

**Univerzita Karlova**

**Filozofická fakulta**

Ústav translatologie



# **Diplomová práce**

Bc. Markéta Cubrová

**Nona Fernández – překlad a analytická odborná studie**

Nona Fernández – translation and specialized analytical study

Praha 2024

Vedoucí práce: PhDr. Anežka Charvátová

## **Poděkování**

Na tomto místě bych chtěla poděkovat především PhDr. Anežce Charvátové za odborné vedení, věcné a velmi cenné rady a připomínky a v neposlední řadě také za to, že přivedla Chile a chilskou literaturu do mého života. Další poděkování patří Univerzitě Karlově, která mi umožnila studijní výjezd do Chile a také Nadaci „Nadání Josefa, Marie a Zdeňky Hlávkových“ za sponzorství, díky kterému pro mě tato cesta představovala menší finanční zátěž. Ráda bych také poděkovala mé rodině za podporu po celou dobu studia, a především pak při výjezdu do Chile. Velké díky patří mé mamince Romaně Cubrové, protože vždy četla a komentovala mé překlady, Mgr. Elišce Frantové, která patřila mezi jedny z prvních, kdo studovaný překlad četli a komentovali, Bc. Karolíně Padělkové za asistenci v Chile a užitečné rady pro výzkum a všem, kdo mě po čas studia nějakým způsobem podpořili. Na chilské straně světa si mé díky zaslouží také profesori Cristián Montes Capó a Eduardo Thomas Dublé z Universidad de Chile za výuku a věcné konzultace k tématu a spolužák Marcelo Quinteros Fuentes za věcné debaty o Fernándezině díle.

### **Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem 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 13. května 2024

Bc. Markéta Cubrová

**Abstrakt:**

Tato diplomová práce se věnuje překladu vybraných částí z knihy *Mapocho* od chilské spisovatelky Nony Fernández a následné analytické odborné studii. Úvodní část mapuje chilskou literární scénu posledního století, následně se zaměřuje na literární tvorbu současné silné generace chilských spisovatelů, kvůli datu narození přezdívaných „děti diktatury“ a také na feministickou vlnu pronikající do chilské literatury. Nona Fernández je zde zástupkyní obou kategorií. Její dílo zároveň nabízí rozbor nevšedního vypravěčského stylu a zvláštností chilské španělštiny. Tato témata jsou rozebrána v komentáři k překladu spolu s kontextem autorčina života a díla, rozbořem knihy *Mapocho*, vytyčením metody překladu, dalšími překladatelskými řešeními a fiktivním rozhovorem s autorkou.

**Klíčová slova:** Chile, historie Chile, feministická autorka, literární překlad, španělština-čeština, děti diktatury, hybridní román, Mapocho

**Abstract:**

This diploma thesis aims to provide a translation of a selected part of the book *Mapocho* written by the Chilean writer Nona Fernández and a subsequent specialized analytical study. The introductory part provides a summary of the Chilean literary scene of the last century, and then focuses on the feminist wave penetrating Chilean literature, as well as on the literary work of the current strong generation of Chilean writers, called “children of the dictatorship” because of their date of birth. Nona Fernández is the representative of both categories. Her work also provides an unusual narrative style and use of Chilean Spanish. These topics are discussed in the commentary on the translation, along with the context of the author's life and work, an analysis of *Mapocho*, a description of translation methods and procedures, translation problems and their solutions and a fictional interview with the author.

**Keywords:** Chile, history of Chile, feminist author, literary translation, Spanish-Czech, children of the dictatorship, hybrid novel, Mapocho

## Obsah

1	Úvod.....	7
2	Chilská literatura.....	9
2.1	Literatura v období diktatury .....	9
2.2	Literatura těsně po diktatuře .....	10
2.3	Generace dětí diktatury .....	11
2.4	Současná literatura.....	13
2.5	Feminismus v chilské literatuře .....	14
2.6	Nakladatelství .....	16
3	Překlad .....	17
4	Komentář k překladu .....	53
4.1	Překladatelská analýza originálu .....	53
4.1.1	Nona Fernández .....	53
4.1.1.1	Témata v autorčině tvorbě .....	55
4.1.1.1.1	Práce s pamětí .....	55
4.1.1.1.2	Román svědectví ( <i>novela testimonial</i> ).....	57
4.1.1.1.3	Autofikce .....	57
4.1.2	Mapocho .....	58
4.1.2.1	Intertextualita .....	59
4.1.2.2	Téma incestu .....	60
4.1.2.3	Hybridní román.....	61
4.1.3	Funkce komunikátu.....	62
4.1.4	Charakteristický styl vyprávění .....	63
4.2	Cílový čtenář překladu a metoda překladu .....	69
4.3	Překladatelské problémy a posuny .....	71
4.3.1	Stylistická rovina .....	71
4.3.1.1	Vypravěč .....	71
4.3.1.2	Vnitřní vysvětlivky .....	73
4.3.1.3	Obrazná pojmenování .....	75
4.3.1.4	Spojování slov.....	76
4.3.2	Lexikální rovina.....	76
4.3.2.1	Expresivita .....	76
4.3.2.2	Chilská španělština .....	78
4.3.2.3	Jména postav .....	79
4.3.2.4	Skloňování španělských názvů a jmen .....	80

4.3.2.5	Konkretizace zvuků .....	81
4.3.2.6	Inkluzivní jazyk .....	81
4.3.3	Syntaktická a gramatická rovina, normativní úzus .....	83
4.3.3.1	Aktuální větné členění .....	83
4.3.3.2	Slovesa .....	84
4.3.3.3	Délka vět, přímá řeč .....	84
4.3.3.4	Polopřímá řeč .....	85
4.3.3.5	Gerundium .....	86
5	Fiktivní rozhovor .....	87
6	Závěr .....	88
7	Seznam použitých zdrojů .....	89
8	Přílohy .....	93

# 1 Úvod

Cílem této diplomové práce je přiblížit českému čtenáři aktuální chilskou literární scénu a chilskou španělštinu skrze překlad a komentář překladu knihy *Mapocho* od současné chilské autorky Nony Fernández.

Chilská literatura sice nabízí velkou škálu známých jmen, jako jsou Roberto Bolaño, Isabel Allende, Luis Sepúlveda, Pablo Neruda, Gabriela Mistral nebo Nicanor Parra, nicméně tato diplomová práce se snaží informovat o současnějších generacích chilské literatury, generacích, které postupně pronikají do celosvětového povědomí.

Ačkoliv v Česku zatím o Noně Fernández téměř nikdo neslyšel, všestranná umělkyně patřící do chilské literární generace tzv. „dětí diktatury“ má na kontě již nespočet knih, které byly přeloženy do světových jazyků. Jedna z nich byla dokonce v minulém roce přeložena do polštiny. Nonu Fernández také považuji za zástupkyni tzv. třetí feministické vlny, která se v Chile začala formovat od roku 2010 a za ta léta nabyla na vážnosti a na síle. Feministická témata se stávají po celém světě čím dál tím populárnější a aktuálnější a umělecký styl žen a jejich pohled na rozličná témata začíná být pro čtenáře velmi přitažlivý. Při velkých vlnách chilských protestů v letech 2019–2020 (tzv. *estallido social*), v nichž se chilští obyvatelé dožadovali systémových změn, bylo také zřejmé, že ač uběhlo od Pinochetovy diktatury již padesát let, země a její obyvatelé se stále s tématem nevypořádali. A právě u Fernández můžeme pozorovat snahu o komentář této situace, o vypořádání se s minulostí skrze psaní a o poukázání na historické křivdy, téma paměti národa a státní manipulace, to vše netradiční uměleckou formou, jež od jejího prvního díla ohromuje chilskou uměleckou scénu.

Při odjezdu do Chile bylo mým záměrem rozebírat jiné autorčino dílo, nicméně po průzkumu trhu, studia relevantní literatury a mnoha konverzacích s místními jsem zjistila, že většinu z nich nejvíce zaujala právě kniha *Mapocho*. Po přečtení Fernándeziných děl jsem se přiklonila k názoru většiny. Právě ve vybrané knize, která je jejím prvním publikovaným románem, autorka píše nejodvážněji, využívá nejvíce chilenismů a obsáhne značnou část chilských dějin. Nejvýraznějším znakem románu je roztržitý styl vyprávění, který se pro knihu stal typickým. Právě kvůli danému stylu a roztržitosti bylo velmi obtížné vybrat úryvek, který by uceleně dával smysl a zároveň neprozrazoval celou zápletku, proto jsem vybrala na sebe navazující úryvky z části dva a tři.

Vzhledem ke komplexnosti celého tématu začíná práce několika kapitolami, které se věnují právě situaci chilské literatury. Toto uvedení do kontextu je pro následné porozumění

vybranému textu velmi důležité. Po této části následuje samotný překlad a jeho komentář. V teoretické části diplomové práce jsou pro lepší vysvětlení využity citace z textu originálu i z textu překladu, tyto příklady jsou psány kurzivou a označeny vždy písmenem „O“ jako originál či „P“ jako překlad a číslem stránky, ze které pocházejí. U všech zmiňovaných děl v textu je také uveden datum jejich první publikace a překlad jejich názvu, v případě, že kniha zatím nebyla přeložena do češtiny, se jedná o překlad vlastní. V práci jsem čerpala z mnoha cizojazyčných zdrojů, nejčastěji španělských, případně anglických, citace z těchto zdrojů jsou také opatřeny vlastním překladem. Vzhledem k rozvolnění českého úzu, co se týče přechylování ženských jmen, jsem se v teoretické části rozhodla u všech autorek jejich jména nepřechylovat. V případě, že by se tato jména vyskytovala v beletrii, pro lepší porozumění a lepší manipulaci s nimi bych je přechylovala, nicméně v teoretické části, kdy k jejich zmínění dochází pouze několikrát jsem se rozhodla ponechat jejich jména v původní podobě, také aby pro případný zájem byla lépe dohledatelná.



## 2 Chilská literatura

Minulý rok jsme si připomínali padesát let od nastolení Pinochetovy diktatury v Chile, jednoho z nejkrutějších a nejdéle trvajících latinskoamerických režimů. Jak tomu již bývá, autoritářský režim potlačil veškerou kulturu, umění, nápady a společenský život v zemi. Vše se po padesáti letech již do země postupně navrátilo nicméně s patrnými šrámy z této nedávné historie. Právě tématem Pinochetovy diktatury se ve svých dílech zabývá velké množství spisovatelů, zpěváků a jiných umělců, jejichž díla jsou následně studována odborníky. Diktaturou ve spojitosti s literaturou se nyní v Chile zabývá nepřeberné množství akademiků, například Lorena Amaro, Macarena Areco, Rubí Carreño, Magdalena Sepúlveda nebo Ignacio Álvarez.

Vynecháme-li zmínky o Gabriele Mistral (1889–1957), tak v období před diktaturou byla chilská literatura známá daleko za hranicemi země především díky tzv. generaci padesátých let (*generación del 50*). Její součástí byli například Enrique Lihn (1929–1988), Alejandro Jodorowsky (1929), Jorge Edwards (1931–2023), Claudio Giaconi (1927–2007), María Elena Gertner (1926–2013) nebo Enrique Lafourcade (1927–2019). Autoři ovlivnění především W. Whitmanem (1819–1892), E. Hemingwayem (1899–1961), W. Faulknerem (1897–1962), L. N. Tolstým (1828–1910) a F. M. Dostojevským (1821–1881). Generace, která kritizovala národní literaturu a snažila se dostat na světovou úroveň překonáním kreolismu.

### 2.1 Literatura v období diktatury

V období diktatury se literatura vydělovala na dvě větve, na literaturu domácí a literaturu exilovou. V exilu publikovali například José Leandro Urbina (1948), Gonzalo Millán (1947–2006), Hernán Valdés (1934–2023), Armando Uribe (1933–2020) nebo Fernando Alegría (1918–2005). Exilová díla byla poznamenána především ztrátou všeho, co museli autoři ve své zemi zanechat. Jednalo se o knihy plné melancholie, které popisují Chile z dálky a rozebírají nemožnost vrátit se do své rodné země.

