka, kterou v půli dopolední směny ve fabrice bolela záda jako pes, a mladý dělník, který rozpoznal svůj výrok v názvu jedné knihy, našli způsob, jak žít společně.

Moje představa lásky vždycky souvisela s „naším pracovním stolem“, našimi obrazy pověšenými na stěně jedny proti druhým. Ale ve svých pětadvaceti jsem se ještě nikdy nezamilovala. Zažila jsem „spoustu důvěrností s neznámými“, probouzela jsem se po boku cizích mužů v cizích pokojích. Ono první ráno jsem si na okamžik pomyslela, že právě to se mi zrovna děje.

Ale tak jednoduché to nebylo.

Na komodě stál flakonek s parfémem Wild Rose, nějaká kosmetika, ruská truhlička s malovaným víkem, hrad v zasněžené krajině, pár hezkých, avšak nepříliš cenných šperků. Měsíční kámen v plstěné kapsičce, dřevěná ikonka, svatý Jiří s drakem. Ve skříni oblečení, které jsem nepoznávala, ale to, co jsem si vyzkoušela, mi padlo dokonale. Několikery letní šaty, svetry a značkové džíny. Měla ráda červenou a to moje barva nikdy nebyla, natáhla jsem si červený svetr ze silné vlny a účinek, jaký měl spolu s mými rozčuchanými vlasy, prokousnutými rty, šrámy, bílou košilí proměněnou v sukni a s bosýma nohama, měl v sobě něco poetického a opuštěného. Něco z Karen.

Většinu času mě nechávali o samotě. On mi nosil knihy, *Těkavý měsíční svit* od Edith Whartonové, *Chedsy Place* od Richmal Cromptonové. Od té jsem moc románů nečetla, na nějaké jsem narazila v antikvariátech, ale byly drahé. Tohle vypadalo jako nové vydání. Samozřejmě, že jsem vyrostla na knížkách o Jirkovi, a dělaly mi společnost dál. Richmal Cromptonovou jsme měly s Karen společnou.

Také mi přinesli CD přehrávač. Van Morissona, *Astral Weeks*, Marka Eitzela, *West, 60 Watt Silver Lining*...

„Tvoje písničky...“ řekl mi.

„Ano.“

„Nikdy tě neomrzí je poslouchat.“

Žádný Henry James ani Iris Murdochová. Edith Whartonová a Richmal Cromptonová.  
A místo mé posedlosti Keithem Jarrettem písničky Marka Eitzela.

„Máš rád povídky Henryho Jamese?“ zeptala jsem se.

„Vždyť víš, že mám.“

„Přátele přátel?“

„Oltář mrtvých, Lavici zoufalství.“

„Máš rád sólový koncert Keitha Jarretta z Tokia?“

Na okamžik se na mě zadíval.

„Ten z roku 1984?“

„Z roku 2002.“

„Vždyť jsi ho poprvé slyšela se mnou.“

Nastalo ticho delší, než bylo zdrávo.

„Už ho znám spoustu let.“

Pokrčil rameny.

„Když to říkáš.“

Jednou ráno mi Carol přinesla snídani, kávu, pomerančový džus, čerstvě opečené tousty, a nechala pootevřené dveře. Nedlouho nato do ložnice vběhl pes a opřel se packami o okraj postele. Vypadal překvapeně a začal štěkat. Leknutím jsem trochu ucouvla a uslyšela ve dveřích Alanův hlas.

„Co se to s tebou děje?“

Pes uslyšel pánův hlas a otočil se.

„Pojď sem.“

Vyhnal ho ven a popošel k posteli.

„Nemá mě rád?“

„Samozřejmě, že má. Nevím, co to s ním dneska je.“

Ale vy ho sem nikdy nepouštíte. Protože by mě prozradil. Protože by prozradil vás.

Podíval se na knížku od Richmal Cromptonové.

„Už ji máš skoro přečtenou.“

„Ano.“

„Ještě ti jich pět nebo šest zbývá.“

„Pět nebo šest?“

„Letos jich znovu vyšlo jedenáct.“

„Jedenáct!“

„Tak jsi mi to řekla.“

„Ano, samozřejmě.“

„Až se někdo z nás dostane do Londýna, dokoupí ty, co chybí.“

„Jsme tak daleko...“ vyhnula jsem se mu pohledem.

„Northumberland je daleko odevšad. Proto tady žiji tak rád.“

Northumberland. Vzpomínka na dětské knížky, na televizní seriály. Hrady, kamenné zídky, nekonečná vřesoviště. Proč jsem odjela tak daleko? Kterýkoliv vlak a konečná stanice. Vždycky ten samý příběh. Prázdný autobus, několik doporučení v průvodci.

Ani jeden z nás neměl na ruce snubní prsten. Ve šperkovnici mezi náušnicemi a náramky nebyl jediný prsten, Karen je stejně jako já nesnášela. A on se mnou nespál v ložnici. Přicházel mi dát polibek na dobrou noc, chladný polibek na rty. Od toho dne ho Sam začal doprovázet, s trochu pátravým a trochu pobaveným výrazem se posadil kousek od nás.

Chvíli nato přišla do ložnice Emily, přinesla mi hrnek kakaa a několik domácích sušenek s vanilkovou příchutí. Posadila se na židli u okna a povídali jsme si. Pak vzala hrnek s talířkem a bez ohlednutí odešla.

Když se vydali pryč oba, zvedla jsem se. Pootevřela jsem dveře, v chodbě šero, on zmizel vzadu za rohem a ona šla po schodech dolů. Vrátila jsem se do postele, cítila jsem se zmrzle a osaměle. V touze po teple jsem otevřela knížku.

## Kapitola 4.

# Okno

Nyní jsem část dne trávila v pohodlném křesle u okna, zabalená do modrého županu, který trochu mírnil chladno v ložnici. Okno jsem měla ráda pootevřené, vonělo to odtud růžemi a vlhkou zemí a mlhou. Usínala jsem s otevřenou knihou na kolenou a s nohou nataženou, už jsem se neprobouzela s úlekem, ložnice zdomácněla. Zahrada tam venku se během pár minut proměňovala, slunce ji celou osvětlovalo a připomínalo, že je stále ještě září, mlha pronikala všude a byl to divný pocit, jako by okno vedlo do studny. Možná, že si tu Karen hrála, když byla malá, na prázdniny sem určitě jezdily další děti, jaké to asi bylo hrát si na schovávanou v zahradě, ještě o něco znepokojivější, když byla zahalená mlhou, jaké to asi bylo hrát si na slepou bábu, jako by se ty hry zdvojnásobily, jako by získávaly další rozměr, hry přízraků se zavřenýma očima, jak asi zněly dětské říkanky z mlhy, říkanky, pozůstatky krutých pohádek, mi vždycky připadaly zlověstné, jak asi zněly v místech, kde se děti navzájem sotva viděly.

Když jsem se zeptala Emily, hned jsem si uvědomila, jak to z mé strany bylo nešťastné, zadívala se na mě s podivem.

„S kým si hrála?“

„S nějakými kamarády. Nepamatuji se na ně.“

„Ale paní Karen tu přece nevyrostla. Přijela sem až po svatbě.“

Moje omluva měla k přesvědčivosti daleko.

„Ještě se mi všechno plete.“

Ona ale pokračovala jakoby nic.

„Vyrostl tady Alan. Tenhle dům patřil jeho rodu odjakživa. Patřil k nejvýznamnějším rodům v kraji. Paní Karen by se určitě líbila jeho matka. Byla to moc hezká a laskavá žena.“

„A otec?“

„Hodně cestoval. Mám dojem, že mu to žena ani syn nikdy neodpustili.“

„Alan musel odejít na střední školu.“

„Ale o prázdninách se vracel.“

„A kamarády měl?“

„Ano, měl jich v okolí několik, na prázdniny se vraceli i oni.“

Takže se zavřenýma očima hledal přízraky v mlze on.

„Ano, dovedu si ho tady představit. Se psem.“

„Psa míval odjakživa.“

Emily se zvedla.

„Bude lepší si odpočinut.“

„Ano.“

Odešla, ani se neohlédla. Vzala jsem si knížku z nočního stolku. Malý svět, jako v románech Jane Austenové, dojem života, který mě zahříval zevnitř.

Právě kvůli tomu jsem chodila do galerie. Objevila jsem ji náhodou, v době, kdy už jsem bydlela v podkroví pár měsíců. Jednoho dne jsem se vracela domů zahloubaná do svých myšlenek, druhou stranu ulice zakryla hustá mlha. A z ničeho nic jsem uviděla otevřené dveře galerie a uvědomila si to ticho, mlha pohlcovala i ty nejbližší zvuky, kroky a auta. Ocitla jsem se v ulici, kterou jsem nikdy před tím nešla. Něco mě tam přivedlo. Věřím na znamení. Ukazují nám cestu ve tmě nebo v mlze tak jako pouliční lampy.

Galerie sídlila ve starém domě a na zdi měla basreliéf anděla, byl jako všichni andělé vysoký, náruč měl otevřenou, nohy zahalené pláštěm; dřevěná tabulka hlásala ANTIQUES OLD AND NEW. Potemnělá výloha, jeskyně s obrazy a nezřetelnými předměty. Old and New. Vstoupila jsem a jako bych se ocitla v kostele, v němž někdo zapálil svíčky, skoro tma a pak zažehnuté světlo odhalující malé divy, obrazy a sochy, o kterých nikdo neslyšel.

Seděl u stolu v koutě zpola zakrytém polici a dlouhýma, zručnýma rukama modeloval bílou hmotu. Měl jednu z těch kostnatých a vážných tváří, jaké odhaluje stáří, takový obličej měl třeba Samuel Beckett, když už je duše tak blízko, že se dá téměř zahlédnout, když je duše tak blízko jako duše zvířete. Toho dne jsme se jen krátce pozdravili, ale začala jsem tou ulicí chodit každé odpoledne cestou do ateliéru, v ruce nákupní tašku nebo kytici lučního kvítí, občas stál ve dveřích a kouřil cigaretu (moji andělé kouří a pijí kávu) a jeden na druhého jsme se usmáli.

Podobně jako v nějaké povídce od Henryho Jamese zabralo měsíce, než jsme se dali do řeči a představili se. Jednoho dne jsem strčila do desek čerstvě zaschlou malbu a přibrala ji s sebou, nechala jsem ji na stole jako obětinu. Vzal plátno opatrně do ruky.

„Některé obrazy zachycují okamžik, kdežto jiné potřebují čas.“

„Já vím.“

„Nespěchej. Ponech si je v sobě.“

„Mezi náčrty a...“

„A plátnem nebo papírem.“

Ráda jsem poseděla a dívala se, jak modeluje, ty malé sošky se nepodobaly ničemu, co jsem znala, byli to lidé nebo zvířata, ale lidé nebo zvířata, jací žili kdysi. Občas jsme se podělili o oběd, kus chleba a sýr, skleničku vína. Vyprávěla jsem mu o zahradě za svým prvním domem, o potoce, který protékal v její hloubi, a o květinách na jeho březích, a o mláďatech, co přiváděla na svět naše kočka, a o Bohu v potoce a květinách a právě narozených koťatech. On mi vyprávěl o obrazech a cestách, o japonských grafikách a o místech, kde v zimě zamrzá moře. O Van Goghových obrazech v Amsterdamu a El Grecových v Madridu (připomínáš mi El Grecovu madonu, tvoje rysy, tvar obličeje). Poznala jsem galerie, do kterých chodíme jen kvůli jednomu špatně osvětlenému obrazu, a opuštěné ulice, kde se naše duše ztrácí a probouzejí se dávné strachy, jež možná ani nejsou naše, ale které jsme zdělili spolu s krví a tělesnými tvary; a kapky ranní rosy lesknoucí se za úsvitu na všech listech a větvích stromů v hájku, kudy nikdo nechodí, a zvukem vesmíru je zvuk vody, zvuk, který se nachází také hluboko v našem nitru, kde se mísí s prázdnotou a tmou.

Když jsem na den dva zmizela, abych podnikla jeden ze svých výletů po severu Anglie, byla galerie první místo, kam jsem ještě v džínách od hlíny a se zabláčenými botami na nohou zamířila; vyndala jsem z batohu náčrtník a on jím listoval a já se mu nakláněla přes rameno.

„Jsou čím dál abstraktnější,“ řekl mi jednou.

„Ano.“

„Příroda je abstraktní.“

Zastavil se uprostřed bloku. Na levé straně byly tužkou načrtnuté nízké ovocné stromy obklopené vodou. Na další byly zelené a bílé skvrny, tu a tam nějaká růžová; a stejná křehkost věcí, které existují prostě, trochu rozehvělé a plné naděje.

„Tenhle?“

„Ano.“

„Přespávala jsem v jedné ubytovně. Celou noc lilo. Když jsem ráno otevřela okno, sad byl úplně zaplavený.“

„Bylo hodně brzy.“

„Ano.“

Usmál se.

„Dobrá práce.“

Cestou jsem si dala kávu a v ateliéru už jsem si jenom zula boty a natáhla se na postel. Kočka se mi schoulila u kolen a obě jsme rázem usnuly.

Jednou jsem našla fotku, která mého přítele zachytila, když byl jen o něco starší než já, krásná tvář, avšak ještě nezdokonalená časem, říkala jsem si, že se někde stala chyba, že se jeden z nás narodil ve špatnou dobu.

Představil mě umělcům, kteří v galerii vystavovali, všichni byli stejně neznámí jako já. Setkávali jsme se tam na skleničku, abychom oslavili prodej obrazu.

Ale bylo hezké si říkat, že si na mě vyhrazuje ty okamžiky, kdy je sám.



## I remember things

Nedávalo to smysl, ale přesto jsem se bála, aby mě nepřistihli při nějakém rozporu, při nějakém výroku nebo třeba jen gestu, které by ukázalo, že nejsem Karen. Mohlo by jim to totiž naznačit, co jsem ve skutečnosti zač, a já jsem cítila potřebu chránit tu dívku z Londýna ve starých džínách, s neupravenými vlasy a zhrblýma rukama se zbytky barev za nehty. Dívku se stříbrným náhrdelníkem koupeným na trhu v Portobellu, která odpoledne vždycky poslouchala hudbu nebo si četla básně a pak přistupovala k plátnu a oddávala se magickému rituálu, jako by si posypávala hlavu popelem nebo potírala obličej rumělkou.

Šrámy už mi z obličeje skoro vymizely, rýha na čele však ne. Líbila se mi představa, že po ní zůstane lehká jizva. Vrátit se do Londýna s jizvou a začít nanovo, rána u řeky, odpoledne v galeriích, hudba a básně, a moje obrazy. Moje obrazy na zdech. Od některých jsem se nechtěla nikdy odloučit, třeba od toho, co mi visel naproti posteli, hrozny šeríků, nechala jsem je sebou projít, takže jsem je rozpoznat mohla jen já.

V domě nevisely žádné originály, zato tu bylo několik zdařilých reprodukcí. Emily mi vysvětlila, že obrazy už prodali, stejně jako pár kusů cenného nábytku. Ještě než se Alan oženil s Karen.

Jednou večer mi přinesla kakao a sušenky, a posadila se na židli u okna, pohled ztracený ve tmě tam venku. Na sobě měla šedý svetr a sukni a vlasy jí padaly do obličeje. Vypadala unaveně.

„Tenhle dům je pro tak málo lidí velký,“ řekla.

Usmála se.

„Alan a já máme velké domy rádi.“

A Karen? Cítila se v těch dlouhých chodbách, ve stromořadích na zahradě ztracená?

V tu chvíli jsem se rozhodla. Potřebovala jsem spojence. Ta dívka, Carol, mi zvlášť chytrá nepřipadala a určitě nijak do hloubky nevěděla, co se tady děje. Emily... ale tak, aby to nebylo příliš nápadné.

„Některé věci... si prostě nepamatuji.“

Zvedla oči.

„Doktor říkal, že je to přirozené. Ale že to časem přejde.“

Na žádného doktora jsem se nepamatovala. Kotník mi chodila svýma trochu překotnýma, avšak zkušenýma rukama převazovat Emily.

„Ano,“ dodala jsem rychle.

„Ale chápu, že to musí být zneklidňující.“

Využila jsem příležitosti.

„Emily, můžete mi pomoci.“

„Mám vám něco vyprávět?“

„Jako kdyby mi chyběly dílky puzzle.“

„Chápu.“

„O Alanovi toho vím tak málo.“

Usmála se.

„Není snadné ho poznat.“

„Co celý den dělá?“

„Krom toho, že chodí na procházku se Samem?“

„Krom toho, že chodí na procházku se Samem.“

„Nějaký čas tráví v pracovně.“

„Tam taky přespává?“

„V malé ložnici vedle pracovny.“

„Odkdy?“

„Přesunul se tam pár dní před... tou nehodou.“

„Proč?“

Zakroutila hlavou.

„Nevím. Mám za to, že jste se pohádali.“

„Hádali jsme se hodně?“

„Čas od času.“

„On... má jiné ženy?“

„Nemyslím si.“

„A já...“

„Copak se nepamatujete?“

„Ne, nepamatuji se, ani jak jsem ho poznala.“

Opřela si hlavu o záda židle.

„Paní Karen studovala na univerzitě ve druhém ročníku. On tam měl workshop o své knize.“

Takže Alan je spisovatel. Není to pouhý potomek zkrachovalé rodiny, která rozprodává cennosti, co jí zbyly.

„Vždycky říkal, že si vás hned všiml. Protože jste tak hezká, protože jste tak dobře znala jeho povídky. Když workshop skončil, pozval vás na schůzku.“

Spojila jsem si obě fotky, muž v bílé košili, dívka v tmavém kabátu. Muž a dívka kráčeli podél řeky. Poprvé se políbili. A ona si možná pomyslela „náš pracovní stůl“, naše knihy.

Emily pokračovala:

„Dva měsíce nato byla svatba.“

„Kdy to bylo?“

„Paní Karen bylo dvaadvacet. Příští měsíc oslaví pětadvacetiny.“

„Nechala jsem školy.“

„Ano. Přijela jste žít sem.“

„Byla jsem po uši zamilovaná.“

„Jaktěživa jsem tak zamilovanou ženu neviděla.“

„Tomu rozumím,“ špitla jsem.

Sklonila trochu hlavu.

„Protože na tom se nic nezměnilo, paní Karen.“

Pokusila jsem se o úsměv.

„Na tom jeden pád nic nezmění.“

Zvedla se.

„Pojďme si lehnout. Tady se chodí spát brzy.“

Zavřela za sebou jako vždy bez ohlednutí.

Po počátečním zaváhání mluvila tak přirozeně, že jsem se nemohla zbavit pocitu podezření. A pokud to bylo úmyslné, vytvořit mi falešné vzpomínky patřilo k plánu...

Přitáhla jsem si peřinu. Ložnice byla pořád ledová. Pomyslela jsem si, že v té bílé vyšívané košili a s lesklými vlasy spadajícími na ramena musím působit jako princezna z pohádky. Někdo, o koho se dobře starají, ano, někdo, koho opatrovali.

Snažila jsem se vzpomenout si na svůj ateliér, úzká postel, malba na zdi, knížka o Jirkovi na nočním stolku.

Ale moje tělo se odevzdalo hebkým povlakům, zvláště povědomým tapetám, podobným těm, co jsem mívala v dětském pokoji, lehké vůni růží, jež stoupala z mé pleti a z právě zavřeného okna; zadívala jsem se na modrookého muže na fotce, měl bílou košili, přes rameno kabát, ten pohled, který přehlížel fotoaparát i všechno ostatní kolem sebe, pohled, který mě neviděl.

## Dům z nové perspektivy

Toho dne mi dovolili sejít na snídani dolů. Po koupeli, sprchový gel samozřejmě voněl po květinách, jsem měla ještě trochu vlhké vlasy, Emily pro mne vybrala úzkou modrou sukni a bílou košilovou halenku. Znovu jsem si na krk pověsila perleťový přívěsek, který jsem si před koupáním sundala, je to krásný šperk, s láskou vybroušená hvězda.

Ptala jsem se teď Emily na cokoliv, co mě napadlo, jako by bylo přirozené, že jsem zapoměla i ty nejobyčejnější věci.

„To byl dárek od Alana, ještě před svatbou.“

Svůj stříbrný řetízek jsem nikdy nesundávala, ale tenhle byl tak jemný, že jsem na něj dávala bedlivý pozor, mám za to, že jsem ho začínala mít opravdu ráda.

Emily mi pomohla ze schodů. Objevovat dům tímto způsobem bylo zvláštní, nevybavovala se mi jediná vzpomínka, že bych sem kdy přišla, že bych procházela halou nebo vystoupala po schodech, které byly cítit voskem. Dole se nacházelo velké okno, a protože bylo otevřené, linula se jím dovnitř vůně rána a nočního deště.

Snídali jsme v kuchyni a otevřené dveře ve mně znovu vyvolaly pocit, že domem proudí vzduch a vůně, o nichž bych nikdy neřekla, že smí do útulného venkovského obydlí.

Alan se opíral o okno, v ruce šálek s kávou. Podíval se na mě a pak souhlasně na Emily, až mě z toho zamrazilo, vypadala jsem totiž tak, jak jsem vypadat měla. Dveřmi do zahrady vběhl dovnitř pes, očichal mě a nechal se podrbat.

„Už mě pozná.“

„Zná tě skoro celý život.“

Kousla jsem se do rtu. Uklouzlo mi to, musím si dávat pozor. Ne, že bych si byť jen na vteřinu pomyslela, že ti dva věří tomu, že jsem Karen. Jako bychom ztvárňovali divadelní hru a já musela hrát přidělenou roli. Od samého začátku jsem cítila, že musím zůstat ve střehu, že mi hrozí nebezpečí.

Snídaně byla radostná, já s Alanem jsme si dali kávu, Emily pila čaj. A čerstvě opečené toasty, a vynikající sladké bochánky, to byla Emilina specialita.

Když jsme se zvedli, neadresně jsem nadhodila:

„Ráda bych šla do zahrady.“

„Dojdu pro kabát.“

Emily se vzápětí vrátila s modrým kabátem a on mi do něho pomohl. Zapnul mi knoflíky až ke krku. V jeho pohybech bylo cosi důvěrného, jako kdyby to dělal už mockrát.

Vyrazili jsme se psem. Ačkoli slabě zářilo slunce, venku byla zima. Tahle část zahrady byla udržovaná, malá zeleninová zahrádka, několik ovocných stromů chráněných zdi. Ptáci, které jsem si zvykla vídat z okna, ledňáček, špaček, vrána, co sedávala na zdi.

Udělal jsem to, po čem jsem už dlouho toužila, otočila jsem se a podívala se nahoru na šedý, popínavými růžemi porostlý dům. Díky několika otevřeným oknům vypadal o něco méně pochmurně.

Obešla jsem dům a on mě beze slova následoval. Průčelí bylo obrostlé psím vínem, poslední sytě červené listy. Dům vypadal vznešeně a zapomenutě, jediné otevřené okno, vstupní dveře, ke kterým vedlo několik schodů, a vpředu šlahoun vinné révy.

„Je tak hezký!“

Stál vedle mě. Byl vyšší než já, ale jen o trochu. Díky úsměvu, který jsem téměř neznala, byl teď ještě přitažlivější.

„Vždycky se ti líbil.“

„Proto jsem si tě vzala. Kvůli tvému bohatství.“

„Nemám nic než tenhle dům. Kvůli bohatství jsem si naopak vzal já tebe.“

Ptala jsem se sama sebe, jestli to myslí ironicky. Jeho výraz byl nevyzpytatelný.

„Já jsem bohatá?“

„No, za pár týdnů budeš. Až ti bude pětadvacet.“

Podívala jsem se zavřenou branou, na silnici, kde nebylo vidět jediný dům, kde jen zřídka projelo nějaké auto.

„Takže sis vzal dědičku.“

„Ano, potřebuji peníze, abych mohl dál psát.“

Ted' už jsem nedokázala zakrýt úsměv.