Na druhé straně díla autorů, kteří zůstali v Chile a psali v období diktatury, byla poznamenána cenzurou, jak je tomu ve vypjatých politických situacích zvykem. Zakázány byly především knihy související s levicovou ideologií. Jmenovat můžeme například: *El chilote Otey* (1971, Otey z Chiloé) od Francisca Coloaneho (1910–2002), *La oscura vida*

*radiante* (1971, Temný zářivý život) od Manuela Rojase (1896–1973), *Buenas noches los pastores* (1972, Dobrou noc, pastýři) od Patricia Mannse (1937–2021), *El ciclista del San Cristóbal* (1973, Cyklista ze San Cristóbalu) od Antonia Skármety (1940) nebo *Una herida abierta* (1979, Otevřená rána) od Patricii Verdugo (1947–2008).<sup>1 2</sup>

Nicméně se našli i autoři, kteří si s cenzurou dokázali poradit. Příkladem je velmi populární chilská autorka Diamela Eltit (1949), jejíž knihy nejenže v době diktatury vycházely, ale navíc se v jejich správně volených formulacích skrývala také kritika režimu, i přesto, že prošly cenzurou. Tento jev lze vidět například v knize *Lumpérica* (Osvícená) z roku 1983.

V období diktatury v zemi existovaly dvě hlavní umělecké a literární skupiny, které otevřeně vystupovaly proti diktatuře a vyjadřovaly se k důležitým sociálním tématům. Jednou skupinou byl spolek *Las Yeguas del Apocalipsis* (Klisny Apokalipsy) fungující mezi lety 1987 a 1996. Jeho členy byli Pedro Lemebel (1952–2015) a Francisco Casas (1959). Druhou skupinou byl spolek CADA Diamely Eltit, Nelly Richard (1948), Raúla Zurita (1950), Lotty Rosenfeld (1943–2020) a Juana Castilla (1952).

## 2.2 Literatura těsně po diktatuře

V období diktatury a těsně po ní sehrál klíčovou roli editor Carlos Orellana (1928–2013), původem z Guatemaly, který působil mezi lety 1978 a 1989 v redakci kulturního časopisu *Araucaria de Chile* v Paříži, kde vydával chilské autory. Ihned po skončení diktatury nastoupil jako editor do nakladatelství Planeta, kde pomáhal ke zrodu nové chilské próze (*nueva narrativa chilena*). Pod rukama mu prošla díla autorů, jako byli Alberto Fuguet (1963), Jaime Collyer (1955), Gonzalo Contreras (1958), Arturo Fontaine (1952), Marcela Serrano (1951), Sergio Gómez (1962), Carlos Cerda (1942–2001), Hernán Rivera Letelier (1950), Adolfo Couve (1940–1998) a Roberto Ampuero (1953).<sup>3</sup> Vyjmenovaní zástupci nové chilské prózy se ve svých dílech soustředili především na krizi identity, odtržení od

---

<sup>1</sup> APABLAZA VALENZUELA, Claudia. *Escribir en dictadura, escribir en postdictadura: Silencio, censura, resistencia y rebeldía en la literatura chilena*. Online. Revista Herencia, vol. 32 (2019), no. 1, enero-junio, s. 163-176. Dostupné z: <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/herencia/issue/view/2806>. [citováno 2024-04-20].

<sup>2</sup> RIVAS, Francisca. *Los libros que han sido prohibidos en Chile: 6 casos emblemáticos*. Online. In: Biobiochile.cl 11. 7. 2015. Dostupné z <https://www.biobiochile.cl/noticias/2015/07/11/los-libros-que-han-sido-prohibidos-en-chile-6-casos-emblematicos.shtml>. [citováno 2024-05-10].

<sup>3</sup> MEMORIA CHILENA. *A los 85 años muere Carlos Orellana, editor y jefe de redacción de revista Araucaria de Chile*. Online. In: Memoriachilena.gob.cl., 19.11.2013. Dostupné z: <https://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-123972.html>. [citováno 2024-04-15].

minulosti, existenciální osamělost či chybějící sounáležitost s komunitou. Nijak neprobírali události minulých let a nepouštěli se do diskuzí o minulosti.

Zároveň s touto literaturou se vyvíjí literatura s opačnou tendencí, tzv. generace osmdesátých let, která se snaží minulost prozkoumat, zpracovat a vyřešit, pracuje s pamětí a brojí proti zapomnění. Do této skupiny patří spisovatelé jako Diamela Eltit, Carlos Franz (1959), Ana María del Río (1948), Ramón Díaz Eterovic (1956), Pía Barros (1956), Germán Marín (1934–2019) nebo Mauricio Electorat (1960).<sup>4</sup>

### 2.3 Generace dětí diktatury

V období po diktatuře tedy vznikají různé literární skupiny zabývající se různými tématy. Jedni se o diktaturu zajímají, jiní se ji pokouší vytěsnit. Pro tuto práci je důležitá především tzv. generace dětí diktatury, do které patří autoři spojující svou tvorbou s výzkumem a vyšetřováním minulosti. Vynikají zde především Nona Fernández (1971), Álvaro Bisama (1975), Diego Zúñiga (1987), Alejandro Zambra (1975) či Alejandra Costamagna (1970). Tito autoři prožili období diktatury jako děti a nyní se k tématu vracejí, snaží se pochopit a oživit minulost, diktaturu připomínat, bojovat proti zapomnění a prolomit mlčení, které bylo ohledně tohoto období nastoleno. Jejich tvorba je tedy velmi často spojená s tématem zapomnění a paměti a také s tematikou svědectví.

Lorena Amaro ve svém shrnutí chilské literatury v článku *Parquecitos de la memoria: diez años de narrativa chilena (2004-2014)* definuje tvorbu „dětí“ následovně: „Mnoho z těchto textů, [...], je poznamenáno pocitem viny, nevyhnutelným příznakem jejich vnímání historického i rodinného dění. Pocit viny vychází z dětství, běžně idealizovaného jako období nevinnosti, prožitého v násilí a krutosti Pinochetovy diktatury, které ovšem autoři vnímali dětskýma očima a nevšimli si politických zvrátů.“<sup>5</sup> Slovy A. Zambry z knihy *Formas de volver a casa*: „Zatímco se román odehrával, my jsme si hráli na schovku,

---

<sup>4</sup> MONTES CAPÓ, Cristián. *Carne de perra, de Fátima Sime: la persistencia de lo urgente*. Online. Iberoamericana, vol. XI (2011), no. 44, s. 63-78. Dostupné z:

[https://www.academia.edu/53344157/Carne\\_de\\_perra\\_de\\_F%C3%A1tima\\_Sime\\_la\\_persistencia\\_de\\_lo\\_urgente](https://www.academia.edu/53344157/Carne_de_perra_de_F%C3%A1tima_Sime_la_persistencia_de_lo_urgente). [citováno 2024-04-10].

<sup>5</sup> AMARO, Lorena. *Parquecitos de la memoria: diez años de narrativa chilena (2004-2014)*. Dossier. Santiago de Chile: Facultad de Comunicación y Letras, 2014, no. 26, s. 38. Překlad vlastní. „*Muchos de estos textos, [...], están signados por la culpa, una marca ineludible de su relación con el tiempo histórico y familiar. Esta culpa se debe a haber vivido la época infantil – por lo general idealizado como la edad de la inocencia – bajo la violencia y crueldad de la dictadura pinochetista y haberse mantenido, como niños que eran, ajenos a los giros políticos.*”

vytráceli jsme se.“<sup>6</sup> Tím, že autoři zaujímají tento pohled, staví také své postavy především do okrajových rolí, rolí mimo oficiální diskurz. Tyto postavy hledají zejména svou identitu, kterou odhalují skrze návrat do minulosti a hledání pravdy.

Literární kritika do této skupiny spisovatelů řadí i Nonu Fernández, která zařazení na jedné straně sama potvrzuje: „Jsem součástí napůl ztracené generace, která v ničem nehrála hlavní roli, ale vše pozorovala očima dospívajících, a v tak mladém věku se pokusila mobilizovat. Domnívám se, že jsme trochu odsouzeni ke vzpomínkám. Možná proto jsem se bez plánu, bez záměru přirozeně pouštěla do každého psaní s myšlenkou na tyhle děti, kterými jsme byli. Oživuji příběhy, které jsem prožila, které mi přišly do cesty, které jsem slyšela, které mi vyprávěli, a snažím se jim dnes dát prostor. Pevně věřím v důležitost paměti. Chci budovat kolektivní paměť. Nikoliv oficiální, zkosnatělou paměť z muzeí a příruček. Ani paměť dobrých a špatných. Ne tu uklidňující. Zajímá mě živá paměť, kterou tvoříme všichni společně, poskládaná ze střípků vzpomínek jedněch a druhých.“<sup>7</sup> Nicméně zároveň se autorce nelíbí škatulkování spisovatelů do určitých skupin, jak vyplývá z rozhovoru pro deník *El Tiempo*: „Je nebezpečné dávat autorům nějakou nálepku. Odsuzují nás k psaní o jednom tématu a autor je mnohem více než to.“<sup>8</sup>

Pro tuto tvorbu se jak v Chile, tak v Argentině (sousedících zemích, které prošly podobnou zkušeností) také vžil pojem „literatura postpaměti“ (*literatura de la posmemoria*). Pojem „postpaměť“ zavedla v roce 1992 Marianne Hirsch,<sup>9</sup> která ho původně spojovala se vzpomínkami potomků obětí holocaustu na traumatické zážitky předků. Jednou z charakteristik tohoto vzpomínání je pro nás velmi důležitá rozříštěnost a neúplnost, tedy hlavní znaky vzpomínek obecně. Andreas Huyssen ve svých výzkumech postpaměti soudí,

---

<sup>6</sup> ZAMBRA, Alejandro. *Formas de volver a casa*. Online. Editor digital: Titivillus, 2011, s. 27. Dostupné z: [https://www.secest.cl/colegio-online/docs/26032020\\_943am\\_5e7ccda80ae6f.pdf](https://www.secest.cl/colegio-online/docs/26032020_943am_5e7ccda80ae6f.pdf). [citováno 2024-04-22].

Překlad vlastní. “*Mientras la novela sucedía, nosotros jugábamos a escondernos, a desaparecer.*”

<sup>7</sup> FUENTES, Mauricio. *Nona Fernández*. Online. In: Interdam.cl. 20.04.2020. Dostupné z: <https://www.interdam.cl/post/tu-blog-en-un-clic>. [citováno 2024-04-18]. Překlad vlastní. “*Soy parte de una generación medio perdida, que no fue protagonista de nada, pero que observó con ojos adolescentes, e intentó a sus pocos años movilizarse. Creo que estamos un poco condenados al recuerdo. Quizá por eso, sin plan, sin propósito, como un acto orgánico, cada escritura que emprendí lo hice pensando en esos niños que fuimos. Resucito historias que viví, que se cruzaron en mi camino, que escuché, que me contaron, e intento darles un espacio en el ahora. Creo firmemente en la posta de la memoria. Me interesa construir una memoria colectiva. No la oficial, no la anquilosada en museos o manuales. No la de los buenos y los malos. No la que tranquiliza. Me interesa la memoria viva, la que hacemos entre todos, la hecha a retazos con los recuerdos de unos y otros.*”

<sup>8</sup> ORTIZ, María Paulina. *El pasado es una hoja de ruta para el futuro*. Online. In: eltiempo.com. 13.05.2018. Dostupné z: <https://www.eltiempo.com/lecturas-dominicales/entrevista-a-la-escritora-chilena-nona-fernandez-216714>. [citováno 2024-04-18]. Překlad vlastní. “*Es peligroso etiquetar a los autores con un mote. Nos condenan a escribir sobre un tema y un autor es mucho más que eso.*”

<sup>9</sup> HIRSCH, Marianne. *The Generation of Postmemory*. Online. Poetics Today, vol. 29 (2008), no. 1, s. 103–128. Dostupné z: <https://doi.org/10.1215/03335372-2007-019>. [citováno 2024-04-23].

že literární analýzy holokaustu vyústily v celosvětový diskurz o paměti a zároveň o historickém traumatu, především co se týče problematiky paměti tzv. druhé generace obětí, jež je možné aplikovat mimo jiné právě v kontextu obětí civilně-vojenských diktatur v Latinské Americe.<sup>10</sup>

## 2.4 Současná literatura

Jak jsem již poznamenala, od vojenského státního převratu až do počátku 21. století byla chilská kulturní scéna víceméně v útlumu. Nicméně po tomto období nastupují nové generace, které se dodnes snaží téma diktatury zpracovat a skrze psaní a tvorbu se vyrovnat se zvěrstvy páchanými režimem. Stopy diktatury doznívají totiž v Chile dodnes a všichni jsou jimi stále poznamenáni. V zemi je například nadále platná Pinochetova ústava, i když společnost prosazuje její změnu. Také zůstává mnoho nepotrestaných zločinců z doby režimu a mnoho rodin stále neví, co se stalo s jejich příbuznými. Proto je toto téma v národní literatuře stále přítomné, stále rezonuje ve všem, co Chilané dělají, a s největší pravděpodobností ještě dlouho bude.

Jak říká sama Nona Fernández: „Pokud nehovoříme o tématu diktatury, nemůžeme porozumět současné chilské společnosti; nejtraumatičtější a nejjasnějším důkazem je skutečnost, že náš každodenní život se řídí ústavou sepsanou vojáky.“<sup>11</sup> „Od témat historické paměti a nedávné paměti své země jsem se nemohla odtrhnout. Přirozeně ve mně vyvstávají. Jsou jednou z mých posedlostí. Mých démonů. Možná také proto, že my Chilani a my Chilanky víme, že jsme stále trochu usazeni v diktatuře. Nedokázali jsme uniknout.“<sup>12</sup>

Macarena Areco, Marcial Huneeus, Jorge Manzi a Catalina Olea v rámci projektu FONDECYT (*Fondo Nacional de Desarrollo Científico y Tecnológico*) shrnují velké

---

<sup>10</sup> HUYSEN, Andreas. *Present Pasts: Media, Politics, Amnesia*. Online. Public Culture, vol. 12 (2000), no. 1, s. 21–38. Dostupné z: [https://www.researchgate.net/publication/236722299\\_Present\\_Pasts\\_Media\\_Politics\\_Amnesia](https://www.researchgate.net/publication/236722299_Present_Pasts_Media_Politics_Amnesia). [citováno 2024-04-23].

<sup>11</sup> FRIERA, Silvina. *Nona Fernández Silanas: "Sin el problema de la memoria yo no existiría como escritora"*. Online. In: Pagina12.com.ar. 30.9.2022. Dostupné z: <https://www.pagina12.com.ar/486039-nona-fernandez-silanas-sin-el-problema-de-la-memoria-yo-no-e>. [citováno 2024-04-15]. Překlad vlastní. „La actualidad de la sociedad chilena no se comprende si no se habla de la dictadura; el hecho más traumático y preciso es que nuestro día a día está pautado por una Constitución redactada por los militares.“

<sup>12</sup> DÍAZ MARENGHI, Pablo. *Artezeta.com.ar*. Online. Dostupné z: <https://artezeta.com.ar/nona-fernandez-entrevista/>. [citováno 2024-04-15]. Překlad vlastní. „El de la memoria histórica y la memoria reciente de mi país fue un tema del que no pude arrancarme. Orgánicamente aparece en mí. Es una de mis obsesiones. De mis demonios. Probablemente también porque los chilenos y chilenas sabemos que todavía estamos un poco instalados en la dictadura. No hemos logrado escapar.“

množství studií o chilské literatuře a vytvářejí studii novou, která se zaměřuje na aktuální chilskou literaturu. Z jejich výzkumu vyplývá několik obecných poznatků: chilská literatura si zachovává svůj charakteristický tradiční realistický styl, ačkoliv v devadesátých letech byl tento realismus spíše společenský, nyní se stal minimalistickým a individuálním; experimentování přestalo fungovat a již nemá sílu ohromovat a prudce měnit literární styly; dvacáté první století se zabývá tématem historie stejně jako předchozí literatura, nicméně nynější pojetí je charakteristické svou nečitelností a nepochopitelností pro široké publikum. „Pro naše pojetí skutečnosti je dnes příznačné zdůrazňování subjektivity, všudypřítomnost médií (a medializace všeobecně) a roztržitost prožitků, což samozřejmě prosakuje do veškerého vyprávění usilujícího o věrohodný realismus.“<sup>13</sup> Velmi oblíbené jsou stále detektivní romány a čím dál více čtenářů si získávají sci-fi příběhy propojené s aktuální politickou situací a historií země (např. Jorge Baradit, 1969). Opomenout nesmíme ani význam romantické literatury, kterou tvoří např. Isabel Allende (1942), Carla Guelfenbein (1959), Marcela Serrano nebo Pablo Simonetti (1961). Nakonec zde máme tzv. hybridní román (*novela híbrida*), který také získává na popularitě. Jedná se o formu spojenou právě s postmodernou a roztržitostí dnešní doby.<sup>14</sup>

## 2.5 Feminismus v chilské literatuře

Za feministické průkopnice můžeme v chilské literatuře považovat autorky narozené na přelomu 19. a 20. století a v prvních desetiletích 20. století, jako byly Marta Brunet (1897–1967), María Flora Yáñez (1898–1982), María Luisa Bombal (1910–1980) a María Carolina Geel (1913–1996). Tvorba této „první feministické vlny“ se snaží revidovat a modifikovat logický, racionální diskurz patriarchy. Vyznačuje se především flexibilní chronologickou osou, neutralizací času, roztržitostí, deformací předem daných struktur a vzorců, narativními strategiemi, které narušují objektivní řád patriarchálního jazyka a předpokládají možnost nového časoprostorového pojetí, vnitřním, znehybněným časem, který

---

<sup>13</sup>ARECO, Macarena; HUNEEUS, Marcial; MANZI, Jorge a OLEA, Catalina. *Cartografía de la novela chilena reciente: realismo, experimentalismo, hibridaciones y subgéneros*. Santiago de Chile: Ceibo ediciones, 2015, s. 26. Překlad vlastní. „Hoy en día, la valoración de la subjetividad, la omnipresencia de los medios de comunicación (y la idea de mediación en general) o la experiencia de la fragmentación son inseparables de nuestra concepción de lo real y, por tanto, permean cualquier narrativa que intente adscribir al verosímil realista.“

<sup>14</sup> Ibid., s. 11-12.

protagonistky prožívají v intimním společenství s přírodou, odmítnutím objektivní časovosti, která jim nabízí rutinní existenci a brání jim užívat si okamžiku.

Druhá feministická vlna přišla v 80. letech a po ní následovalo ticho, které přetrvávalo až do nynější třetí vlny. Ta se v Chile začínala formovat již od roku 2010, spustila se tzv. „feministickým květnem“ v roce 2018 a vyvrcholila pochodem 8M (8. 3. 2019). Literatura se zde začíná prolínat s bojem za ženská práva a začínají se v ní objevovat především ženy narozené po roce 1980, každá z nich s rozdílným viděním světa a toho, co chce sdělit a jak. Mezi tyto ženy patří například Arelis Uribe (1987), Paulina Flores (1988), Catalina Infante (1984), Alia Trabucco (1983), Camila Gutiérrez (1985), Carmen Galdames (1982), María José Navia (1982).<sup>15</sup>

Na pochodu 8M se také poprvé formoval kolektiv AUCH, sdružení chilských autorek pracujících v chilské literární sféře, které dodnes v zemi působí a pokračuje v boji za práva žen. Do této skupiny patří například Lina Meruane (1970), Montserrat Martorell (1988), Andrea Jeftanovic (1970), Ana María del Río, Pía Barros, jeden z velkých literárních vzorů Nony Fernández, a samozřejmě i sama Nona Fernández.<sup>16</sup> Autorka situaci žen okomentovala v roce 2020 pro onlineovou kulturní platformu *Interdam.cl* následovně: „Upřímně věřím, že feminismus je cestou, která může přinést veškeré změny, jež svět potřebuje pro přežití a lepší rozvoj. Není jiná možnost. Všichni pohořeli, protože opomněli podstatný úhel pohledu padesáti procent světové populace. [...] Chilské feministky pomohly k promyšlení a prohloubení demokracie. Volební právo pro všechny v této zemi je zásluhou feministek. Pokud máme právo na rozvod, je to díky feministkám. Náš chatrný a nedostačující zákon o potratu ze tří důvodů také. Feminismus posouvá hranice možného, je neposlušný, kreativní, umíněný a představuje lepší budoucnost, kterou všichni a všechny potřebujeme.“<sup>17</sup>

---

<sup>15</sup> APABLAZA VALENZUELA, Claudia, op. cit., s. 163-176.

<sup>16</sup> *Autoras chilenas*. Webové sídlo. Dostupné z: <https://autoraschilenas.cl/somos-auchas/>. [citováno 2024-04-20].

<sup>17</sup> FUENTES, Mauricio, op. cit. Překlad vlastní. *“Creo sinceramente que el feminismo es el camino de articulación para generar todos los cambios que el mundo necesita para su sobrevivencia y mejor desarrollo. No hay otro. Todos han fracasado, porque todos han dejado en segundo plano el punto de vista fundamental del 50% de la ciudadanía del planeta. [...] Las feministas chilenas han ayudado a pensar y profundizar la democracia. Si tenemos voto universal en este país, es obra de las feministas. Si tenemos ley de divorcio, es obra de las feministas. Nuestra precaria e insuficiente ley de aborto en tres causales también. El feminismo corre los límites de lo posible, es desobediente, creativo, porfiado e imagina ese mejor futuro que todas y todos necesitamos.”*

## 2.6 Nakladatelství

V Chile k roku 2015 existovalo kolem třiceti aktivních nakladatelství. Jako ve většině zemí zde působí velká nadnárodní nakladatelství, která pro zisk vydávají povětšinou známé a úspěšné autory. V zemi nicméně nalezneme i mnoho malých nakladatelství, která se i za cenu nejistého zisku snaží vydávat autory, kteří obohatí místní kulturní scénu. Mezi druhou skupinu patří i nakladatelství Alquimia, které vydalo román *Mapocho*. Dále můžeme zmínit nakladatelství Ceibo, Catalonia, Cuneta nebo Uqbar. Kromě těchto jsou v Chile dvě větší nakladatelství s větším obrátem, Cuarto Propio a Lom, která se také nenechávají omezovat, a jejich publikace nezávisí pouze na výši předpokládaného zisku.<sup>18</sup>

---

<sup>18</sup> ARECO, Macarena, op. cit., s. 15.



### 3 Překlad

#### ČÁST DRUHÁ

##### Mrtví a ďáblové

###### I

Tu čtvrt' prý nazývali Chimba, ta na druhém břehu. Dříve to prý býval venkov, bez obchodů a budov, domov komárů a včel a místo, kde rostly fialové ředkve a staleté olivovníky. Poletovali tam motýli, cvrkali cvrčci a po nocích pozorovali světlušky. V Chimbě byl klid. Santiago s pozemky severně od řeky spojoval chatrný most. Most z nekvalitního dřeva, který každou zimu strhly vody Mapocha a Chimba tak zůstávala v izolaci. Panenská a nedotknutá. Klidná a zalesněná.

Říká se, že jednoho dne v Chimbě hledal nocleh sám ďábel. Doneslo se k němu, že prý se tam nachází místo podobné nebi, a protože se mu po jeho rodném ráji velmi stýskalo, rozhodl se koupit tam pozemek a postavit dům. Ďáblovi se prý Chimba zalíbila natolik, že téměř plakal blahem, když se v ní ocitl. Chudák prý tak trochu litoval, že nebe opustil, a chtěl se Bohu zavděčit a tam nahoru se vrátit. Prý pro to byl ochoten udělat cokoli a usedlost, kterou v Chimbě koupil, byla cosi jako uzel na kapesníku, aby nikdy nezapomněl na to, co kdysi opustil a oč nyní tolik usiloval.

Ale ďábel je ďábel. Nezáleží na tom, kde bydlí, a zda je jeho úmysl vysloužit si nebe opravdový. V Chimbě pobýval rád, cítil tu letitou vůni poklidné a šťastné minulosti, ale jeho ďábelské srdce bilo jinak a proti takovému půvabu a klidu se bouřilo. Ze všeho toho míru prý šílel, pobíhal sem tam jako lev v kleci. V pokojné Chimbě mu energie prýštila všemi póry, ušima, očima. Aby se uklidnil, vyrážel do okolní krajiny a hledal, jak by komu uškodil. Sousedé si stěžovali na jeho čertoviny. Zlobilo je, jak se potuluje kolem, bije otroky, kope dobytek. Od té doby, co do Chimby přišel ďábel, bylo prý vše vzhůru nohama. Samé rvačky a urážky pro nic za nic. Naštěstí si uvědomil, že si sám kazí vlastní plán, a rozhodl se energie využít, aby si vydláždil cestu do nebe.

Ďábel se prý z Chimby odstěhoval. Rozhodl se, že usedlost bude místem odpočinku a ústraní, a odešel do města, aby se po hlavě vrhl do podnikání. Prý se stal obchodníkem. Prodal úrodu, nakoupil zčernalé stříbro a zrezivělé železo, cestoval do Peru, plavil se do Španělska. Práce ho pohltila. V plánování a realizaci byl zběhlý. Jedné noci, když počítal výdělek z posledního obchodu, si prý uvědomil, co musí pro přístup do ráje opravdu udělat.

Bylo to osvícení, posvátný akt, boží výzva k návratu na pravou cestu, z níž kdysi sešel na krivolakou odbočku. Ďábel si prý uvědomil, že musí veškerými svými dovednostmi sloužit ostatním. Svůj talent a energii bude muset využít k nápravě lidu, aby dal lůze řád, vychoval ji k dobru. Nejlépe tak může činit v nějaké veřejné funkci.