„Ano, to je ti podobné...“

„Co bych to byl kruci za spisovatele, kdybych kvůli svým knihám nebyl schopný krást či dokonce vraždit? Vzít si dědičku je proti tomu úplně nic.“

„Ted' píšeš?“

„Před pár dny jsi mě osočila, že nedělám nic. Že počítám s tvými penězi, abych nemusel nic dělat do nejdelsí smrti.“

„To bylo kdy?“

Hlas se mu nepatrně změnil.

„Karen, nezahrávej si se mnou.“

Hlas se změnil i mně. Byl téměř výhružný.

„Nepamatuji si to. Víš, že jsem některé věci zapomněla.“

„Ano, Emily mi to říkala.“

„Emily...“

Bylo mi trochu hořko. Samozřejmě, že mu Emily je věrná. Jak jsem si mohla myslet...

„Stalo se to v den té nehody.“

„Nehody u vodopádu.“

„Ano.“

„Takže jsem tě rozzuřila.“

„Toho dne bych tě byl býval schopný zabít.“

„Ale neudělal jsi to.“

„Jsi přece tady, miláčku.“

Stáli jsme proti sobě bez hnutí. Nenamáhal se vzít si na bílou košili kabát ani svetr, a bylo v tom cosi důvěrně známého, modrooký muž v bílé košili, ponuře vyhlížející dívka v tmavém kabátu. Na okamžik jsem pocítila absurdní přání, abych neměla vlasy rozpuštěné na ramena, nýbrž stažené do drdolu.

„Ano, jsem tady,“ řekla jsem tiše.

Kde ale byla Karen?

Slunce nepozorovaně zmizelo a blížila se mlha. Už jsme neviděli do hloubi zahrady, zpěv ptáků se vzdaloval. Mlha voněla po růžích.

Teď byla opravdu zima. Zvedla jsem ruku ke krku a vypadalo to, že chápe.

„Pojďme dovnitř. Jsi ještě slabá.“

Ovinul mi ruku kolem ramen.

„Opři se o mě.“

„Nic mě nebolí.“

Ale opřela jsem se o něho i tak.

„Rozdělal jsem v knihovně oheň v krbu. Můžeš se na dopoledne usadit tam.“

„Se svými knížkami.“

„S tvými knížkami.“

„A ty budeš psát?“

Usmál se.

„Carol dneska nepřijede. Půjdu uvařit oběd.“

„Ty?“

„Zapomněla jsi i na to, jak to u nás chodí,“ poznamenal ironicky.

Pokusila jsem se o úsměv.

„Ne...“

„Tady pracujeme všichni. Až ti bude o něco lépe, taky se přidáš.“

„Já nic neumím.“



„To jsi říkala ze začátku taky.“

„A nepotvrdilo se to?“

„Samozřejmě, že ne.“

Obešli jsme dům, Sam běžel napřed. Emily už nás čekala u kuchyňských dveří, v bledém obličejí ustaraný výraz.

## Výklad snů

Pamatuji si, jak jsem kdysi četla, že každý z nás je ve skutečnosti dvěma osobami, a když jedna z nich někde spí, vede ta druhá odlišný život.

Občas se mi zdálo o mých obrazech. S malováním jsem začala dost brzy, ale studovala jsem jiné věci, všechno bylo svým způsobem propojené, poezie, hudba, voda, Monetovy lekníny, které jsem viděla v Paříži. Dopoledne jsem si vždycky v Tate překreslovala obrazy a pak jsem si šla se sendvičem sednout k řece, dívka ve svetru a sepraných džínách, vlasy rozčuchané větrem, dívka nespoutaná pravidly. Ano, snila jsem o muži, o našem pracovním stole a o našich malbách na stěnách proti sobě, ale bylo to něco vzdáleného a nijak nezbytného. Líbilo se mi spát s cizími, měla jsem ráda, když vztah trval jen chvíli.

Teď jsem současně s tím, jak jsem poznávala dům, poznávala muže a učila jsem se poznávat i Karen. V době, kdy ho potkala, studovala literaturu. Dívka, jež se zamilovala do spisovatele, zamilovat se do něho bylo snadné, když jsem ho ráno slyšela odcházet, vždycky jsem vstala z postele, jeho štíhlá postava v zahradě, pes přilepený ke kotníkům.

Ano, potřebovala jsem ji poznat. Zнала jsem její obličej, neuvažovala jsem o něm jako o svém, ale jako o tom z fotografie, melancholický výraz, vlasy stažené do drdolu. Nyní jsem věděla, že nestojí v žádném hájku, nýbrž v zahradě mezi stromy, v dáli byl trochu vidět dům.

Alan na fotografii nepůsobil melancholicky, nýbrž soustředěně. Myslím, že byla pořízena někde v cizině. Emily mi vyprávěla, že hodně cestoval, strávil nějaký čas ve Španělsku, projel severské země; dělal všechno možné, živil se jako námořník a pracoval ve skladech, také vařil v lodních kuchyních a v restauracích, což nesnášel, protože musel připravovat maso. Skoro jako postava z románu, šlechtic, jemuž rod odkázal jen jméno a dům.

Skutečně vařil moc dobře, rád připravoval ryby s bylinkami natrhanými na zahrádce se zeleninou. Když se ještě víc ochladilo, mívali jsme k večeři jen polévku, skleničku vína a domácí chléb, který Emily pekla dvakrát do týdne.

Carol, ta dívka z vesnice, zastala velkou část úklidu, ale v domě jsme pracovali i my tři. Obyčejně Emily vařila, já stlala postele a utírala prach a on pečoval o zahradu.

Jednoho rána jsem vešla do ložnice, kde spával: mnišská cela, úzká postel, čtyři pět knih na nočním stolku. Jen přetáhl příkrývku přes postel, a když jsem mu stlala, zastrkovala po stranách deku a urovnávala polštář, působilo mi to zvláštní potěšení. V místnosti, kde pracoval, stála knihovnička, pod oknem psací stůl, na zdi plakát na film Davida Leana. Na desku stolu přilepil několik vyvolaných snímků, severská městečka u zamrzlého moře, ptáci, které jsem znala jen z dokumentárních filmů. Srovnala jsem detektivky, kroužkové sešity, mapy, levné modré propisky, všechny stejné. Vrchní zásuvka stolu byla zamčená. A sama sebe jsem se ptala, zdali měla Karen pravdu a on trávil čas v pracovně jenom tím, že kouřil a četl povídky Williama Irishe.

Moc práce mě dělat nenechali, pořád ještě jsem musela několik hodin denně odpočívat s nataženou nohou. Šrámy už zmizely, jen rýha na čele ne, ta zanechala stopu. Rád se jí dotýkal, nehladil mě, pomalu se dotýkal mých očí, rtů, tváře. A já se na ty okamžiky těšila.

Vždycky jsem si myslela, že když je v příběhu muž tak krásný, žena musí být ošklivá, ale my s Karen jsme ošklivé nebyly, možná jsme vedle toho muže s blankytně modrýma očima, v džínách a modré košili byly černobílé jako na fotografiích. Pokud se oblékal do společnosti, volil šedou. V pokoji, kde spal, moc oblečení neměl, většina zůstala v naší ložnici, když mi hlavou poprvé proběhla slova naše ložnice, měla jsem podivný dojem, jako by ve mně přemýšlela Karen.

Občas jsem zašla až k bráně, silnice voněla po cedrech, a když tudy projelo nějaké auto, pasažéři vypadali při pohledu na samotnou ženu překvapeně, dům byl mezi stromy téměř skryt. Autobus, který vozil Carol, jezdil jen párkrát za den a v neděli myslím vůbec.

Emily mi říkala, že autem je to do vesnice asi deset minut; měli jsme jedno staré modré, řídila ho ona nebo Alan, ale jen aby zajeli na nákup.

Jednou odpoledne za mnou Emily přišla k bráně. Měla jsem dojem, že mě hlídají, a ta představa nebyla zas tak absurdní, mohla bych nasednout na autobus nebo se vydat stopem do nejbližšího města. Ta představa se mi nelíbila, protože to by znamenalo, že mě tu vězní. Ale když jsme dopoledne všichni tři pracovali v domě, když jsme spolu jedli prosté, ale vynikající pokrmy nebo když jsem seděla v knihovně obklopená jeho a Kareninými knihami, necítila jsem

se tak. Pokračovala jsem v četbě románů od Richmal Cromptonové, a naplňovalo mě to štěstím podobně, jako když jsem v dětství četla knížky o Jirkovi.

Stála jsem u brány s rukama na mříži, když jsem pocítila, že se někdo blíží. Emily měla ustaraný výraz a dívala se, jak rukama svírám tyče mřížoví. Pustila jsem ho a ruce založila, ona to pochopila a usmála se.

„Paní Karen už potřebuje vyrazit do Londýna.“

„Jezdila jsem tam často?“

„Jednou týdně.“

Pocítila jsem jistou úlevu. Karen se neizolovala úplně, jezdila jednou týdně do Londýna, možná měla přátele.

„Máme tu hodně přátel?“

Nikdo mě nepřišel navštívit. Nikdo se na mě během těch posledních týdnů nepřišel zeptat.

„Ano, ve vesnici a v okolí se jich pár najde.“

„Je vesnice velká?“

„Stojí v ní pár bungalovů, jsou tu obchody, kostel, hostinec. A několik vedlejších ulic, které působí docela opuštěně, ale právě tam žije nejvíce lidí.“

„Je tu pláž?“

„Ano, vedle nábřeží. Ale voda je hrozně studená. Paní Karen tam nikdy neplavala ráda.“

„A Alan?“

„Ten ano. Dokud neuhodila zima k nevydržení.“

„A já zůstávala na pláži a dívala se na něj?“

„Paní Karen se ráda procházela kolem moře.“

Vždycky mě překvapilo, jakým způsobem mluvila o Karen, ačkoli se tvářila, že mluví o mně.

„Ta ztráta paměti časem přejde. Ráno se probudíte a na všechno si vzpomenete.“

„To říkal doktor?“

Můj hlas musel znít ironicky, protože už jsem nevěřila, že mě kdy jaký doktor viděl. Nikdo o ničem nevěděl, Karenini přátelé o tom, co se toho dne stalo, nedostali žádnou zprávu.

Odpověděla bezvýrazně:

„Ano.“

A tu a tam jsem si kladla otázku, jestli se opravdu může stát, že se jednoho rána probudím a ložnice mi bude důvěrně známá, blízká, a já si bez rozpaků ze skříně vyberu oblečení a nanesu si na zápěstí parfém z divokých růží, jako by byl můj.

## 3.2 Druhá část

Kapitola 10.

# Vodopád

Nazítří proběhla snídaně mlčky. Alan v jednu chvíli vstal a šel si vypít kávu k oknu. Nepršelo, ale nízké tmavé mraky budily dojem, jako by se dosud nerozbrěsklo.

Vrátil se a zeptal se mě rázně:

„Jsi připravená?“

Oblékla jsem si džíny, které mi dokonale padly, tlustý modrý vlněný svetr a tenisky. Vlasy jsem si stáhla dozadu a možná jsem vypadala o něco melancholičtěji než obvykle, protože když se na mě podíval, působil zaskočeně.

„Jenom si dojdu pro kabát.“

„Vezmi si raději ten gabardénový. Ty mraky se mi nelíbí.“

Sám se omezil na to, že si přes košili navlékl černý pulovr. Měl na sobě džíny a proslápnuté boty, které nosíval na procházky.

Na kraj lesa to autem trvalo jen pár minut. Byla tam tma a Alanův hlas zněl trochu podrážděně, dokonce i když volal na Sama.

Kvůli stromům působila pěšina ještě temněji. Brodili jsme se listím, které opadalo během posledních několika týdnů. Přešli jsme přes dřevěný můstek a já jsem se naklonila, abych viděla, jak průzračná voda říčky poskakuje mezi kameny. Šel zostra, s nepřístupnou tváří, a já ho chytila za paži.

„Nemohli bychom trochu zvolnit krok?“

Podíval se na mě, jako kdyby na mou přítomnost zapomněl.

„Promiň.“

„Víš... vodopád hrál roli v nejdůležitější knize, kterou jsem četla jako dítě.“

Zasmál se.

„Já vím. Už jsi mi to povídala mockrát.“

„Vážně?“

„A neprostupné údolí. Údolí, kde nebylo ani živáčka.“

V tom okamžiku mi to připadalo přirozené, pak mi ale přeběhl mráz po zádech. Že by Karen četla v dětství stejné knížky jako já? Vlastně na tom nebylo nic zvlášť divného, v Británii na těchhle knížkách vyrostla spousta dětí... A co to navíc bylo ve srovnání s tím, že máme stejný obličej, a jak jsem si ověřovala ráno co ráno, když jsem se oblékala, i stejné tělo?

Pěšina se nyní svažovala a s každou zatáčkou se stávala strmější, ve skále byly vytesané schody a čas od času se objevilo cosi jako dřevěné zábradlí. Les byl pohroužen sám do sebe, cítila jsem, že jím procházíme jako vetřelci.

„To je taková krása.“

Ironicky poznamenal:

„Zapomněla sis náčrtník.“

„Ano...“

Jako kdyby však jeho slova vyvolala určitou vzpomínku, byla náhlá a surová, onoho dne jsem scházela po pěšině, dívka z Londýna ve starém hnědém kabátu, špinavých teniskách a s batohem na zádech scházela po pěšině, uvědomovala si zvuky, vodu, ptáky, šelest listí, váhavý šepot stromů, v poslední době do jejích obrazů vstupovaly i zvuky. Uvědomovala si, kolik je toho kolem ní přítomného, a trochu jí zatrnulo.

„Bože můj!“

„Co se děje?“

„Nic.“

Jako kdybychom se na okamžik proluly, a ucítila jsem to palčivě, přímo fyzicky mě to bolelo. Toužila jsem být jen jedna, a muž po mém boku mi to rozhodnutí usnadňoval. Pomáhal mi sejít se schodů, v ruce pevně svíral mou paži. Abych nepadla.

„Jsem z té přírody nějak naměkko,“ řekla jsem tiše.

„Já taky.“

„Ta křehkost zvířat a rostlin, které nemají jinou touhu než existovat. Trochu úzkostný život...“

„Je v tom něco smutného.“

Naprázdno jsem polkla.

„Ano...“

„Právě to se snažím dostat do svých obrazů,“ pomyslela jsem si.

„Právě to se snažím dostat do svých knih,“ řekl.

Zastavila jsem se u stromu. Opírala jsem se o kmen rozevřenou dlaní, dokud jsem ho necítila.

„Jsi unavená?“

„Ne, nijak zvlášť.“

Chvilí tam se mnou zůstal, pak pokračoval v cestě.

S krátkým odstupem jsem se vydala za ním.

Mělo to v sobě cosi uhrančivého, šepot vycházející z útrob lesa nepatřil stromům, nýbrž něčemu, co skrývaly. Obešli jsme skalisko a dorazili k plošině pokryté mechem, všimla jsem si, že podrostem místy prorážejí bílé kvítky, jako kdyby je voda přiměla vyklíčit pod tlakem, byla to podivná myšlenka, pěna odrážející se od skal mi zmáčela obličej i vlasy.

Byla to ohromující podívaná, vody tu teklo daleko víc, než jsem si pamatovala, v posledních několika týdnech hodně pršelo. Voda dopadala z pořádné výšky a na skály narážela téměř kolmo, takže dole pod námi vytvářela menší tůň, která přecházela v říčku a mizela v otvoru pod zemí. V létě to musel být jen takový větší potok, ale teď se tudy valil mocný proud.

Plošina se táhla až skoro k vodopádu, kde z ní zbyla jen úzká pěšinka. Voda se třpytila na slunci, jež vysvitlo mezi mraky, a poblíž se utvořila krátká duha.

Pokusila jsem se promluvit, ale hukot vody naše hlasy bezmála pohlcoval. Odvedl mne mezi stromy, kde na nás obezřetně čekal Sam, ale na hlase jsme museli přidat i tam.

„Chceš snad říct, že jsem prošla tímhle...“

Smál se.

„Už jsi to slovo zapomněla.“



„Jaké slovo?“

„Linn. Tak tady tomu vodopádu říkáme.“

„Linn.“

„Když jsem byl ještě kluk, chodil jsem je hledat. Některé se nacházejí v hlubokých údolích nebo hluboko v lesích a není snadné je najít. Je třeba tok vody sledovat celé dny.“

„A já jsem tím vodopádem chodila...“ zopakovala jsem.

„Díky Bohu, jen když byla nízká voda.“

„Měl jsi pravdu. Je to šílenství.“

„No, jestli tě ten pád přiměl, abys to pochopila, skoro to stálo za to.“

Karen byla odvážnější než já. Nebo možná měla jen silnější sebedestruktivní sklony.

„Ale chápu...“ špitla jsem.

„Voda některé dívky fascinuje. Jezera, studny.“

„Jako v příbězích. Vždycky jsem měla ráda příběhy, ve kterých dívka zmizí v jezeře.“

„Stává se to, hlavně když kvetou zvonky.“

„V květnu.“

„V dubnu, v květnu.“

„Zmizí na celé roky a pak se jednoho dne vrátí.“

„Vypadají stejně jako tehdy. Ani o den starší.“

„A bez jizev.“

„Tebe to jizvu stálo.“

Odhrnul mokrý pramen vlasů, jenž mi padal do čela. Zlehka jsem se dotkla jeho ruky.

A v tu chvíli udělal Alan něco, co jsem nečekala, i když jsem si to přála už dlouho. Přitáhl si mě k sobě a políbil na rty. Přitiskla jsem se k němu, naše mokré oblečení, mokré obličej. Jako první se odtáhl on.

„Měli bychom se vrátit. Myslím, že co nevidět začne opravdu pršet.“

Vraceli jsme se pomalu, ruku v ruce, cítila jsem se unavená a znovu mě rozbolel kotník. Rozpršelo se, sotva jsme přešli můstek, a bylo úlevné vidět, že auto stojí jen kousek odsud.

Emily nás čekala u předních dveří a vypadala ustaraně. Ještě ve vstupní hale mě přiměla, abych si svlékla gabardénový plášť i svetr.

„Běžte si dát horkou sprchu a já vám oběd přinesu do ložnice.“

Chtěla jsem protestovat, ale zahlédla jsem, jak na mě Alan zpoza Emiliných zad mrká. Byla jsem tak unavená, že mi horká sprcha udělala dobře; oblékla jsem si župan, posadila se na židli u okna a dala si polévku a rybu, co mi Emily připravila. Pak jsem usnula a měla jsem dojem, jako by mne probudil zvuk blízkého vodopádu. Ale byl to jen déšť padající za oknem.

## Andělé

Měla jsem pocit, že se galerie ve skutečnosti nenachází v Londýně, že bych na ni narazila, i kdybych bydlela v Paříži či v malém městečku kdesi v Itálii. Jednou jsem na něho čekala, váhavě jsem rukou přejela po andělu vystupujícím ze zdi, po dřevěné tabulce, do které sám vyřezal slova. ANTIQUES OLD AND NEW. Ta slova působila tajemně, tajemné tu bylo všechno. Rozpršelo se, jemný deštík přešel během pár minut v prudký liják. Uviděla jsem ho přicházet, přehodil si pršiplášť přes hlavu a přitom nevyvlékl ruce z rukávů, starý muž ve starých kalhotách a botách, působil, jako by na sobě krom pláště neměl vůbec nic. Nuzný tulák, muž, který přespává někde na lavičce nebo v průjezdu a slýchá hlasy jako Johanka z Arku. Teď už jsem ale viděla jeho tvář, která se mi stala tak důvěrně známou a milovanou, podobal se trochu Giacomettimu, a jeho ruce, dlouhé a nerozluštitelné, Giacometti měl možná taky takové.

Usmál se na mě.

„Už dlouho ses tu neukázala.“

„Trochu jsem se toulala...“

„To patří k práci.“

Pomyslela jsem si, že ani neví, kde bydlím, nikdy se mě na to nezeptal.

A co bylo ještě podivnější, ani já jsem nevěděla, kde bydlí on. Možná má někde poblíž pronajatý pokoj. Možná v hezkém domě s knihovnou a krbem v ložnicích.

„Přinesla jsem oběd.“

„Děje se něco zvláštního?“

„Ne.“

Otevřel dveře a rozsvítil několik lamp, světlo z ulice sem téměř nepronikalo. Ukázal mi dřevěnou ikonu, kterou před několika dny pořídil, měla pár kazů, ale byla to vzácnost, musíme pro ni najít místo, řekl.

Našli jsme jí ho poblíž výlohy, kam dopadala bělavá záře pouliční lampy a probouzela na řízách andělů žlutý jas podobající se zlatému prášku.

Posadili jsme se a já naservírovala oběd, vařila jsem pro něho ráda, měla jsem dojem, že se moc dobře nestravuje, že na jídlo zapomíná. Pili jsme víno a já mu nepřiznala, že mám narozeniny a že jsem je chtěla oslavit právě s ním.

Odpoledne jsme strávili společně.

Galerie měla otevřeno, a když někdo vstoupil, vyšel mu v ústrety, zbytek času jsme tam jen tak byli, náš pracovní stůl, on modeloval sošku z hlíny, díval se přitom na můj obličej, na hrud', ale nikdy mě nepožádal, abych se nehýbala, já jsem malovala, co jsem viděla kolem sebe, obraz zachycující pustou ulici, jaká existuje ve snech a nikdo nečeká, že by na ni skutečně narazil, ikonu, jež sem právě přibyla a už tu měla domovské právo, ulici před galerií a černé stíny kolemjdoucích. Vzal do ruky tužku a poupravil linku na jedné z mých kreseb, jinou zvýraznil, a právě tak to mělo být.

To on mi vyprávěl o čtveřici andělů, kteří na počátku světa rozvinuli nebeský svitek. Pak se setkávali po dvou, po třech stále znovu, jednoho dne se sešli všichni čtyři a to setkání spasilo svět.

Jakoby nic mi povídal, že mě zná už od počátku světa, říkával věci, z kterých na mě šel strach, četla jsem v jedné knížce od Iris Murdochové, že pokud se k bohům přiblížíme příliš, nenechají nás projít.

Navečer jsem se vrátila domů a mé podkroví působilo posvátně, pouze jsem se přemístila z jednoho svatého místa na druhé, skoro jsem si ani neuvědomila, že jsem urazila nějakou vzdálenost, že jsem šla ulicemi či po mostech, překvapilo mě, že mám mokré vlasy, mokrý obličej.

Sdíleli jsme spolu prazvláštní náboženství, a když o tom tak přemýšlím, on vypadal, jako by byl v nějakém prazvláštně krásném náboženství knězem. Jeho tvář, to, jak se oblékal i způsob, jakým mluvil.

Zpátky do ložnice, do domu mě vrátilo zabouchání na dveře. Emily se přišla podívat, jak se mi daří, jestli mě ještě bolí kotník. Tak to alespoň tvrdila svým co nejneutrálnějším hlasem, ale její oči se přitom snažily z mého obličeje cosi vyčíst.

„Na co jste myslela?“

Takže teď se obávají mých myšlenek.

„Na takovou galerii v Londýně, jednou či dvakrát jsem tudy prošla.“

„Vstoupila jste dovnitř.“

Tělo se mi napjalo, přešlo do střehu.

„Ne... Viděla jsem ji jen zvenku. Na zdi byli andělé...“

Pohlédla k oknu.

„Paní Karen vždycky ráda objevovala galerie.“

„Ano.“

„Myslím, že tam nacházela obrazy, které nebyly v katalogu.“

„Které nikdo jiný neviděl?“

„Možná.“

„Když jsem byla úplně malá, otec mě brávil do galerií.“

Svraštila čelo.