Kolem roku sedmnáctsetšedesátněco ho prý jmenovali purkmistrem a vrchním soudcem Santiaga, byl něco jako ředitel místní policie a starosta v jednom. Ze snahy zodpovědně plnit funkce prý zešílel. Stal se z něho cholerik zuřivec. Všichni se ho báli, jak je možné se bát pouze d'ábla. Už nebyl tím sympatickým čertovským chlapíkem z dřívějšíka. Nyní se stal černým andělem, zaslepeným představou návratu do rodného ráje. Jakmile měl možnost, pokud zrovna nevládla zima, přecházel prý chatrný most přes řeku Mapocho a vyrážel do Chimby. Vždy se nejprve na chvíli zahleděl na svou usedlost, aby nezapomněl na svůj cíl, a pak se celý rozčertěný spěšně vydával do města. Pro nastolení pořádku bylo nutné hodně pracovat. Schůzky zastupitelstva, plánovací komise, vyšetřování opilců, zlodějů a výtržníků, popravy povstalců a zločinců na náměstí, mše, projekty, slavnostní otevření. Pro nebe cokoliv.

Abychom byli spravedliví, říká se také, že bývaly časy, kdy se d'ábel choval mírně, ochočený jako domácí ratlík, míval lepší náladu a nesnažil se neustále škodit. Prý to netrvalo dlouho. Začalo to, když jeho žena porodila dvě krásné holčičky, které pojmenovali Teresa de Jesús a María de los Dolores. Hned po jejich narození se prý pan Satanáš zklidnil. Celé dny na ně hleděl jako na svatý obrázek, zkoumal je svými očima padlého anděla, pozoroval jejich světlé vlásky, cherubínské kadeře, pleť hladkou jako zralá broskvička. Jeho dcery zdědily všechno, co v něm původně bylo božské. Veškerou záři, všechn talent. Byly to andělské bytosti. Ďábel je prý prostě musel milovat a zasypávat je každý den polibky. Prý působil jako dobrý otec, vyzařoval z něj klid, lidé se ho již nebáli jako dřív, vše šlo dobře, dokonce i nebe se mu pootevřelo.

Ale d'ábel je d'ábel, nemůže utéct svému stínu. Jednoho dne, po několika letech, se prý děvčata koupala nahá v potoce, když je jejich otec spatřil v průzračné vodě. Prý je nikdy takhle neviděl, jen když byly malé a matka jim utírala pokaděný zadek nebo je převlékala. Jeho d'ábelské rohy se mu prý napřímily, ocas se mu při pohledu na nymfičky naježil. Nevinné, růžové prsy jim už pučely, přirození začínalo tmavnout černým ochlupením. Dlouhé, mokré vlasy jim splývaly na ramena a prosvítaly z nich bradavky a pupíky. Andělé. Kousek nebe v Chimbském potoce.

Ďábel prý nemohl odolat a vrhl se do vody za nimi. Dívenky vyděsila jeho nahota a rozplakaly se, ale on je polibky a něžnostmi uklidnil. Tatínek se vykoupe s vámi, na tom není nic špatného, není nic sprostého na tom, že na vás bude sahat, že vám bude líbat prsíčka, břítška, zadečky. Není nic špatného na tom, že vám olížu ty nově narůstající chloupky. Vidíte, je to příjemné. Vidíte, jak se smějete. A holčičky se pobaveně smály a roztahovaly nohy, zatímco on svými ďábelskými prsty mačkal oba právě probuzené poštvávčky. Ovčjel je svým ocasem a olizoval svým hadím jazykem. Zakusil slast jejich nebeské pleti, v jejich kadeřavých vlasech rozpoznal vůni ráje. Radostí a steskem prý plakal. Prostřednictvím jejich tělíček se vrátil do Ráje, toho pravého, nikoliv kopie, jakou představovala Chimba. Cítil se znovu plný, znovu andělem, jako jeho dcery, dva cherubíni, co byli pouhým schodištěm nahoru, odrazovým můstkem do konečného cíle. Ďábel je objal kolem pasu a přilehl na ně. Nejdřív opatrně, pak nespoutaně. Nejdřív jednu, pak druhou. A pak znovu první, a pak druhou. Takhle kolikrát chtěl, protože každé zasunutí byl další schod, nový krok kupředu, dlouhý a jistý skok ke ztracenému ráji.

Někteří ovšem tvrdí, že to není pravda, takhle se to neodehrálo. Prý je vše pouze výplodem představivosti jeho ďábelské hlavy. Když prý uviděl své dcery v potoce a ucítil, jak mu vstávají chlupy a celé tělo se ježí, vytušil své hříšné nutkání a navždy je potlačil. Okamžitě prý uhodl, že ho Bůh zkouší. Hned prý opustil Chimbu a od pokušení se vzdálil. Schválně si naložil ve městě hodně práce. Znovu se z něj stal ten starý, cholerický, ztřeštěný ďábel. Schůzky, úkoly, plánování. Aby zmenšil svou vinu a posunul se znovu k ráji, dal vystavět klášter. Karmelitánský klášter sv. Rafaela z Chimby. Když ho dostavili, dcery se na otcovo přání staly řádovými sestrami a vstoupily do klauzury. Když budou zavřené v celách, bude v bezpečí. Překonal boží zkoušku a snad se do jeho srdce vrátí klid.

Ale to se nestalo. O svých nahých dcerách snil dál. Představoval si ty dva andílky ovinuté jeho hadím jazykem. Aby si zasloužil nebe, musel udělat víc. Vzal si prý do hlavy nápad na široký a dlouhý most, který povede z města do Chimby. Pevný most, který nestrhne každou zimu proud Mapocha a který mu umožní navštěvovat usedlost, kdykoliv se mu zachce, jakmile bude potřebovat spatřit rajske končiny.

Nápad byl prý schválen na zasedání městské rady, kterému předsedal on sám. Prý naverboval každého opilce a zlodějíčka, který mu zkřížil cestu. Vyklidil vězení, sebral otroky, indiány i černochoy, všechny je pomíchal a zavřel do káznice u stavby. Prý je držel v okovech, krmil je zkaženým sušeným masem, nutil je pracovat od náznaku úsvitu až do slunce západu. Občas se prý přicházel podívat i sám, chodil kolem s bičem a sešlehal každého, kdo se mu postavil

do cesty. Nářky dělníků prý lidem nedaly spát. Podobali se opravdovým duším v očistci, skučeli, prosili o milost, odpočinek, oddech. Ďábel je prý ve dne v noci pozoroval z terasy svého domu, kterou dal vystavět speciálně za účelem hlídkování. Koukat na ta vyzáblá těla, která svým velkorysým činem zachránil před podsvětím zločinu, před alkoholem, před hospodami, před neřestí nevěstinců, pro něj bylo největším potěšením. Podle ďáblovy tajné teorie všichni tito hejskové pykali na zemi za své hříchy a on měl za úkol je osvobodit a nasměrovat je do ráje. Mnozí prý takové šlechetné vykoupení neunesli a zmizeli v řece. Zmodralá těla v okovech odplouvala Mapochem, až je voda pohltila nadobro. Mrtví indiáni. Černoši. Míšenci. Ďáblovu hněvu neunikl nikdo. Prý stačila malá stížnost, aby se objevil a začal rozdávat rány holí.

Stavba trvala patnáct let. Pevný most byl konečně hotov a lidé začali volně přecházet z jednoho břehu řeky na druhý bez ohledu na déšť, průtrže mračen nebo zvýšenou hladinu Mapocha. Chimba začala měnit tvář. Zaplnili ji obchodníci, noví usedlíci začali stavět tam, kde bývala volná krajina porostlá křovím. Panenská Chimba přestala být zelená a zarostlá. Přeměnila se ve čtvrť s vícepatrovými domy, s cestami a kočáry, s krámy a trhy. V místo, kde již nebyl prostor pro komáry a cvrčky, kde zrána nanejvýš zakokrhlo pár kohoutů, a kde vůni ráje pohřbily základy pokroku. Díky slavnému mostu roztáhlo Santiago svá chapadla, otevřelo svou městskou tlamu a Chimbu spolko.

Když ďáblovi došlo, co s Chimbou provedl, neměl prý slov. Jeho rodnému ráji se už nepodobala. Už mu nepomáhala jako uzel na kapesníku. S tou jistotou se jeho ďábelské tělo nedokázalo vyrovnat, nikde kolem sebe nenacházel nic, co by se podobalo nebi, a brzy po oficiálním slavnostním otevření svého mostu ďábel zemřel, úplně ztracený.

Pohřbili ho prý v karmelitánském klášteře sv. Rafaela z Chimby. Chtěl prý spočinout na posvátném místě a možná odtamtud zamířit do nebe. Na druhý břeh se prý odebral v červeném sametovém plášti a se svou holí. Když prý ve svém kočáře dorazil k bráně, svatý Petr mu vstup odepřel. Podívej se dolů, řekl mu prý světec. Ďábel popošel k okraji velké terasy, kterou tam nahoře mají. Odtamtud dokázal v dálce rozeznat svůj most. Malta a cihly. Působil pevně a stabilně, odolával další povodni. Ďábel prý nemohl potlačit úsměv a pocit hrdosti. Když má na svém kontě takovou stavbu, musí ho přece v nebi přivítat s poctami. Když svatý Petr viděl jeho úsměv, znovu k němu popošel. Namířil ukazováček na černé skvrny ve vodách řeky, které jako by zaslepený ďábel neviděl. Pozorně sleduj a poslouvej, řekl mu světec, a ďábel zaostřil zrak.

Pod klenbou jeho mostu prý plulo nějaké tělo. Zmodralé vyzáblé tělo. Tělo připoutané k jinému. Oči indiána, černocho, mulata. Všichni se prý dívali nahoru. Skučeli, naříkali. Všechna tahle chátra je mrtvá, řekl svatému Petrovi ďábel. Proč se čvachtají tam dole v řece? Svatý Petr na něj pohlédl se svou svatou trpělivostí. Moc dobře víš, že se tam nečvachtají, odpověděl. Je mi líto. Svatý Petr pokrčil rameny, naznačil klidný úsměv a pak mu před nosem zavřel nebeskou bránu.

Ďábel tam na té terase, v tom podivném limbu prý zůstal, seděl v kočáře v červeném plášti a s holí v ruce. K čemu to všechno bylo? Nemohl se vrátit na svou usedlost v Chimbě, protože Chimba kvůli němu už nebyla jako dřív. A kvůli těmhle mrtvým nemohl ani vstoupit do nebe. Co měl dělat? Nezbývalo nic jiného, než tam zůstat a poslouchat nářky přicházející od řeky. Pokaždé hlasitější. Znovu a znovu, bez přestání, jako věčné mučení.

Mrtví prý sténají dodnes. Prý nikdy nepřestanou. Budou se pohupovat na hladině a skučet, jak nejsilněji dokážou. Kvůli těmhle mrtvým se prý ďábel nikdy nedostane do nebe. Říká se to. Prý.

## II

Mezi sny a vzpomínkami existuje spojitost. Paměť zásobí mysl v době spánku, krmí ji známými obrazy a výsledkem je divná směsice již viděných věcí. Ve snech ožívají mrtví. Navrátí se k životu a zjeví se s obličejem toho, jenž nikdy nezemřel a vždy tu byl. Také místa se vynořují ze svých hrobek. Místa, která upadla v zapomnění, zřetelně vyvstávají, plná pachů a hluků. Rucia podřimuje na matraci ve svém starém domě a v hlavě vyhrabává vzpomínky. Cestuje kilometry časem, překonává oceány a vylodí se u břehů Středozemního moře, kde vyrůstala.

Slunce. Moře. Písek. Zátoka Cala Chica. Malá pláž schovaná mezi útesy a vegetací. Zřídka na ni někdo zavítá, takže moře je tu průzračné a písek bílý a čistý. Calu Chicu znají pouze rybáři, proplouvají kolem ní každé ráno, když vyrážejí na ryby, a pak když se zase vrací, ale nikdy se nezastaví a nelehnu si na chvíli do písku, protože pláž je tak maličká a tak osamocená, že se nikomu příliš nelíbí. Jen Rucii, která leží v pokoji na matraci a s očima ještě slepenýma spánkem se ve světle prvních paprsků slunce pronikajících dovnitř oknem na své plážiče potuluje. Vidí se ve svém člunu, jak sama pádluje až tam. Vidí, jak příplouvá ze širého moře, protože kolem útesů je to nebezpečné. Usazuje se s troškou vody a ovoce, aby mohla zůstat a celý den se nahá koupat a opalovat. Rucia se na matraci mezi

prostěradly usměje. Vzpomínky se jí pletou se snem a výjevy ji tak oslňují, až zapomene, že je sama v Santiagu de Chile, že se nachází tak daleko od své malé zátoky.