„To bych neřekla.“

„Proč ne?“

„Nějak mi to k němu nesedí.“

Vyzývavě jsem se usmála. Zrovna tohle jsem si pamatovala jasně. Jak mě táta vodil za ruku z místnosti do místnosti, ukazoval mi obrazy, bral mě do náruče, abych si je mohla lépe prohlédnout. Tygr a lekníny a dvě dívky v bílé a žluté, honily se v zahradě za motýly. A pak mi v obchůdku koupil dva tři pohledy, propisku, sešit s reprodukcí některého obrazu na obálce. Tohle mi nikdo nemůže vzít. Nebo snad může?

Pohlédla jsem na Emily s náhlou nevraživostí. Můj hlas zněl chladně, nepřátelsky.

„Mohla byste mi podat náčrtník a tužky?“

Rozhlédla se kolem.

„Kde jsou?“

Na okamžik jsem zaváhala. Ale v tom, aby otevírala zásuvky, kdy se jí zachce, jí nic nestálo v cestě.

A v mých zásuvkách stejně všechno patřilo Karen. Musela jsem se přemáhat, abych se nerozesmála.

„Nahoře v komodě.“

Otevřela zásuvku. Unaveným pohybem mi potřeby podala.

Nechala jsem ji odejít, teprve pak jsem blok otevřela. Byl to jeden z těch, co si do nich Alan zapisoval poznámky. Vybrala jsem si tužku *Graphite Aquarelle*, 8B. Chtěla jsem nakreslit vodopád. Pomyslela jsem si, že už jsem to udělala v den, kdy jsem přijela, ale moje kresby se ztratily. Batoh musel spadnout do vody v tůni a ta ho odplavila kamsi daleko. Nebo, a taková představa mě strašila, ho Alan našel a schoval v domě někam do kouta.

Načrtla jsem na stránce v rohu několik nerozhodných tahů, pohyb vody, vzadu strom. Začala jsem kmen stromu stínovat, naslinila jsem si prst a přešla s ním po papíře.

Podívala jsem se na svou nahydratovanou štíhlou ruku s nezvykle dlouhými nehty, na světle růžový lak, jako kdybych ji viděla poprvé.

Stránku jsem vytrhla a zmačkala ji do kuličky. Se strachem jsem začala ještě jednou, ale nestalo se nic. Když jsem ruku pustila podél těla a tužka vyklouzla na zem, připadala jsem si ledová a jako omráčená.

Neuměla jsem kreslit.

### 3.3 Třetí část

#### Kapitola 19.

## You'll never see me again

Pamatuji se na jeden román od Williama Irishe, a na několik jeho povídek, ve kterých se mladíkovi ztratí dívka a on ji nedokáže najít, jako by nikdy ani neexistovala, nikdo si na ni nepamatuje, nikdo je společně neviděl, možná to byl jen přízrak. Tenhle spisovatel patřil k Alanovým oblíbencům, Alan měl rád detektivky tíhnoucí k abstraktnosti, jako by si je koupil někde na trhu a nevyšiml si, že poslední kapitola chybí.

Když už jsem se rozhodla, že na domovnici zvonit nebudu, otevřel dveře mladík, kterého jsem neznala. Musel to být nový nájemník. Úsměv jsem mu neoplatila a sledovala jsem ho pohledem, dokud mi na ulici nezmizel z dohledu.

Ve vstupní hale byla prasklá žárovka a dosahovalo sem jen skomírající světlo ze schodiště. Vyšla jsem po něm pomalu, doléhala na mě únava posledních měsíců, znovu mě rozbolel kotník. Když jsem dorazila nahoru, zaváhala jsem, zda se mám obrátit doleva či vpravo. Samozřejmě, že doleva. Sehnula jsem se, abych vytáhla klíč z květináče s rostlinou a zdálo se mi, že pod dveřmi vidím světlo. Zaklepala jsem klouby prstů.

Rusovláska se zelenýma očima, asi tak stará jako já, se na mě nepodívala nijak překvapeně.

Musíš zůstat ve střehu, musíš předstírat...

„Hledám jednu kamarádku.“

„Kamarádku?“

„Malířku, která tu žije.“

Pokrčila rameny.

„Tady bydlím já.“

Přejela mě pohledem od hlavy k patě. Musela jsem v tom obnošeném kabátu, s vlhkými vlasy a vyčerpanou tváří vypadat neškodně.

„Jste hrozně bledá,“ prohodila nezávazně.

Využila jsem příležitosti.

„Nemohla byste mi dát sklenici vody?“

Zaváhala jen na okamžik.

„Pojďte dál.“

Dovnitř jsem vešla se zmateným pocitem, příliš snadné, až příliš snadné... Ale ta vyplašená jsem z nás dvou byla já, a když za mnou zapadly dveře, ruce se mi sevřely.

Ocitla jsem se v prostorné místnosti s jednoduchým, tuctovým nábytkem a neurčitou vůní jídla a levného parfému. Několik obrazů na zdi, krajinky vyráběné jako na běžícím páse, hrad, stromy, most, domek s předzahrádkou.

Sedla jsem si na okraj pohovky a dívka se mezitím vrátila se sklenicí vody. Napila jsem se, aniž bych z ní spustila oči. Musíš zůstat ve střehu.

„Bydlíte tady už dlouho?“

„Skoro dva roky.“

Měla jsem chuť křičet. Ale jen jsem si skousla spodní ret.

„Nebydlela tu ale před vámi nějaká malířka?“

Její obličej zůstal prázdný, bez výrazu.

„Neřekla bych. Nějaká starší paní, učitelka v důchodu nebo někdo takový.“

Okno nebylo tak špinavé, jak mi z venku připadalo, bylo jen zaprášené a bez záclon.

„Máte kočku?“

Otázka ji nevyvedla z míry.

„Jedna sem chodívá přes střechu, a já jí nechávám jídlo.“

„Ale není vaše.“

„Myslím, že patří někomu z vedlejšího domu.“

„Kočky se rády toulají,“ přitakala jsem.

Před dvěma měsíci na zdech visely obrazy, plátna postavená jedno přes druhé, kousek od okna malířský stojan, na stole nepořádek, zápisníky, fotografie, plechovky s barvami, štětce.



Knihovnička, CD přehrávač, džbán na květiny. Proutěné křeslo s polštářem, na kterém spávala kočka. Zapomenutý hrnek od kávy, přeplněný popelník. To všechno zmizelo. Jako kdybych tu nikdy nežila. Pouhý přízrak, ale i přízraky po sobě cosi zanechají.

A něco tam bylo... Ale nevěděla jsem co, nevěděla jsem co.

Zvedla jsem sklenici k ústům a trochu upila. Pak jsem ji odložila na stůl.

„Jste velice laskavá.“

Znenadání začala dívka působit neklidně. Není radno pouštět si cizího člověka do bytu, pomyslela jsem si. A musela jsem zadržet smích.

„Můj přítel tu bude co nevidět.“

Možná i nějakého máš, ale nečekáš na něj. Teď jsi vyplašená ty. Ano, vidím ti v očích strach, jak je ale možné, že se bojíš mě?

Možná si myslíš, že jsem blázen. Co mi vidíš ve tváři? Pokud se v člověku něco zlomí, projeví se to ve tváři?

Podívala jsem se na hodinky.

„Už je pozdě.“

„Ano.“

„Vyrazím,“ řekla jsem uklidňujícím tónem.

Za sklenici vody jsem jí nepoděkovala. Jak bych mohla?

Když za mnou zavřela dveře, na chvíli jsem znehybněla. Ten pocit, že je cosi v nepořádku. Téměř nepostřehnutelná trhлина ve scénáři. A náhle jsem pochopila.

Pod vůní jídla a levného parfému stále přetrvávala vůně olejových barev.

Pomyslela jsem si neurčitě, že museli vymalovat. A nechat okna celé dny dokořán.

Cestou ze schodů jsem se přidržovala zábradlí. Vyšla jsem z domu, dveře jsem nechala otevřené a našla jsem si útočiště pod lampou na druhé straně ulice. Okno s květinami, kočka spící na parapetu, modré záclony. Už jsem tu někdy stála a dívala se nahoru. Ale kdy? Proč bych se tu zastavovala a dívala na své okno? Ledaže by to bylo jen na okamžik, než jsem vyběhla schody a vešla dovnitř.

A znovu se dostavila myšlenka, že tady stála a na okno se dívala Karen. To Karen běžela ulicí ve vesnici... Karen kráčela touto ulicí, možná že si tu hrály děti, přestože já je nikdy neviděla. Zašla si dát do kavárny trochu vody, aby se porozhlédla po lidech, a potom se vrátila pod lampu. Osamělá dívka v tmavém kabátu a s vlasy staženými do drdolu, v podpaží balík knížek, v ruce možná tašku z nějakého butiku. Dívka, která se podívá na hodinky a uvědomí si, že už je pozdě, přejde ulici, ani se nerozhledne, jestli nejede nějaké auto, a zamíří na nádraží, kam dorazí právě včas, aby stihla nastoupit do posledního vagonu vlaku, který ji doveze přes přízračné pláne až do města, kde nasedne na poslední autobus.

Řidič ji vysadí před branou, není tam zastávka, ale lidé se znají a slečna je hezká. Při výstupu se na něj neurčitě usměje, otevře bránu a projde zahradou, možná jí naproti přiběhne pes, není její, ale mají se rádi, a rozsvítí se světla, a dva cizí lidé, které zná už léta, zaujmou své role, aby ji přivítali ve vstupní hale vydechující lehkou vůni růží.

## Déšť

Celá léta jsem si myslela, že *Le Notti Bianche* se odehrávají na mostě: Maria Schellová čeká na milence, který se má té noci vrátit, Marcello Mastroianni se do ní zamiluje a hraje hudba, nevím, odkud přichází, možná z baru nebo ze zahrádky někde poblíž; pamatuji si člun na kanálu a odbíjení zvonů a okamžik, kdy začne sněžit, dívka nechá sklouznout kabát z ramen a rozběhne se vstříc náruči jednoho z těch mužů. *Black Narcissus*: Deborah Kerrová oblečená jako jeptiška, nečekanost, s jakou se ve vzpomínkách objeví její rezavé vlasy, protože ono místo je pro vzpomínání jako stvořené; Flora Robsonová, když se přiznává, že na záhon nevyšadila zeleninu, ale květiny; Kathleen Byronová, když na okraji srázu vyzvání na klášterní zvon a když si ve své cele bez zrcadel maluje rty; a pak závěrečný zápas mezi mladou ženou v bílém hábitu a mladou ženou v rudých šatech, tam dole mraky, nad mraky tyčící se klášter.

Kdysi jsem si myslela, že všechny příběhy jsou jeden jediný, zápas mezi dobrým a padlým andělem, vždycky na okraji propasti. Ale byl tu i druhý příběh, o dívce, jež se zamiluje do muže v domě prostoupeném stínem jiné ženy.

Té noci jsem měla dojem, že se procházím studiovou verzí Londýna (uličky, mosty a kanály, jako ve filmu Luchina Viscontiho, klášter a hluboké údolí, jako ve filmu Michaela Powella a Emerica Pressburgera). Vdaná dívka jezdí jednou týdně do hlavního města, aby si zašla na nějaký film nebo divadelní představení, vyměnila si knížku v knihovně, něco od Dorothy Whippleové, Richmal Cromptonové, D. E. Stevensonové či Winifred Watsonové. A Frances Burnetové, takové ty příběhy ze starých domů a zahrad za zdí.

Zvedla jsem ruku k hrudi, abych nahmatala perleťovou hvězdu na náhrdelníku, ale nebyla tam. Sundala jsem si ji, když jsem se oblékala na ples, měla jsem náušnice sladěné s barvou šatů a na šperky jsem si nikdy moc nepotrpěla. A ráno jsem na sebe jen natáhla džíny a svetr, sáhla po hnědém kabátu do skříně ve vstupní hale, kde vždycky visel.

Vsunula jsem do kapsy hnědého kabátu ruku a stiskla v ní oranžový kamínek. Nevěděla jsem, jak se ten kámen jmenuje, čas od času jsem si nějaký koupila na pouličním trhu a byly tak trochu všude, v zásuvkách s oblečením, mezi knihami, uprostřed tub s barvami, v kapsách od džínů. Kamínek mě povzbudil, svírala jsem ho, až zteplal, byl teplejší než moje ruka.

Do galerie už to nebylo daleko a přidala jsem do kroku. Fyzický stesk po obrazech, které jsem dobře znala. Mé obrazy, špinavý sníh, šeríková clona, potřebovala jsem je znovu vidět, přejet prsty po podpisu v dolním rohu, nahlas vyslovit své jméno. Sníh ani šeríky by na nich ničím pohled nerozpoznal. Po prvních několika skicách nastal vždy nečekaně okamžik, kdy se sníh, voda, rostliny, pole, nebo spíše dojmy, které ve mně zanechaly, objevily na plátně. Tahy štětcem evokovaly barvy, světlo, tvary, zvuky i pohyb. A pak rozbolavělé paže a záda, vyčerpání sahající až do hlubin mého já; už jsem měla sílu jen opláchnout si ruce a obličej, svléknout si džíný a kostkovanou košili, natáhnout si čisté triko a zalézt do postele. Chvilí nato se mi u kolen schoulila kočka.

Nebylo zvlášť pozdě, galerie by snad mohla mít ještě otevřeno. Je to taková malá galerie v boční ulici, má v sobě něco z kaple, basreliéf anděla na jedné straně dveří, zeď, která by potřebovala natřít, tabulka ANTIQUES OLD AND NEW. Měla by zůstat otevřená celou noc, jako kostel, bar nebo kino, útočiště pro ty, kteří se cestou ztratili. Jenže byla zavřená, anděl jako by se zanořil hlouběji do zdi, jako by se vracel někam, odkud neměl nikdy odejít, dřevěná tabulka se na jedné straně uvolnila; přejela jsem rukou po vlhkém skle výlohy, ale dovnitř jsem viděla jen s obtížemi.

Měla jsem chuť zabušit pěstmi na dveře. Chtěla jsem uvnitř zapálit svíčku... několik svíček... Abych spasila svět, řekl jakýsi hlas ve mně. Abych spasila sebe, odpověděla jsem. Slyším hlasy, jako Johanka z Arku.

Otočila jsem se ke galerii zády a šla dál. Minula jsem vstup do metra a na chvíli zaváhala; ale domů to nebylo daleko, nějakých deset patnáct minut.

Dojem, že se nacházím ve studiové scéně, starý černobílý anglický film. Neskutečnost se prohloubila, když jsem dorazila do své ulice, jako kdybych tudy jen jednou či dvakrát prošla, jako kdybych tu nežila od doby, co jsem nechala školy.

Potemnělé obchody vypadaly jako z nějakého Whistlerova obrazu, tyhle stíny jsem si nepamatovala. Ale po takové době... Kdyby si tu teď hrály na ulici děti, vypadaly by větší a starší.

Byla to divná představa. Sevřela jsem ruce ponořené do kapes v pěsti. Uběhly jen dva měsíce, něco přes dva měsíce. Po dva měsíce jsem byla daleko, nechala jsem za sebou své obrazy a kočku, na stojanu a na pracovním stole nedokončená plátna. Okno ústící na střechy bývalo pootevřené a moje kočka vedla dvojí život, vídala jsem ji, jak leze oknem ke staré paní,

kteřá bydlela ve vedlejším domě. Chyběla mi, patřily jsme si už tolik let, věděla jsem, že je to pořád ta samá kočka, první kočka, kterou jsem měla jako dítě, jež se narodila v zahradě za naším domem, dokázaly jsme se v oceánech prostoru a času setkávat stále znovu.

Zastavila jsem se u lampy před domem, abych si prohlédla své okno. Květináče s pelargoniemi na parapetu byly pryč, domovnice je asi vzala dovnitř. I ve slabém světle jsem však viděla, že v okně nevisí modré záclony, možná to byl jen můj dojem, ale skla mi připadala špinavá, pokrytá silnou vrstvou prachu.

To není podstatné. Zítřa okno umyji, záclony pověším a všechno bude jako dřív.

Má úzká postel, levné povlečení, které jsem měnila jednou za uherský rok. Na stěně moje formálně nesouměrná malba, nebe a oceán, hvězdy na nebi a na hladině oceánu. Váza s lučným kvítím a listy. V policích Henry James a knížky o Jirkovi. A přestože jsem si dávala pozor, aby dveře do ložnice zůstaly vždycky zavřené, ve vzduchu lehká vůně olejových barev.

Otevřela jsem hnědou kabelku, která mi nepatřila, a vyndala klíčenku. Hledala jsem klíč, ale samozřejmě tam nebyl. Tyhle klíče byly od domu v Northumberlandu, od brány, od vstupních dveří, od kuchyně a zadního vchodu (to Emily večer zavírala dveře a okna a z rána je znovu otevírala). Má klíčenka obsahovala jen dva. Snažila jsem se vybavit si, kdy jsem ji viděla naposled. Byla v batohu, v batohu s oblečením, náčrtníkem a malířskými potřebami, který jsem nikdy nenašla. Musel ho smést vodopád, voda z tůně, jež se měnila v říčku a mizela mezi skalami.

Nebo ho možná našel Alan, možná, že po celou tu dobu věděl, kdo jsem a kde bydlím. Možná ho schoval tak jako hnědý kabát, někde, kde jsem ještě nehledala.

---

Znovu stojím pod lampou, jako kdyby mě chránila před něčím víc než temnotou. Jestli teď začne sněžit, bude to sníh jen zdánlivý, skutečné tady není nic.

Nesněží, zato se rozpršelo. Nečekaný silný déšť, podobný jakémusi rozuzlení. A už se tu nemohu dál zdržovat. Podívám se na hodinky, je pozdě, na to, abych stihla poslední vlak, mám jen chvíli.

Svléknu si hnědý kabát a přehodím si ho přes hlavu. Přejdu ulici, aniž bych dávala pozor na auta. Déšť se do mě opírá, je tak silný, že mě div nestrhne k zemi.

Teď už jsem ale na druhé straně, kde mě alespoň trochu chrání budovy. Jdu na nádraží, přidávám do kroku.

## 4. Závěr. Poznámky k překladu a intersekcionismu

Ana Teresa Pereirová se ve svých prózách zaměřuje na mlhavou hranici mezi snem a skutečností, její postavy pronikají do říše za zrcadlem, pátrají po své identitě a ztrácejí se v bludišti opakování, jež se projevuje v rovině jazykové i tematické. Při překladu se zde dostáváme do ošemetné situace, neboť je třeba provázat veškeré motivy, které se jeví na první pohled často nesourodě, mají rozdílné významy, ale v originálu se pro ně užívá stejný výraz.

V textu tak vzniká potřeba propojit v různých kontextech například slovo *cortina*, jež se v příběhu objevuje jako „vodní clona“, „šeríková clona“ či „černá clona“, ale také jako „modré záclony“ nebo „vyprané záclony“.<sup>71</sup> Situace se komplikuje v případě slova *fundo*, které je v próze zastoupeno ještě četněji a jehož sémantické pole je v portugalštině poměrně široké (zasahuje ode *dna* přes *hloubku* až po *pozadí*).<sup>72</sup> V textu tak na mnoha místech stojíme před nutnou volbou, zda udržet původní obraz, který dané spojení evokuje, nebo se přiklonit k celkovému provázání motivů. Skloubit obě tyto vrstvy nečiní obtíže u „vyčerpání sahající[ho] až do hlubin mého já“ a následného „anděl jako by se zanořil hlouběji do zdi“, problém však nastává v případě „bíl[e]ho] pozadí tapet“, kde propojení s odstavec dřívejším „vycházel odkudsi z hloubky“ již není možné zachovat.<sup>73</sup> Nutné oslabení této provázanosti tak alespoň kompenzujeme na jiném místě textu, kde se daný výraz v češtině přímo nabízí.<sup>74</sup> Slovo *hloubka* je v románu jedním z nejexponovanějších a text se snížením jeho frekvence v překladu nezbytně ochuzuje, přesto však nit sledovaného motivu zůstává v češtině zřetelná, a byť tenčí, stále směřuje čtenářovu pozornost nikoli k tomu, co se v příběhu projevuje explicitně, ale k tomu, co probleskuje za ním.

Mezi často se opakující motivy patří také portugalský výraz *nevoeiro*, jež v překladu tlumočíme slovem *mlha*. V textu se však vyskytuje také výraz *neblina*, který malířka užívá v souvislosti se záhadným objevením galerie, ten vzhledem ke spojení „neblina espessa“ (hustá mlha) není možné jednoduše nahradit příbuzným výrazem, jako je např. „mlžný opar“,

---

<sup>71</sup> „a cortina de água“, „a cortina de lilases“, „a cortina negra“, „as cortinas azuis“, „as cortinas lavadas“ PEREIROVÁ, Ana Teresa. *Karen*. s. 58, 10, 15, 116, 49.

<sup>72</sup> „Fundo“, in Dicionário Priberam da Língua Portuguesa, 2008-2020. [online]. [cit. 5. 12. 2020]. Dostupné z: <<https://dicionario.priberam.org/fundo>>.

<sup>73</sup> „um cansaço por dentro, bem fundo“, „o anjo parecia mais afundado na parede“, „o papel de parede tinha pequenas flores azuis num fundo branco“, „vindo lá do fundo“ PEREIROVÁ, Ana Teresa. *Karen*. s. 10, 11 a 15.

<sup>74</sup> Do češtiny tak překládáme: „Byl to dávný svět, a jak jsem si zvykala na jeho podoby, prohlubovalo se ve mně nové porozumění [...]“, i když v originálním znění slovo *fundo* chybí. „Era um mundo antigo e, à medida que me habituava às suas formas, tinha uma nova compreensão [...]“. PEREIROVÁ, Ana Teresa. *Karen*. s. 86.

navzdory rozdílnosti původního znění proto zůstávají obě tato slova v překladu nerozlišena.<sup>75</sup> K sémantickým jádrům textu patří také portugalský výraz *vago* či jeho derivát *vagamente*, který jsme při překladu nuceni přizpůsobit jeho rozličným kontextům, spojení „odpověděla bezvýrazně“, „cosi jako dřevěné zábradlí“, „měla jsem matný pocit“ a „neurčit[á] vůn[ě] jídla a levného parfému“ tudíž do češtiny převádíme individuálně.<sup>76</sup>

K dalšímu nevyhnutelnému oslabení dochází v překladu u drobných motivů, které se opětovně vyskytují na úrovni jednotlivých kapitol a symbolicky dotvářejí jejich vyznění. Například v šesté kapitole „Dům z nové perspektivy“ opakovaně sledujeme výraz *cuidado*, jenž v portugalštině znamená *péči* nebo *pozornost*, ale také *dávat pozor*.<sup>77</sup> V překladu snadno udržíme propojení mezi „dávala [jsem na něj] bedlivý pozor“ a „musím si dávat pozor“, ale provázání s „tahle část zahrady byla udržovaná“ dosáhneme, jen pokud ke spojení doplníme adverbium „pozorně“ či „pečlivě“.<sup>78</sup> Situace se komplikuje u slovesa *apertar* v první a poslední kapitole, u něhož bez obtíží propojíme „svírala jsem ho“ a „sevřela jsem ruce [...] v pěsti“, zatímco v případě „přidala jsem do kroku“ by pokus o usouvztažnění s předchozími výrazy jen narušoval přirozené plynutí textu.<sup>79</sup>

Pozornost proto zaměřujeme především na opakující se formulace a fráze, které textu dodávají rytmus a zároveň probouzejí ve čtenáři pocit čehosi známého – již čteného či prožitého –, jak jsme sledovali už v podkapitole 2.4. V textu tak například opakujeme (v obměnách s několika slovesy) výraz „ani živáčka“: „kde nebylo ani živáčka“, „nevidět ani živáčka“, „nepotkat ani živáčka“ atd.<sup>80</sup> Podobně postupujeme u věty „musíš zůstat ve střehu“, která se objevuje také ve variantě: „Tělo se mi napjalo, přešlo do střehu“.<sup>81</sup> S drobnými změnami udržujeme i znění fráze „Jaktěživa jsem tak zamilovanou ženu neviděla“, již nejprve Emily užije ve vztahu k hlavní hrdince (či Karen) a ta ji následně sama přejímá.<sup>82</sup>

---

<sup>75</sup> PEREIROVÁ, Ana Teresa. *Karen*. s. 28.