Jen tady v zátoce se Rucia mohla koupat nahá. Matka se zlobila, když ji přistihla nahou před bratrem. Nevadilo, kdyby ji viděla celá vesnice, ale když zahlédl centimetr jejích bradavek Indio, nadávky se rozléhaly až do nejbližší vesnice. Rucia se vidí na pláži, na kůži cítí slunce, vdechuje vůni soli, slyší křik racků. Ví, kam se ubírají její myšlenky, zatímco tam tak leží v písku. Představuje si bratrovo tělo. Snědou kůži, jeho silné nohy brouzdající ve vodě nebo někde na procházce, jeho vyrýsovaná záda, jeho paže. Mokrě dlouhé vlasy mu spadají na ramena, crčí z nich voda, jsou černé a lesklé. Indiovo tělo se nadobro změnilo. Američanky se za ním otáčejí a chtějí od něj na pláži nebo v zátoce nakreslit portréty. Malířské kšefty se mu rozrůstaly v přímé úměře k tomu, jak mu mohutněla záda a penis. Indio trávil celá odpoledne kreslením nahých žen na pláži, zatímco Rucia musela schovávat svá prsa na Cale Chice.

Zavřené oči. Slunce. Kapky potu stékající mezi nadry. Žízeň. Sucho v krku. Moře. Šumění vln ji ukolébává. Sůl. Pleť vysušená mořem a pískem. Kroky. Šramot mezi skalisky. Praskání větví. Tušení něčí přítomnosti. Z nějakého skrytého zákoutí se na její nahé tělo upírá pár očí. Další zvuk. Zasténání. Zrychlený dech toho, kdo se schovává, kdo špehuje. Indio. Znáš tvůj pach. Poznávám za křovím tvůj pohled. Víš, že jsi tam, cítím tep tvé krve, křupání tvých kostí, barvu tvých myšlenek. Jsi tam. Pozoruješ mě. Mé bradavky to ví a ztvrdnou. Mám husí kůži a tělo se mi třese. Tvé žíly se ve křoví napínají, vzdycháš a myslíš si, že to přehluší hučení vln, myslíš si, že nedokážu slyšet tvé tělo, že necítím tvou přítomnost, že mé póry nevnímají každý centimetr tvého vzduchu. Myslíš si, že mé přirození je zvlhlé potem, ne od tvého dechu. Myslíš si, že nevím, co děláš, že netuším, jak přesně na mě míří ze stínů tvůj úd, že nevím, jak ho bereš do ruky a silně třeš, až se ti třesou nohy a koušeš se do rtů ve snaze zadusit steny, které stejně slyším. Myslíš si, že nevím, ale já vím všechno. Jak bych to mohla nevědět, když jsme součástí jednoho těla, pocházíme ze stejného břicha. Tvá ruka je má ruka. To já se tě dotýkám. Tvá ruka jsou má ústa, tvá ruka je mé přirození a má prsa, schovaná na téhle pláži, abys je neviděl, aby sis ho při myšlence na ně tajně nehonil na záchodě, protože to jsou prsa tvojí sestry, Indio, jediná zakázaná prsa na téhle planetě, ani matčina prsa nebyla zapovězená a dodnes tě čas od času přijmou v láskyplném objetí. Matčina prsa se nikdy neschovala a působí přirozeně, jsou velká a milující, pokud tě nepřistihne, jak koukáš Rucie na pupík nebo čerstvě vystouplé bradavky, jen pokud ses choval dobře a nedělal jsi to, co děláš teď, co děláme teď, protože to já jsem tě přivedla sem

na Calu Chicu, já vymyslela tuhle hru, já věděla, že dříve nebo později se tu budeš schovávat, já se tě teď dotýkám, kvůli mně sténáš, kvůli mně máš husí kůži, kvůli mně stéká tvé sperma po skalách a křovinách.

Rucia se celá zpocená a s úplně vlhkým přirozením probudí na své matraci. Není na pláži, nachází se v tomhle vystěhovaném kamrlíku s pokreslenými zdmi. Indio tam není, její tělo to ví a její hlava také. Zůstal v jejím snu, z úkrytu v křoví ji sleduje na pláži, a ona přeskočila roky a kilometry, aby se vrátila sem. V pokoji je chladno. Jen její tělo vydává teplo. Matčin popel na ni mrzutě zírá z urny, ale neříká nic, už nemůže.

Nehněvej se, mami, vždyť víš, že s Indií nezlíbíme. Možná, kdybys ho nevyhodila z domu, kdybys ho neposlala daleko od naší pláže, daleko od tebe a ode mě, nepomátl by se a nic z tohohle by se nestalo. Možná bychom ještě žili všichni tři spolu, chodili bychom bosí po domě, cítili bychom vůni moře a písku, večer bychom si zatopili v krbu, kdyby byla zima, obědvali bychom v kiosku nebo v zátocě, zatímco by Indio kreslil nějaké nedomrlé bělošky. Kdybys ho nevyhodila, možná bys nebyla mrtvá, maminko. Já bych se nenacházela v téhle čtvrti, nehledala bych svého bratra i ve snech, abych ho alespoň na chvíli zahlédla, ucítila jeho vůni, nebo alespoň šla v jeho stopách.

V jednom rohu místnosti se leskne hrnec od fazolí, které si Rucia dala včera večer, prázdný a čistý, uklizený s umytými příbory a talíři. Oblečení, které před spaním pohodila na podlahu, je složené a připravené na jejím kufru. Vedle čeká miska s teplým mlékem k snídani. A také domácí sušenky upečené v neexistující troubě, jakou mívali doma v kuchyni. V ní pekla babička bábovky nebo skořicové sušenky podobné těm, co ji teď lákají na talíři, chutné, nadýchané. Jsi tady, Indio? Přinesl jsi mi tyhle sušenky a vrátil ses do křoví? Špehuješ mě nějakou klíčovou dírkou?

Rucia vezme misku. Cítí, jak jí do pusy vtéká vlažné mléko, příjemně jí zahřívá hrdlo. Miska je ze starého porcelánu. Při pití si prohlíží ozdobné zelené květiny a prasklinu, která misku dělí vejpůl. Nádobu patřila ke starému servisu, který doma používali, podělili ho po nějakých zazobaných tetičkách, které bydlely v ulici Toesca a přesně o páté podávaly čaj. Babička servis střežila jako oko v hlavě, protože se prý v případě potřeby dal prodat do antikvariátu za dobrý peníz. Rucia vzpomíná, dotýká se rty vlažné misky a najednou má pocit, že mezi dvěma srknutími zaslechla na chodbě šustění koštěte.

Sem a tam. Pravidelný zvuk. Určitě tu byl od chvíle, co se probudila, ale až teď si ho všimla. Rucia na chvíli zatají dech, aby lépe slyšela, a k uším jí doléhá stále totéž. Sem a tam. Někdo

zametá na chodbě. Dělá to pomaličku, velmi klidně. Je si jistá, že zvuk vychází zevnitř domu, parkety vržou, když se na ně došlápne. Rucia se vykloní a má dojem, že na konci chodby zahlédla tmavou siluetu. Tělo, někdo se hýbe do rytmu zametání. Je šero, moc toho nevidí. Kdo je tam? Jsi to ty, Indio?

Zvuk utichne. Rucia vstane a jde nervózně chodbou. Očima hledá, snaží se lapit siluetu, kterou nejspíš viděla, ale ani na druhém konci chodby nic nenajde. Otevře dveře, aby dovnitř pustila světlo, s klidem si celou chodbu prohlédne, vrátí se do pokoje, projde každý kout domu. Nic. Ani ten zvuk. Ticho. Nespí. Je zcela vzhůru a je si jistá, že někoho viděla, že slyšela ten hluk. To nebylo ve snu.

Rucia rozrušeně zavře dveře. Přitom se přibouchne okno, a z rohu, o kterém si myslela, že ho kontrolovala, vypadne s třísknutím na zem koště. Koště leží na podlaze, staré a zchátralé. Rucia se rozhlíží a objeví hromádku čerstvě nameteného prachu a chmýří. Letitou špínu smetenou před několika vteřinami. Špendlíky, korkový špunt, papíry. Špínu čekající na vynesení. Vzpomínky zapomenuté v jedné hlavě připravené snít.

Toutéž chodbou odešel otec. Bylo to v noci, nevím, jak moc pozdě, ale pamatuji si, že jsem ležela v posteli, usínala jsem. Matka nebo babička zametala. Z chodby ke mně doléhal zvuk koštěte a já jsem se převalovala v posteli a přemýšlela nad posledním příběhem, který otec vyprávěl na schodech v průčelí domu před pár dny, když jsme si ještě směli hrát venku na ulici. Příběh zůstal bez konce, protože před několika dny v celé čtvrti zakázali vycházet z domu. Ulice byly plné vojáků a vrtulníků, které na vše dohlížely, jen stařeny si chodily klevetit na roh, kdežto my ostatní jsme zůstávali zavření, na něco jsme si hráli nebo jsme prosili tátu, aby dopověděl ten příběh, který nechal bez konce. Ale on nechtěl, prý by to nebylo fér vůči ostatním dětem z ulice, a uchlácholil nás kouzelnickými triky, stejnými jako vždy, kterým jsme ale stejně tleskali z čiré radosti, že ho máme o těchto nucených prázdninách, které nám spadly z nebe, doma jen pro sebe.

Když jsem se tu noc snažila usnout při šustění koštěte, dívala jsem se na otce u psacího stroje. Protože měl pracovnu naproti mému pokoji a já nerada usínala se zavřenými dveřmi, mohla jsem každou noc sledovat, jak si tam datluje své věci. On zná tajenku, myslela jsem si, nedokončený závěr, klíč k novému příběhu. Bavilo mě dívat se, jak ve světle lampy prochází poznámky nebo lehce píše na stroji. Někdy si povídal sám pro sebe. Četl své texty



a různě je intonoval, stejně jako když nám vyprávěl příběh, ve kterém se bavily dvě postavy. Stoupl si a nahlas předčítal z čerstvě popsaných papírů, procházel se po pracovně, zapomínal na svět. Takhle to dělával vždy, a v největším nadšení se zpravidla objevila matka v županu a donutila ho přestat, protože bylo pozdě a my jsme spali a také protože jí nahánělo hrůzu slyšet, jak mluví sám se sebou jako nějaký blázen.

Té noci ale táta nepsal. Seděl, poslouchal tranzistor na baterky a snažil se na krátkých vlnách chytit nějaký signál. Mířil anténou do všech stran a čas od času zachytil rušené hlasy. Cizojazyční moderátoři nebo písňě přerušované praskáním a šuměním. Tomu se věnoval, s rádiem přitisknutým k uchu, když zazvonil zvonek. Zvonění se rozlehlo po domě. Otec náhle upustil rádio a znehybnil. Přístroj spadl na zem. Koště přestalo zametat. Drnčení zvonku přehlušilo dokonce i zvuk vrtulníků, které každou chvíli přelétávaly nad naší čtvrtí. Tam venku někdo zvonil a paralyzoval tak celý dům.

„To jsou oni,“ uslyšela jsem matku z chodby.

Otec vstal, vyšel do chodby a zhasl všechna světla. Dům zůstal v šeru. Jen světlo z venkovní lampy pronikalo tlustými luxfery. Zvonek zadrnčel znovu. Naléhavé zvonění neustávalo. Někdo velmi spěchal, aby mu otevřeli. Otec a matka se objali. Ochromeně vyhlédli ven, jako by u nás nikdy předtím nikdo nezvonil. Nešli otevřít, neozývali se, zůstali potichu a předstírali, že nikdo není doma, jako by snad bylo možné v tuhle noční hodinu vyjít na ulici, když měla celá čtvrť zákaz vycházení. Po neutuchajícím zvonění následovaly rány. Někdo zabouchal jednou, dvakrát, třikrát. Každý další úder byl silnější než ten předchozí. Někdo bušil, jako by chtěl dveře vylomit z pantů. Indio se objevil v mém pokoji, já rychle vstala a celí vyděšení jsme se objali, zatímco jsme pozorovali černou siluetu za luxfery ve vchodu. Někjaký hlas volal mého otce, křičeli jeho jméno a každé jednotlivé písmeno se odráželo od stěn v naší chodbě. On a matka si vyděšeně šeptali, dohadovali se mezi sebou, aby nebyli slyšet, ale hlasy z venku dál naléhaly. Říkaly mu, ať vyjde ven, že vědí, že je uvnitř.