<sup>76</sup> „Ela respondeu vagamente,“ „um vago corrimão de madeira“, „com a vaga sensação“, „um vago cheiro a comida e a perfume barato“. PEREIROVÁ, Ana Teresa. *Karen*. s. 47, 62, 98, 114.

<sup>77</sup> „Cuidado“, in Dicionário Priberam da Língua Portuguesa, 2008-2020. [online]. [cit. 5. 12. 2020]. Dostupné z: <<https://dicionario.priberam.org/cuidado>>.

<sup>78</sup> „tinha todo o cuidado com ele“, „tinha de ter cuidado“, „aquela parte do jardim estava cuidada“ PEREIROVÁ, Ana Teresa. *Karen*. s. 37–38.

<sup>79</sup> „apertei-a“, „apertei os punhos“, „apertei o passo“ PEREIROVÁ, Ana Teresa. *Karen*. s. 10–11 a 118–119. „Apertar“, in Dicionário Priberam da Língua Portuguesa, 2008-2020. [online]. [cit. 5. 12. 2020]. Dostupné z: <<https://dicionario.priberam.org/apertar>>.

<sup>80</sup> „onde não havia ninguém“, „sem ver ninguém“, „sem encontrar ninguém“ PEREIROVÁ, Ana Teresa. *Karen*. s. 62, 85, 87.

<sup>81</sup> „Tens de estar na defensiva.“ PEREIROVÁ, Ana Teresa. *Karen*. s. 16, 17, 18, 114. „O meu corpo crispou-se, na defensiva.“ Ibid. s. 69.

<sup>82</sup> „„Nunca vi uma mulher tão apaixonada.“ PEREIROVÁ, Ana Teresa. *Karen*. s. 58.

Opakování jako součást narativní strategie autorky eskaluje v závěrečné kapitole „Děšť“, jež na první pohled působí jako zrcadlový obraz první kapitoly „Noc a stíny“, přesto se ale v mnohém liší. Pereirová tu text první kapitoly protkává novými poznatky a myšlenkami, udržuje strukturu a znění většiny původních vět, zároveň však také z některých pasáží část výpovědi ubírá. V překladu je proto nutné důsledně respektovat původní vyjádření, aby pak z textu mohlo zřetelně vyvstat, co nového přibývá a co naopak chybí.<sup>83</sup> V závěrečné kapitole je tak například přidána věta: „Ale byl tu i druhý příběh, o dívce, jež se zamiluje do muže v domě prostoupeném stínem jiné ženy,“ u níž nastává z překladatelského hlediska potíž s portugalským spojením *casa assombrada* (strašidelný dům).<sup>84</sup> Tento obraz zde není možné přenést beze změn, neboť „dům, v němž straší“ ve spojitosti s „jinou ženou“ by v textu působil nepatřičně. Přikláníme se proto k opisu, který vychází z druhého významu slovesa *assombrar* (zastínit) a příliš neubírá na strašidelnosti daného výjevu.<sup>85</sup>

Další problematickou oblastí textu jsou cizojazyčné (především anglické) názvy knih a filmů, které v originálu zůstávají bez překladu, ale podle místního úzu by se měly uvádět v českém znění.<sup>86</sup> Přejímáme proto názvy děl, které jsou v českém prostředí již vžitě jako např. *Tékavý měsíční svit* od Edith Whartonové nebo *Přátelé přátel* Henryho Jamese, v případě knih ze série *Just William* od Richmal Cromptonové, jež se v *Karen* několikrát objevují jako „oslivros de William“, respektujeme české vydání a překládáme je jako „knížky o Jirkovi“.<sup>87</sup> Název románu *Chedsy Place* od Cromptonové přitom ponecháváme v původním znění, protože v českém prostředí známý není.

Po dlouhé diskusi zůstávají v textu také původní názvy dvou filmů, které se objevují v prvním odstavci úvodní a závěrečné kapitoly – Viscontiho *Le Notti Bianche* (1957) bohužel není možné přeložit jako *Bílé noci*, protože název už patří jinému snímku a film, k němuž Pereirová odkazuje, byl v češtině uveden pod titulem *Natálie*. V tomto názvu se ale ztrácí odkaz na Dostojevského novelu i na samo slovo *bílé*, které je v kontrastu s druhým filmem *Black Narcissus* (Černý narcis, 1947) pro následující vývoj a interpretaci *Karen* zásadní. Pro

---

<sup>83</sup> Pro interpretaci románu je tak např. důležitá věta, kterou Pereirová z první kapitoly v závěru vypouští: „Ještě tam byla, ta křehkost věcí, jež chtějí jen existovat, jež se zcela dávají.“ / „Ainda estava ali, a fragilidade das coisas que só queremos existir, que se dão inteiramente.“ PEREIROVÁ, Ana Teresa. *Karen*. s. 10.

<sup>84</sup> „Mas havia uma segunda história, a rapariga que se apaixonava por um homem numa casa assombrada por outra mulher.“ PEREIROVÁ, Ana Teresa. *Karen*. s. 9 a 117.

<sup>85</sup> Srov. LEVÝ, Jiří. *Umění překladu*. 4. vyd. Praha: Apostrof, 2012, s. 29. „Assombrar“, in Dicionário Priberam da Língua Portuguesa, 2008-2020. [online]. [cit. 5. 12. 2020]. Dostupné z: <<https://dicionario.priberam.org/assombrar>>.

<sup>86</sup> Srov. HAVLÍKOVÁ, Veronika, KRIJTOVÁ, Olga. *Pozvání k překladatelské praxi*. Praha: Apostrof, 2013, s. 27–28.

<sup>87</sup> PEREIROVÁ, Ana Teresa. *Karen*. s. 23.



zachování vyváženosti textu tak v české podobě *Karen* zůstává i původní název *Black Narcissus*. Vzhledem k povaze románu dále nepřekládáme ani anglické názvy hudebních alb a útržky písní, jejichž počestění by ubíralo celkové atmosféře díla.<sup>88</sup>

Největší překladatelské úskalí románu spočívá v již zmiňované dvojznačnosti oslovení ve třetí osobě, kterým Emily může odkazovat jak k protagonistce příběhu, tak i k pomyslné dřívější Karen. Tento detail je pro příběh klíčový, protože právě u něj se nejlépe odkrývá narativní strategie celé knihy – váhání a trvalá nemožnost rozhodnout, zda je vše jen pouhým blouzněním subjektu trpícího amnézií, nebo zde dochází ke skutečnému spiknutí, jež postava svědomitě reflektuje. Tato ambivalence se projevuje i v samém přístupu A. T. Pereirové k jazyku, který jako by v jistých chvílích „tíhl k abstraktnosti“.<sup>89</sup> Vyznačuje se častým užitím obecných či neurčitých výrazů, dlouhých souvětí (s nadměrným výskytem spojky „a“), nadužíváním imperfekta a trvalou *nedořečeností* – jako by to podstatné nebylo možné vyčíst ze samotného textu, ale pouze se jeho prostřednictvím zpřístupňovalo.

Tvorba A. T. Pereirové se stylisticky nejvíce blíží poetice modernistického spisovatele a básníka Mária de Sá-Carneira – oba autoři se zaměřují na podobná témata, pracují s pečlivě voleným lexikem a své texty protkávají slovy-symboly, jež se rytmicky opakují a předznamenávají, co je pro daný příběh určující. V Sá-Carneirově jazyce například sledujeme, že duše je „vlastním jménem látky, kterou zpracovává umění“, zatímco u Pereirové postava směřující ke *skutečnému* umění jako by v procesu tvorby duši na okamžik ztrácela, a pak ji mohla o to snáze rozpoznat ve svém díle.<sup>90</sup>

---

<sup>88</sup> Např. „Zavřela jsem oči a přitiskla tvář k jeho hrudi, *I don't need to see you, I just need to feel you, when we make love, feel you in the dark.*“ / Fechei os olhos e encostei a face ao peito dele, *I don't need to see you, I just need to feel you, when we make love, feel you in the dark.*“ PEREIROVÁ, Ana Teresa. *Karen*. s. 87.

<sup>89</sup> „[...] se aproximava[m] do abstrato.“ PEREIROVÁ, Ana Teresa. *Karen*. s. 113.

<sup>90</sup> „[...] a pak se to jedné noci stalo, nikdy to nebylo záměrně, ne v tu chvíli, postavila jsem plátno na stojan nebo ho položila na stůl, a Keith Jarrett hrál, a stalo se to. Jiný stav vědomí. Ano, bylo na tom něco nábožného, dávné náboženství tvořené spojením s čímsi, s proměnami, a znameními, a rituální kresbou na obličejích.

Během těchto nocí jsem tam já nebyla, neexistoval čas, myslím, že potom jsem si opláchla ruce, natáhla čistou košili a zalezla do postele, občas tou dobou už svítalo. A následujícího dne jsem si prohlížela, co mé ruce vytvořily, a bylo to ohromující a blízké. Ano, poznala jsem, když moje práce byla dobrá. Myslím, že způsob, jak zjistit, že je naše práce dobrá, spočívá v tom, když ono dílo rozpoznáme.“ „[...] e uma noite acontecia, nunca era deliberado, não o momento, punha uma tela no cavalete ou sobre a mesa, e Keith Jarrett a tocar, e acontecia. Um outro estado de consciência. Sim, era algo de religioso, uma religião antiga feita da ligação com as coisas, de metamorfoses, e sinais, e desenhos tribais no rosto.

Nessas noites, eu não estava ali, não existia tempo, penso que depois lavava as mãos e vestia uma camiseta e metia-me na cama, às vezes já era de madrugada. E no dia seguinte olhava para o trabalho que as minhas mãos tinham feito e era surpreendente e familiar. Sim, eu reconhecia o meu trabalho quando era bom. Acho que é a forma de sabermos quando o nosso trabalho é bom, quando o reconhecemos.“ PEREIROVÁ, Ana Teresa. *Karen*. s. 98.

Mezi společné rysy A. T. Pereirové a Mária de Sá-Carneira patří také sklon k jisté teatrálnosti či patosu – oba spisovatelé vědomě pracují s kýčem, jenž však v jejich textech neusiluje o prvoplánový efekt, ale tvoří jakýsi protipól hlavní příběhové linie, odvádí od ní pozornost a zároveň ji dotváří, takže se výsledná podoba díla cíleně kompromituje. Kýč se přitom u Pereirové projevuje na podobné úrovni jako sama detektivní zápletka, tvoří jakýsi obal či povrch příběhu, díky němuž pak může zaznít daleko silněji to, co se skrývá v jeho jádru.

Sledujeme také, že v dílech obou autorů se hlavní postavy vydávají mimo realitu, jež se v jejich textech redukuje na pouhou iluzi, projevuje se jako klam – stín na zdi jeskyně, kterou je na cestě ke skutečnému poznání nutné opustit. Vše se přitom odehrává uvnitř subjektu, jenž se během procesu štěpí a prolíná s *tím druhým*. Dochází tu ke zmnožení či průniku subjektů, ke křížení vnitřního světa s představou toho vnějšího. Vystává zde proto souvislost s intersekcionalistickým diskursem, který byl pro Sá-Carneirovu tvorbu klíčový a sám autor ho s oblibou spojoval s výrokem Hippolyta Taina: „Krásné je vše, co v nás vzbuzuje pocit neviditelného“.<sup>91</sup>

Intersekcionalismus vychází ze syntézy několika prostorových, časových a narativních plánů a projevuje se jako průsečík viditelného s neviditelným. V *Karen* sledujeme, že nás všechno – ať už se jedná o geometrickou strukturu textu protínaného vodopádem, prolínání časových rovin, vztah světla a stínu či křížení konkretizace s abstrakcí – vede právě ke střetávání viditelného s neviditelným, k průniku horizontály reálného světa a vertikály uměleckého tvoření, k průsečíku (port. *intersecção*), jehož hlavní reprezentací se stává sama postava ztvárňující Karen. Není jí však – na rozdíl od kočky v úvodní a závěrečné kapitole – dopřáno vést dvojí život, ale zůstává uvězněna na švu dvou existencí, na průsečíku světů vypravěče a postavy.

Závěrečný „nečekaný silný déšť, podobný jakémusi rozuzlení“, déšť, který „se do [hlavní hrdinky] opírá, je tak silný, že [ji] div nestrhne k zemi“ se tak stává konečným přítakáním této hypotéze.<sup>92</sup> Přivádí nás k ústřední básni intersekcionalismu „Šikmý déšť“ (Chuva Oblíqua) Fernanda Pessoa, v níž čteme:

---

„Na gramática de Sá-Carneiro, a alma é o nome próprio do material que a arte trabalha.“ MARTINS, Fernando Cabral. *O Modernismo em Mário de Sá-Carneiro*. Lisboa: Editorial Estampa, 1997, s. 242.

<sup>91</sup> „Belo é tudo quanto nos provoca a sensação do invisível.“ SÁ-CARNEIRO, Mário de. *Cartas a Fernando Pessoa II*. Lisboa, Ática, 1959, s. 128. Cit. dle: MARTINS, Fernando Cabral. *STUDIE: O interseccionismo como vector de Orpheu*. Congresso Internacional Fernando Pessoa. 2013, s. 4. [online]. [cit. 25. 11. 2020]. Dostupný z: <<http://hdl.handle.net/10362/18687>>.

<sup>92</sup> „Uma chuva forte, inesperada, como o desfecho de qualquer coisa. [...] A chuva é tão forte que me empurra, quase me faz cair no chão.“ PEREIROVÁ, Ana Teresa. *Karen*. s. 121.

[...]

V dnešním dešti se rozsvěcí chrám  
a každá svíce, jež se rozžihá, je prudším deštěm bijícím  
do okenních tabulí...

Rád slyším déšť, neboť je rozsvícením chrámu  
a chrámová okna zřená zvenčí jsou šumotem deště  
slyšeným zevnitř...

Pro lesk hlavního oltáře téměř nevidím hory  
skrže déšť, který je tak skvělým zlatem na oltářním  
rouše...

Zaznívá zpěv kůru, latina a vítr mi zachvívá okenní  
tabulí

a je znát sten vody v existenci kůru...

Mše je automobil, projíždějící  
věřícími, kteří poklekají, že je dnes smutný den...  
Náhlý vítr roztřásá k většímu lesku  
chrámovou slavnost a hluk deště pohlcuje vše,  
tak až je slyšet jen knězův hlas, vodu ztrácející se v dálce  
s ujíždějícími koly auta...

A zhašejí chrámová světla  
v dešti, jež ustává...  
[...]<sup>93</sup>

Jako kdyby Pereirová tímto intertextovým propojením v závěru symbolicky zmírňovala tíhu utrpení zkoušeného subjektu – přízraku, jenž v dešti sleduje okno svého bývalého (či domnělého) chrámu tvoření, který teď patří jiným. Vše se protíná, ke spáse světa či sebe však již není třeba zapalovat svíčku v galerii, vykoupení přichází zvenčí, skrže déšť, který subjekt uvádí do pohybu. Nutí ho opustit úkryt pod lampou, jež je posledním místem pojícím protagonistku s (pomyslnou) původní existencí. Navrací hlavní hrdinku zpět do reálného světa – jako by snad malířčina identita byla jen pouhou představou či snem –, stále však přetrvává nemožnost přiklonit se k jednotnému závěru. Sledujeme jen, jak se protagonistka podvoluje příběhu, namísto útěku definitivně přijímá svou úlohu a vydává se zpátky na nádraží. „Šikmý déšť“ se tak stává zádušní mší za uměleckou existenci postavy, jejíž obrysy déšť již nadobro smývá.

Zůstává zde trvalá nemožnost rozlišit mezi realitou a snovými obrazy pronikajícími do textu z nitra subjektu, protože příběh se odehrává právě na jejich průsečíku. Jako by tak Londýn byl jen svou „studiovou verzí“ a Emily od počátku připomínala „krásnou mladou herečku“.<sup>94</sup>

<sup>93</sup> PESSOA, Fernando. *Heteronyma*. Přel. Pavla Lidmilová a Josef Hiršal, Praha: Odeon, 1990, s. 144–145.

<sup>94</sup> „Londres criada em estúdio“, „uma jovem e bonita actriz“. PEREIROVÁ, Ana Teresa. *Karen*. s. 10, 21.

Pozorujeme, že v textu se vše již dopředu odkrývá, opakuje a předznamenává svůj vývoj. Celkový obrys příběhu se tak chvílemi ztrácí, aby se nakonec vynořil ve vší naléhavosti, jako cosi důvěrně známého, co čtenář s postavou sdílí a niterně zakouší.

Knihy A. T. Pereirové se v mnohém podobají rodokapsu (či spíše anglickému *pulpu*), za detektivní či romantickou zápletkou se však skrývá hlubinný ponor do nitra subjektu, který na své cestě naráží na četná nebezpečí ohrožující jeho svrchovanost. Setkává se s přízraky a děsy, jež tvoří nedílnou součást každé existence, ale v realitě běžného světa se obvykle nedostávají na povrch. Subjekt na své pouti dospívá k ryzímu poznání, které ovšem není možné jednoduše definovat či zařadit. Jako by tak vše v *Karen* směřovalo k čemusi jinému, nepopsatelnému a přesahujícímu sám příběh – jako by se sama autorka pokoušela vložit do každé věty skrytou povahu a nevyslovitelnou blízkost věcí. Přes veškeré literární a filmové aluze zde tudíž nejsme svědky pouhé nápodoby, nýbrž pokusu o uzávorkování uměleckého díla a jeho přiblížení jako věci o sobě samé. Protože knihy A. T. Pereirové nás vracejí do míst, která jsou z nejasných důvodů důvěrně známá, a neustále nám připomínají, že za tím viditelným se vždy skrývá ještě cosi dalšího, co už rozumem uchopitelné není.<sup>95</sup>

---

<sup>95</sup> Srov. PINTO SANTOS, Hugo. „Eu não sou eu nem sou a outra“. Público, *Ípsilon*, Crítica livros, 27. 2. 2017. [online]. [cit. 6. 12. 2020]. Dostupný z: <[http://arlindo-correia.com/ana\\_teresa\\_pereira\\_1.html](http://arlindo-correia.com/ana_teresa_pereira_1.html)>. Srov. ŠPÁNKOVÁ, Silvie. Cit. d., s. 150.

## 5. Bibliografie

### Primární literatura:

PEREIRA, Ana Teresa. *Karen*. Lisboa: Relógio D'Água, 2016.

PEREIRA, Ana Teresa. *A Neve*. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 2006.

PEREIRA, Ana Teresa. *Contos*. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 2003.

PEREIRA, Ana Teresa. *Inverness*. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 2010.

PEREIRA, Ana Teresa. *O Lago*. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 2012.

### Sekundární literatura:

DELEUZE, Gilles. *Logique du Sens*. Paris: Minuit, 1969.

ECO, Umberto. *Skeptikové a těšitelé*. Praha: Argo, 2006.

FONSECA, Branquinho da. *Baron a jiné prózy*. Praha: Triáda. Lusobrazilská knihovna, 2013.

FUNDA, A. Otakar. *Znavená Evropa umírá*. Praha: Karolinum, 2000.

HAVLÍKOVÁ, Veronika, KRIJTOVÁ, Olga. *Pozvání k překladatelské praxi*. Praha: Apostrof, 2013.

HEIDEGGER, Martin. *Bytí a čas*. Praha: OIKOYMENH, 1996.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *Strukturální antropologie*. Bratislava: Kalligram, 2000.

LEVÝ, Jiří. *Umění překladu*. 4. vyd. Praha: Apostrof, 2012.

MAGALHÃES, Rui. *O Labirinto do Medo: Ana Teresa Pereira*. Braga: Ed. Angelus Novus. 1999.

MARTINS, Fernando Cabral. *O Modernismo em Mário de Sá-Carneiro*. Lisboa: Editorial Estampa, 1997.

PAVIS, Patricie. *Divadelní slovník*. Praha: Divadelní ústav, 2003.

PESSOA, Fernando. *Heteronyma*. Přel. Pavla Lidmilová a Josef Hiršal, Praha: Odeon, 1990.

ROCHAS, Luís. „Escritora de Demónios e Anjos“. *Jornal da Madeira*, 19 de janeiro 1997.

SÁ-CARNEIRO, Mário de. *Cartas a Fernando Pessoa II*. Lisboa: Ática, 1959.

SÁ-CARNEIRO, Mário de. *Poemas*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2007.

SARDO, Anabela. *Ana Teresa Pereira: A Audácia de ser diferente*. Egitania sciencia, Instituto Politécnico da Guarda, nov.–mai., 14, 2014.

SEBALD, Winfried Georg. *Across the Land and the Water: Selected Poems, 1964-2001*. New York: Random House Publishing Group, 2012.

SIMÕES, Maria João. *O Fantástico*. Coimbra: Centro de Literatura Portuguesa/UC, 2007.

ŠPÁNKOVÁ, Silvie. „E pur si muove: (ne)dobrovolné cesty za dobrodružstvím a ideálem“. In: FONSECA, Branquinho da. *Baron a jiné prózy*. Praha: Triáda. Lusobrazilská knihovna, 2013.

TODOROV, Tzvetan. *Poetika prózy*. Praha: Triáda, 2000.

TODOROV, Tzvetan. *Úvod do fantastické literatury*. Praha: Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, 2010.

### **Elektronické zdroje:**

KAZALARSKÁ, Zornitza. „Smutná píseň je ve vzduchu: Opakování jako textová strategie zpřítomňování skrytého“. *Česká literatura*, vol. 60, no. 2, 2012. JSTOR, [online]. [cit. 11. 11. 2020]. Dostupné z: <[www.jstor.org/stable/42687848](http://www.jstor.org/stable/42687848)>.

MARTINS, Fernando Cabral. „O interseccionismo como vector de Orpheu“. *Congresso Internacional Fernando Pessoa*. 2013, s. 4. [online]. [cit. 25. 11. 2020]. Dostupný z: <<http://hdl.handle.net/10362/18687>>.

NUNES, Maria Leonor. „O outro lado do espelho“. *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, XXVIII / N.º 988, 13 a 26 de Agosto de 2008. [online]. [cit. 1. 11. 2020]. Dostupné z: <[http://arlindo-correia.com/240301.html#Jornal\\_de\\_Letras](http://arlindo-correia.com/240301.html#Jornal_de_Letras)>.

PINTO SANTOS, Hugo. „Eu não sou eu nem sou a outra“. *Público*, Ípsilon, Crítica livros, 27. 2. 2017. [online]. [cit. 6. 12. 2020]. Dostupný z: <[http://arlindo-correia.com/ana\\_teresa\\_pereira\\_1.html](http://arlindo-correia.com/ana_teresa_pereira_1.html)>.

XAVIER, Leonor. „Histórias submersas“. *Revista Máxima*, n.º 232, Janeiro de 2008.  
[online]. [cit. 1. 11. 2020]. Dostupné z:  
<[http://arlindo-correia.com/240301.html#Jornal\\_de\\_Letras](http://arlindo-correia.com/240301.html#Jornal_de_Letras)>.

**Slovníky:**

JINDROVÁ, Jaroslava, PASIENKA, Antonín. *Portugalsko-český slovník*. 1. vyd.  
Praha: LEDA, 2005.

BEHIND THE NAME.

[online]. [cit. 14. 11. 2020]. Dostupné z: <<https://www.behindthename.com>>.

DICIONÁRIO PRIBERAM DA LÍNGUA PORTUGUESA, 2008–2020.

[online]. [cit. 17.12. 2020]. Dostupné z: <<https://dicionario.priberam.org>>.

PORTAL DA LÍNGUA PORTUGUESA.

[online]. [cit. 17. 12. 2020]. Dostupné z: <<http://www.portaldalinguaportuguesa.org/>>.