Matka to nevydržela a zoufale se rozplakala. Já jsem v objetí s Indiemi ucítila, jak mi vlhnou kalhoty od pyžama, už jsem to strachy nevydržela a z močového měchýře mi vytryskla řeka, která jako by neměla konce.

„Jděte pryč,“ zakřičela matka.

Na její výkřik odpověděli dalším dlouhým zazvoněním. Přišla k nám babička a s ní její kočky ochránitelky, babička nás vzala oba pod křídla, zavřela se s námi do svého pokoje se skříněmi a soškami svatých, láskyplně nás objala a začala se s námi nahlas modlit některou z modliteb, které tak dobře znala.

Modlete se se mnou, děti moje, a neposlouchejte, co se děje tam venku, protože to je záležitost ďábla, ten rád pokouší všechny, kdo mají dobrou duši a velké srdce. Modlete se a nemyslete na křik, modlete se a nevnímejte, modlete se a zapomeňte.

Kočky mňoukaly zároveň s babičkou, my mňoukali s nimi, přeříkali jsme několik modliteb, zdrávasmariaproszanášhříšné, přezpívali několik písní o svatých a Panně Marii, zapálili jsme svíčky, zapálili jsme kadidla, promlouvali jsme k andělům a archandělům, prosili Ducha svatého a všechny postavy, které babička jmenovala, a po hodinách litanie, ze které nás i kočky chytaly křeče do jazyka, babička vydechla závěrečné amen a nás všechny zaplavilo ticho.

Ticho. Už nebylo slyšet výkřiky ani nářek na chodbě. Žádné bouchání ani hlasy. Ticho. Babička se postavila a pomalu otevřela dveře. Panty zavrzaly a ozvěna se nesla celým pokojem. Ticho. Kočky vyklouzly na chodbu. Babička vyklouzla s nimi. Moldánky strachu. S Indiem jsme na sebe pár minut koukali, než jsme pomalu došli ke dveřím, a vyhlédli do chodby.

Matka seděla na zemi s pohledem upřeným na zeď. Už nebrečela, ale vypadala smutně, bezbranně a pohuble, měla rozepnutý župan, rozcuchané vlasy a oteklé červené oči. Vchodové dveře zely dokořán a venku před domem stálo pod světlem lamp zaparkované auto. Vedle něj čekala v tichosti skupina mužů. Z ložnice vyšel otec v kabátu, nesl si psací stroj. Došel k matce a na rozloučenou se ji pokusil políbit, ale ona mu nastavila tvář.

„Tohle mi nedělej,“ řekl.

Ona neodtrhla pohled od zdi.

„Vrátím se a napravíme to. Uvidíš, že se všechno zlepší.“

Otec ji pohládl po rozcuchaných kudrnatých vlasech, silný pramen zvedl ke rtům a políbil je, jako by ji líbal na rty či tváře. Následně se postavil a zamířil k babiččině pokoji, kde jsme měli být my, ale pak couvl, rozmyslel si to.

„Nebudu je děsit. Brzy se vrátím.“

Uslyšela jsem, jak něco zapraskalo. Možná trhlina, co dělí dům vedví, a je zarostlá mechem a zatím se nezahojila. Něco se nenávratně rozlomilo. Otec se rozloučil s babičkou, která se opírala o svou košť'ohůl a znepokojeně na něj hleděla, pak se vydal chodbou ven z domu, aby se u vchodu setkal s těmi, co na něj čekali. Vrátil se, řekl. Ale tehdy jsme ho viděli naposledy.

Skleněná věž vyčnívá uprostřed čtvrti jako obří monolit podobný těm, co označují místa dopravních nehod. Takovým, na kterých je napsáno na památku toho a onoho, datum a jméno, ale nedá se jim říkat pomníček, protože jsou to ošklivé, zanedbané stavby. Nikdo u nich nezapaluje svíčky, nikdo k nim nepokládá květiny, všimne si jich jen nějaký citlivý řidič, který projíždí autem okolo a prohodí: pozor, tady někdo zemřel.

Rucia stojí pod věží, hledí ke střeše, kde včera večer nejspíš spatřila bratra. Myslí na India. Byl jsi to ty? Myslí na starce sebevraha, na jezdce na koni a na všechny upálené, které viděla, nebo si to aspoň myslí. Zatímco upírá pohled nahoru, kolemjdoucí do ní strkají. Ženy napravo, muži nalevo. Všichni vypadají zdravě, radostně, jak je to jen možné. Postupují rychle kolem věže, jdou se svými tmavými aktovkami, v úřednických oblecích, na vysokých podpatcích a s červeně nalakovanými nehty. Rucia si je pečlivě prohlíží. Chodí dovnitř a ven, vláčejí papíry a složky. Někdo se směje, některé ženy si povídají nebo vážně něco vykládají do mobilních telefonů. Včera večer si z ní její oči určitě jen vystřelily. Lidé v téhle čtvrti nejsou nemocní ani zranění. Všichni žijí svůj normální život. Rucia začíná pochybovat, že se opravdu na tomhle místě něco stalo. Pochybuje o starci, o autech, o sirénách. Možná usnula na střeše a všechno se jí jen zdálo. Nikdo nevypadá zraněný, nikdo nehledí nahoru a nevzpomíná na muže ze střechy, nikdo neví, nebo nechce vědět, co se přímo na tomhle místě stalo včera večer, i přesto, že tu jako pomník stojí obří věž.

Rucia pokračuje ulicí, snaží se od věže vzdálit. Kráčí bez jasného směru, jen rovně po chodníku. Je duchem nepřítomná, chce zapomenout na to, co si myslí, že včera v noci viděla. Náhle se jí do cesty přikutálí fotbalový míč a zastaví se jí přímo u nohou. Je to starý a trochu vyfouknutý míč. Rucia na něj kouká a nechápe, odkud se tu vzal. Sehne se, aby ho zvedla, a vtom se objeví postava v zeleném dresu s číslem devět na hrudi. Je to fotbalista. Má trenýrky a kopačky. Nic z toho mu nesedí, je to vybledlé a dávno z módy. Za ním se objeví celé dva fotbalové týmy. Jeden modrý a druhý zelený. Kupa hráčů pobíhá po ulici mezi auty a

úředníky. Skupina fotbalistů z plných plic křičí, aby dostali dobrou přihrávku. Modré a zelené skvrny zabarvují celou ulici a běží za míčem, který se jí zastavil u nohou. Číslo devět doběhne až k ní, zasměje se na ni a přesně vykopne balon do vzduchu, kde ho zpracuje dvojka ze soupeřova mužstva, znovu kopne a pošle míč daleko dopředu. Ale kam? Na ulici nejsou branky, brankáři obou týmů se mísí s ostatními hráči a běží za míčem. Všichni běží a kopou. Vždy dopředu, neustupují ani se nedívají zpět. Nemají rozhodčího, který by je srovnal. Není možné dát gól. Kopnutí. Další. Hlavička. Dopředu, stále dopředu. Hráči zahnou za roh a s povykem zmizí.

Divný zvyk hrát na ulici plné aut a lidí. Zdá se, že jsou na to všichni zvyklí, nikomu nevadí, že by mu mohl míč přistát na hlavě nebo skončit ve skle. Ti lidé si snad ani neuvědomují, že jim přímo před očima proběhl fotbalový zápas.

Rucia si pamatuje zápasy na místním hřišti. Její otec hrával ligu a nosíval zelený dres stejně jako hráči, které před chvílí viděla. Funguje ještě tahle liga? Hrají na stejném hřišti? Kde to hřiště bylo? Rucia znovu pohlédne na skleněnou věž a má pocit, že na tomhle rohu stávala dřevěná fotbalová šatna. Tam míval její otec tréninky. Tam se na něj chodili dívat každou neděli dopoledne. Nyní se na tom stejném pozemku tyčí kancelářská věž. Je si jistá? Ne. Není. Jen má ten dojem.

Rucia dál bezcílně bloumá. Ztrácí se v neznámých ulicích a zákoutích. Potuluje se v úzkých uličkách, zastaví se před nádrží s vodou, smočí si obličej a myslí na lidi ze čtvrti. Pamatuje si všechny, kdo v ní bydleli, všichni se jí postupně začínají v paměti vybarvovat jasněji. Postarší manželský pár z obchodu, byli hodně světlí a měli divný přízvuk, dávali jí sladkosti nebo zavařovačky, česali jí copánky a zaplétali do nich stuhy z vlastních zásob k prodeji. Paní Alba pekla domácí kynuté žemle a ještě teplé, krásně žlutoučké je prodávala od domu k domu. Pan Tulio z obchodu s nápoji. Carmina z protějšího domu, baculka v kostkovaných šatičkách, která ráda ukazovala zadnici každému, kdo si na to vystál frontu. Staříci, kteří organizovali tomboly a poutě, popíjeli víno v baru na rohu a sledovali fotbalové zápasy ve velké televizi nad výčepem. Tátovi ligoví spoluhráči, mezi nimiž hrál s číslem tři. Co se stalo se všemi těmi lidmi? Co se stalo s babičkou? Kam se poděla ta kočičí stařenka, která ji naučila lézt na střechu a modlit se?

Babička neměla jméno. Alespoň Rucia si ho nepamatuje. Byla to prostě babička. Matka s otcem ji tak nazývali, babička. Ani neví, čí matkou byla. Všechny oslovovala děti moje, a nikdy neprojevila víc citu nebo obliby ani k jednomu z jejích rodičů. Babička byla babičkou

všech čtyř. Možná byla součástí domu, možná byla jednou z těch opuštěných tet, které se nastěhují s postelemi a kufry, protože nemají s kým bydlet. Možná byla jakousi chůvou, která se po tak dlouhé době v rodině začala trochu podobat všem. V domě byl totiž každý babičce nějak podobný. Ať to byl obličej, barva, hlas, povaha, vždy tu k ní nějaký náznak odkazoval. Rucia a Indio ji měli rádi jen tak, bez životopisu a předků, představovala pro ně útočiště, v jejím teplém měkkém klíně se mohli vyplakat a hledat útěchu, když upadli na dláždění.

Tu noc, kdy otec odešel, poté co ho viděli odejít dveřmi na ulici a odjet ve velkém autě zaparkovaném venku, chtěli Rucia a Indio vylézt ze svého tmavého kouta a jít za matkou. Stále mlčela, se ztraceným pohledem a nateklýma očima zadržovala pláč, který se znovu dral na povrch. Děti mlčky přiběhly a s pláčem ji něžně objaly, přes nudle a slané slzy příliš nerozuměly, co se děje, ale s dětskou jistotou věděly, že to není nic dobrého. Přitiskla je k sobě, schovala do kudrnatých vlasů a plakala s nimi, ovíjela je hnědými vlasovými chapadly. Zůstali tak hodnou chvíli, než se objevila babička, vyzáblá a neduživá, a vzala obě děti do náručí, aby si matka trochu odpočinula a odvedla je k sobě do pokoje a mezi své kočky a zblešená prostěradla, protože ty kočkovité šelmy byly sice babičce oddané, ale stejně vždy plné nejhladovějších blech ze čtvrti.

„Co se děje, babi?“ zeptal se Indio, který byl vždy statečnější a troufal si klást otázky.

„Děje se to, že tvoje matka zůstala sama, broučku. Děje se to, že tvůj otec, ten, co tu s námi bydlel, už se nevrátí.“

„Odnesl si ho ďábel, protože se nemodlil?“ zeptala se nesměle Rucia, ale babička tentokrát neodpověděla, místo toho jim zazpívala ukolébavku.

Děti si vystrašeně přetahovaly příkrývky přes hlavu, příliš tomu nerozuměly, a tak se poddaly babiččinu falešnému broukání, zpívala staré melodie o králích a princeznách na dalekých hradech, kde se žilo šťastně a kde nikdo neutíkal o půlnoci z domu s ďáblem bez rozpoznatelné tváře. Babička zpívala a zpívala, až se sama ukolébala do spánku mezi rozklepanými tělíčky vnoučat. Kočky rozvalené u nohou postele nebo mezi polštáři na podlaze ji doplňovaly jednohlasným předením. A v pozadí zvuků spánku slyšely bdící děti, jak matka tiše pláče na střeše.

Rucia a Indio vylezli z postele po špičkách, aby neprobudili spící stařenku. Venku byla zima a foukal vítr, který roztrhával mraky, a odkrýval tak měsíc. Děti vylezly opatrně na střechu, pomáhali si navzájem, bosýma nohama pleskaly po plátech plechu. Nahoře vyhlédly mezi

antény a uviděly vzlykající matku, ale neměly odvahu dojít až k ní. Klečela, tichounce plakala a hleděla na Panenku Marii na kopci, která jí nevěnovala příliš pozornosti a jen na ni vystrkovala tlustý zadek z bílé kameniny.

„Modlí se, aby mu ďábel nesnědl duši,“ pošeptala Rucia bratrovi a pevně ho objala, protože se tam nahoře bála.

Paprsky měsíce splývaly s drzými reflektory dvojice vrtulníků přelétajících nad čtvrtí. Světlo zaostřilo na matku, ale přešlo přes ni bez povšimnutí, jako by reflektory byly nevidoucí oči bílé Panny Marie, která odmítala spatřit, co se dělo na této straně řeky.

Dalšího dne čtvrt' všichni tři opustili a nikdy se už nevrátili. Matka je posadila do vypůjčené kachny 2CV a odjeli, ani se nestihli rozloučit se sousedy, kteří koukali zpoza záclon, ani nedali všem dohromady sbohem, nezamávali, nic takového. Nechali za sebou Carminu, postarší manželský pár z obchodu, paní Albu a její košík s teplými, žluťoučkými zemlemi. Jen babičce stihli dát velkou pusu na vráscitou tvář plnou skvrn. Jen ji pevně objali a přitiskli se k jejím měkkým houpavým prsům, k náprsence plné drobků od snídaně. S babiččinou vůní v nose, vůní po levné kolínské na překrytí špíny, protože už nemá sílu se koupat. Babiččiny šediny přilepené na svetru, který jim sama upletla na ochranu před zimou. Babiččin smutný hlas, pláče, a i když se snaží, nedaří se jí usmát, aby zakryla smutek.

„Pán Bůh vás ochraňuj,“ řekla stařenka, z očí jí crčely slzy a z nosu kapaly nudle. „Ať vám ďábel nikdy nesní dušičku.“

Matka je posadila do auta a zadním okýnkem mohli pozorovat, jak babička vylezla na střechu domu. Její kočičí družina sborově mňoukala, zpívaly jednu z jejích zbožných písní o andělech a svatých, všechny svíce hořely a muškáty z celé čtvrti šplhaly po anténách, aby se dostali vedle ní a zarámovaly ji, starou a ošklivou, tmavou a neduživou, páchnoucí a s blechami na špinavé zástěře, ale s očima upřenýma na děti, s pohledem neustále upřeným na čtvrt', pozorná ke všem jejím modlitbám.

Rucia jde ulicemi a v zádech cítí stín skleněné věže. Nemůže se jí zbavit. Obří monolit, připomínka: pozor, tady někdo zemřel. Rucia se dívá na věž a snaží se rozpomenout na babiččino jméno. V krku se jí vytvoří knedlík. Je možné, že ho nikdy neznala?

Třída Avenida La Paz, hřbitov Cementerio General. Náhrobky tu vyčnívají ze země jako prošlé občanky. Rodina Benítezova, rodina Córdovova. Naší milované matce Elianě Matute 1890–1965. In memoriam Facunda Péreze 1878–1951. Našemu andílkovi Manuelitovi Quezadovi 1985–1986. Ačkoliv tvé tělo neměří více než metr, ačkoliv jsi nežil déle než po dobu jednoho nádechu, není důležité, zda jsi byl anděl nebo démon, není důležité, zda jsi žil dobře nebo úplně na houby, na hrob, i na sebepochybnější, mají právo všichni, všichni mají nárok na průkaz totožnosti ve formě náhrobku na krchově. Některé jsou noblesní s chrličí a hlídacími draky. Jiné značně nuzné s plechovým křížem zapíchnutým do kopečku hlíny, pod nímž určitě leží mrtvý bez rakve, mrtvý pomíchaný s jiným mrtvým, který tam byl již předtím, pro nedostatek místa propletená těla, sloučené kosti. Lebka jednoho se žebry druhého, rozdílná zápěstí a záprstí tvoří jednu ruku. Také jsou tu hrobky ve vícepatrových kolumbáriích, hotové paneláky nebožtíků s velmi tenkými stěnami mezi výklenky, do nichž je nutné těla zmenšit, protože jen tak se vměstná celá rodina, a kde se také nejvíc pomlouvá, protože když jsou všichni uloženi tak blízko sebe, i smrt se stává promiskuitní.

Hřbitov je jediným místem, kde se Rucia cítí jako doma. Všechno tam zůstalo stejné, jako když byla malá a otec ji s Indií brával na rodinný hrob. Tohle je jediné místo ve čtvrti, které nedostalo novou fasádu. Tady se mohou stavby hroutit, náhrobky rozpadat, nebožtíci vyvstávat na povrch, a nikdo se neodvážá cokoli změnit. Mají tu stánek s pitím a zmrzlinou, ale jinak tu nejsou reklamy ani propagační letáky jako tam venku. Dnes je všední den, lidé přicházejí v tichosti, žádný povyk, jen úcta a klid. Rucia postupuje uličkami hřbitova, přesně ví, kde zahrnout a kde pokračovat rovně. Nemůže se ztratit, s každým krokem vše jasně rozeznává. Pamatuje si, kudy s otcem chodívali. Vybavuje si, jak kráčí vedle ní a India, v ruce kytici muškátů ustřižených na dvoře domu, a vypráví příběhy o mrtvých, o které vždy tak žadonili.

Žili byli jedna malá žena a jeden malý muž. Oba poklidně spali, když k nim ve snu promluvil Bůh, o kousek větší než oni dva. Řekl jim, aby si dávali pozor na nebožtíky, kteří se přes den skrývají v potrubí a v noci vyrážejí mezi živé a vyvádějí nepřístojnosti. Nebožtíci nabízeli pěstní souboje a nebožky nejlepší lásku. Uprostřed bitky pak mrtví muži s posměvačným chechotem mizeli. A uprostřed milování se mrtvé ženy vypařily a milence nechaly s choutkami. Než člověk přijme nějaký pořádný zápas nebo se zaplete s pěknou ženskou, musí se jim nenápadně dotknout ukazováčkem břicha. Jen tak je možné je rozeznat, protože nebožtíci nemají pupík.

Nebožtíci nemají pupík, a Rucia s Indiem si zvedali bavlněná trika a ukazovali otci břicho, a on se smál při pohledu na jejich špičky, jak mu živě, vesele poskakují před očima. Pak pokračovali až k hrobce ve tvaru kostela, která se právě vynořila na rohu. Přesně tady vždy zabočili a pokračovali několik bloků po cestě lemované mohutnými stromy k rodinné hrobce, v níž by nyní měla ležet babička se jménem vyrytým na kamenném náhrobku. V krku se jí opět utvoří knedlík. Je možné, že ho nikdy neznala?

Rucia dojde na poslední rozcestí. Tady by měla jít po cestičce nalevo a pokračovat, až narazí na jejich hrob, to si moc dobře pamatuje. Tady by to mělo být. Rucia zahne a odhodlaně pokračuje, ale neujde ani pár kroků a setká se s pohřbem. Dvě rakve. Jeden truchlící. Jeden smuteční věnec z bílých květin. Je to velmi malý pohřeb. Žádné plačky ani mnoho květin, před hrobem stojí jen jeden truchlící. Hrob její rodiny se nachází blízko, ve stejné části hřbitova. Možná je to ten vedle, nebo naproti. Pamatuje si, že sem někam chodívali. Ale kam přesně?

Dvojice rakví čeká po stranách otevřeného hrobu na spuštění do země. Dva muži ze hřbitova, dva zaměstnanci, je uchopí a snášejí je po cementových stupních na dno krypty. Shora je hrob pokrytý plevelem. Nejsou vidět žádné nápisy, jméno rodiny není čitelné. Po kříži se plazí nějaká suchá popínavá rostlina a všechno zakrývá. Naproti vše beze slova pozoruje postarší muž. Pozůstalý. Lze to vyčíst z jeho oblečení a zkřiveného obličeje. Má na sobě černý oblek, nablýskané boty a tmavou kravatu. Bílé prošedivělé vlasy mu spadají na ramena a i přes tmavé brýle jsou mu vidět vrásky. Rucia ho pozoruje z dálky, nechce se příliš přibližovat, nechce rušit jeho žal. Proč je tak sám? Jak to, že ho nikdo nemohl doprovodit, jít mu po boku s kyticí, společně uronit nějakou slzu. Kdo jsou ti mrtví? Mužovi sourozenci, pár staříků jako on, kteří žili spolu a zemřeli na nějakou běžnou nemoc, kterou se vzájemně nakazili. Nebo možná jeho rodiče, vetchý pár devadesátníků, kteří se znužení životem rozhodli zemřít ve stejný den.

Muži snesli obě rakve a uložili je do odpovídajících výklenků. Nyní se dívají na pozůstalého a čekají na pokyn k uzavření hrobky, ale on jim naznačí, aby odešli. Muži poslechnou a odejdou, když předtím dostali spropitné. Pozůstalý zůstane se svými mrtvými sám. Přikročí k hrobu. Z kapsy vytáhne zmačkaný papír. Rozloží ho a mlčky si ho čte. Podobá se telegramu. Zkratkovitá slova vytištěná na bílém papíře. Je hodně poničený, dozajista ho mnohokrát četl a znovu pročetl. Po nějaké chvíli ho opět zmuchlá a spolu s květinami vhodí do hrobu. Rucia si všimne, že pod tmavými brýlemi pláče. Zpočátku je to tichý pláč, sotva



zavzlyká. Pak se mu slzy vyřinou z očí a hrdlo se mu rozechvěje. Muž bulí jak zjednaný, smutek mu otrásá hrudí a hlavou.

Chudák, pomyslí si Rucia. Ona ví, jaké to je, někoho ztratit. Ona ví, jak to vypadá, když mezi zkrouceným železem a rozdrceným sklem zemře matka. Rucia zná smrt. Ví, jaké to je, nést mrtvé na zádech v urně, přeletět s nimi celý Atlantik, bloudit s nimi na zádech ulicemi čtvrti. Oči se jí zalijí slzami a z hlavy se jí odlomí další střepe. Opět jí po čele stéká pramínek krve. Z poraněné hlavy se vynořuje nová vzpomínka.

Když auto padalo do rokle, viděla jsem všechno. Jak se tříští čelní sklo, jak střepy prořezávají vzduch a vrážejí se mi do hlavy. Vozidlo naráží do skal, převrací se, střecha odlétá až všude trčí plechy. Mám tělo jako hadrový panák, bez kloubů a neovladatelné. Zleva doprava, shora dolů. Hlava se mi třese, narazí do ostrých plechů, které jí na čele proříznou širokou dlouhou ránu, jež začíná krváčet a zamlžuje mi výhled.

Jednotlivé obrazy se přede mnou míhají. Indiova opilá hlava. Matčiny poraněné nohy. Kameny. Roztříštěné sklo. Zkroucené železo. Další náraz a Indiovo tělo vyletí rozbitým předním sklem. Narazí do skály, vidím, jak dopadá do křoví. S každým nárazem auto skřípe. Při pádu se otáčí kolem vlastní osy. Než narazí na dno, udělá kotrmelec. Rozbije se o zem, konec trasy. Jednou, dvakrát se odrazí od země až úplně znehybní. Až dosáhne absolutního klidu.

Ticho. Úplný klid. Před mýma očima se následně odehrává rychlý němý film. Matka na zadním sedadle. Hlava jí visí na krku jako těžký balon. V zátylku má zaražený kus železa. Otevřené matčiny oči. Nohy polámané mezi zkrouceným železem. Nemluví. Nedýchá.

Necítím bolest. Tuším, že mám zraněné čelo, lebku plnou střepů, ale nevnímám bolest. Nevím, jestli nemám zlomená žebra, jestli je mé tělo na cucky nebo ne. Vidím jen ten film, co se mi odehrává před očima. Z auta stoupá tmavý dým. V rozbitých reflektorech se odráží slunce. Pach spálené gumy, benzínu a sladké krve.

V dále vidím India. Leží mezi křovinami a kameny. Pravé chodidlo bosé, nohy zkroucené. Jeho tělo. Tělo mého bratra, mé vlastní tělo, dopadlo na skaliska tam nahoře. Chci jít za ním, ale podlomí se mi kolena a spadnu na zem. Pravá líc se setká se suchou zemí, rty se obalí prachem. Vidím India z jiného úhlu. Už ho nevidím ležet, vypadá, jako by na skále visel. Rozcuchané vlasy zašpiněné krví. Moc bych si přála projet mu prsty po zátylku. Chtěla bych ho učesat, olízat mu rány, přejet mu jazykem po hrudí, po břicho. Nechat mé sliny, aby se mu vsákly do pórů, polaskaly ho, zahojily mu šrámy, vrátily tělu duši. Zavírají se mi oči.

Nedokážu je udržet otevřené. Chci se dál dívat na bratra, nechci ho ztratit z dohledu, ale nejde to. Zůstanu takhle ležet, nehybně, klidně. S představou India tam nahoře. Pak ztratím vědomí.

Rukávem od kabátu si Rucia očistí čelo. Krev nasákne do látky a střípek skla spadne na zem a ztratí se mezi jejími botami. Hrud' jí zaplaví vzpomínky. U hrobky stále stojí muž, sám se svými mrtvými. Rucia ho nespustila z očí. Chudák, myslí si, a pomalu, aby ho její kroky neznervóznily, se k němu přibližuje. V takových chvílích není dobré být sám. Ona o tom něco ví. Celou tuhle dobu potřebovala India, aby se mu vyplakala na rameni. Tak moc si přála, aby tu byl někdo s ní a utěšoval ji, než se jí zahojí rány na hlavě a matčín popel se uvelebí v amfoře. Rucia pomalu dojde k muži. Setká se s jeho širokými zády, které se otřásají vzlyky.

„Smím vám dělat společnost?“ řekne.

Muže náhle Ruciino zjevení zaskočí. Snaží se skrýt svůj žal, ale není schopný otočit se a něco jí odpovědět. Zůstává k ní zády a schovává svůj sklíčený výraz.

„Jestli vás má přítomnost obtěžuje, řekněte mi to.“

„Je to strašně těžké.“

Rucia se na něj dívá a v jeho žalu rozpoznává sama sebe. Tolikrát takhle sama plakala nad matčíným popelem.

„Už jsem pohřbil rodiče a staršího bratra,“ říká muž. „Bylo to těžké, ale byli staří. Oproti tomu teď...“ zlomí se mu hlas a do očí se mu znovu nahrnou slzy.

Rucia neváhá a nabídne mu svou náruč. On neklade odpor a poddá se objetí.

„Klid,“ šeptá Rucia, hladí ho po hlavě a vdechuje vůni parfému naneseného na krk.

On pláče hodnou chvíli. Ona cítí teplo jeho smutného těla. Přitiskne se k němu, pevně ho obejmě a zjistí, že se i jí začíná v krku tvořit knedlík. Již dlouho potřebovala takové objetí. Je příjemné se takhle tisknout k něčí vlahé hrudi, poslouchat tlukot zrychleného srdce. Muž se náhle odtáhne. V náruči cizí dívky se cítí neduživě a zranitelně. Připadá si starý, smutný a ubohý. Odtáhne se, hluboce dýchá, přemáhá pláč, snaží se uklidnit.

„Promiňte, slečno.“

Muž nyní pozoruje své dvě rakve tam dole v hrobce. Dělá to pozorně, jako by mohl vidět osoby uvnitř.

„Čekal jsem tolik let, abych je viděl, a nakonec jsme se setkali takhle. Jsou to moje děti. Víte?“

Ne. Rucia to nevěděla. Ani si nedovedla představit, jaké to musí být, pohřbít obě své děti ve stejný den, ve stejném hrobě. Ticho. Nemá slov, nezná útěchu, jakou by mohla nabídnout.

„Když byly malé, tolikrát jsem je sem brával. Vodil jsem je za ruce, kupoval jsem jim sladkosti, vyprávěl příběhy. Nikdy jsem si nepředstavoval něco takového. Měl bych tam ležet já, ne moje děti.“

Bílým kapesníkem si znovu otře slzy. Rucia ho pozoruje celá dojatá, neví, co dělat, a tak, aby ho rozptýlila, narychlo vyhrkne nějakou větou.

„Taky mě sem vodívali, když jsem byla malá. Chodívali jsme sem s bratrem a otcem.“

Všichni tři přicházejí společně, drží se za ruce. Mění hnojící vodu z váz, odstraňují zvadlé květiny a místo nich tam dávají čerstvě nastříhané muškáty. Všichni tři na náhrobním kameni, opatrně ho zametají, aby nevzbudili nebožtíky spící dole. Všichni tři sedí na obrubě jednoho z těch hrobů a povídají si.

„Líbilo se nám to. Bylo to něco jako nedělní procházka,“ řekne Rucia.

Muž se nyní posadí a prohlíží si místo. V hlavě mu vytane nějaká stará vzpomínka a vnese do obličeje trošku klidu. Ústa dokážou naznačit chabý úsměv.

„Jim se taky hřbitov líbil,“ říká.

Rucia si prohlíží místo stejně jako on. Vzpomíná, jak se s Indiemi schovávali za jednou z hrodek. Se zavřenými ústy zadržují smích, když slyší otce procházet pěšinkami, volat na ně, hledat je za každým náhrobkem. Oba potichu čekají, až se otec přiblíží natolik, aby mu mohli skočit pod nohy a pokřikem ho vylekat.

„Vždycky jsem se divil, jak to všechno tak dobře snáší,“ říká muž. „Některé děti jsou asi takové. Pro ně byla smrt pouhou hrou.“

Moře. Vítr. Prostranství. Jediný pohřeb, kterého se Rucia kdy účastnila. Na vrcholku kopce stojí Panna Marie z Tirany. Dole, u jejích nohou, otec, nadobro pochovaný. Barevná mrtvola s plyšovým pupíkem a červeným srdcem připnutým na hrudi.

„Můj otec zemřel, když jsem byla malá, a mně to jako hra nikdy nepřipadalo.“ Náš otec, mrtvý otec. Ruciiny oči se znovu zalijí slzami. Nemůže si pomoci. V její hlavě najednou všechno splyne. Pláž. Moře. Indiova ruka tisknoucí její dlaň. Matka klečící u nich. Slza kanoucí z jejího pravého oka.

„Můj otec zemřel při požáru tady ve čtvrti a já byla v jiné zemi, chápete? Moc daleko,“ říká Rucia. „Pohřbili jsme ho symbolicky a hodně jsme se naplakali.“

Rucii se zlomí hlas. Muž na ni hledí a neví, co by měl udělat. Sedne si vedle něho a opře se mu o rameno. Poddá se. Opře si tvář o jeho mokrou klopou, pevně ho obejmě a pláče. Vytrvá tak hodnou chvíli, bez ostychu a studu. On uchopí Ruciinu třesoucí se ruku. Nemotorně ji mačká, opatrně se jí dotýká, snaží se ji utěšit a poté jí nabídne vlastní špinavý kapesník. Ona ho přijme a snaží se uklidnit. Není v pořádku, aby takhle brečela. Tenhle muž pohřbívá své děti a ona mu přitěžuje vlastním pláčem.

„Promiňte. Chtěla jsem vás utěšit a podívejte, jak jsem skončila.“

Muž se klidně usměje.

„Určitě jste otce měla moc ráda. Byla jste hodně malá, když zemřel?“

„Tak, že si nevybavím jeho tvář.“

Oba chvíli mlčí. Dlouhou chvíli. Nad stromem, který je zakrývá, přelétají nějací ptáci. Poletují jim nad hlavami sem a tam, z místa na místo.

„Měl jsem nutkání ty rakve otevřít,“ prohlásí muž a Rucia na něj užasle pohlédne. „Je to už dlouho, co jsem je neviděl, a tak jsem se těšil, že...“

Zarazí se, z nějakého důvodu se neodvážá pokračovat.

„Je uvidíte?“ pokusí se doplnit Rucia a muž přikývne.

„Ale jsou zapečetěné. Musel bych je rozbít.“

Muž hledí na hrob. Možná myslí na to, že má ještě čas, aby slezl dolů a vlámal se do nich, ale neudělá to.

„Mám stěží jednu fotku z doby, kdy jsem je viděl naposledy. Tak rád bych je viděl znovu.“

Muž mlčí. Se zastřeným pohledem přemýšlí. Rucia se k němu přidá a nějakou chvíli tak zůstanou. Po obloze dál létají ptáci. Přes cestu přechází zástup mravenců. Tvoří dlouhou řadu, bez začátku a konce. Nesou nějaké lístečky, drobečky. Postupují, aniž vidí, kam jdou,

jen následují toho před sebou, slepě kupředu, ani nevědí, kde jsou nebo kdo je doprovází. Slepí. Všichni slepí.

„Mluvila jste o požáru ve čtvrti,“ řekne po chvíli muž. „Zemřelo tam mnoho lidí. Já o tomhle požáru vím všechno.“

Rucia na něho udiveně pohlédne zpoza mokrého kapesníku.

„Žil jsem v téhle čtvrti a měl jsem možnost ho vidět. Od té doby o tom chci něco vydat, ale je to těžké.“

„Vydat?“

„Píšu historické knihy. I když popravdě nejsem víc než středoškolský učitel.“

„Na střední učil i můj otec.“

Aktovka plná knih a testů k opravě. Kravata bílá od křídý, prsty špinavé od modrého inkoustu. V kníru zbytky mléka a drobků, honem honem, zase se zpožděním, pod očima kruhy z noci strávené tukaním do psacího stroje.

„Možná jste ho znal. Taky učil dějepis.“

Stařec si sundá tmavé brýle a poprvé jí ukáže oči. Rucia v nich vidí odraz svého vlastního obličej. Dvojice světloučce modrých vybledlých zrcadel. Muž vypadá překvapeně, jeho výraz se zčistajasna změnil a tvář dostala jiný odstín smutku.

„Znám všechny, kdo při tom požáru zemřeli,“ řekne vážně. „Řekněte mi, jak se váš otec jmenoval.“

Rucia si nevzpomíná, kdy naposledy to jméno vyslovila. Vždy mu říkala tati nebo o něm mluvila jako o čaroději. Dlouho si myslela, že pokud jeho jméno znovu vysloví nahlas, vzpomínka na něj se rozplyne stejně jako ostatní vzpomínky. Nyní, tváří v tvář porušení dávného kouzla, se jí lehce zrychlil tep a ruce jí zvlhly potem. Rucia se připravuje. Polkne sliny, které se jí v posledních vteřinách nahromadily v puse. Rty se jí stáhnou, krk vibruje, hlasivky dělají svou práci, a jméno se vynoří čistě a zřetelně jako nějaké staré zaklínadlo.

Smrt je lež. Od S po T. Všechno lež. Fausto to ví. Měl dost času, aby si to ověřil. Není to paranoia, jak diagnostikují lékaři, není to ani halucinace, kterou by vyřešila léčba nebo léky.

Mrtví žijí. Jsou skuteční. Denně ožívají a potulují se po ulicích ve čtvrti. Procházejí se, v noci postávají u jeho domu, čekají na něho na střechách poblíž a něco mu ukazují nebo na něj křičí. Mrtví žijí. On je vidí. Může se jich dotknout, mluvit s nimi, dokonce je utěšit, pokud se k němu přiblíží s pláčem. Žijí pod mosty, v troskách starého domu, v nějakém opuštěném koutě. Všichni ho hledají, volají na něj, míří na něj ukazováčky. Ve dne ze sebe dělají hlupáky, náhle se k němu přiblíží, chrlí na něj slova, klamou ho tváří živých. Některé je opravdu těžké rozeznat. Skvěle se maskují, oblékají se jako živí, mluví a pláčou jako živí. Ti nejnevinější dokonce věří, že živí jsou.

Fausto se nachází u řeky, stojí čelem k zábradlí prvního mostu, který mu zkřížil cestu. Před chvílí vyběhl ze hřbitova a zastavil se až na tomhle místě. Stačilo jedno slovo, aby ze hřbitova prchl. Slova. Historie se tvoří a rozpadá na základě slov. Ruciin hlas mu rezonuje v hlavě v podobě jednoho slova. Její mladé rty vyslovují každé písmeno, její bílá tvář, poraněné čelo. To není možné, opakuje si Fausto a utíká od ozvěny toho, co právě slyšel.

Nebe nad Santiagem potemnělo. Hustý opar pohlcuje řeku a její okolí. Má husí kůži, cítí, jak ho chladná mlha zabaluje do svého ledového objetí. Dole se valí špinavá voda. Lahve, klacky, plechovky. Fausto vše upřeně pozoruje. Když skočí, narazí dole přímo na kameny. Jestli ho náraz nezabije, přinejmenším ho omráčí a potom se proud postará, aby ho kalné vody usmýkaly a utopily. Možný konec. To nyní dělá Fausto, pozoruje řeku a přemýšlí, jak se všim skoncovat, vtom se dole něco vynoří.

Ruka. Rozevřená dlaň. Celá pokrytá mozoly a puchýři. Je si jistý, že to je ruka, vidí ji jasně. Natažená ruka. Pomalu pluje proudem. Pak noha. Noha, která vleče řetěz. Otevřené rány rozedřené pouty. Hlava. Bledé, namodralé spoutané tělo pluje řekou.

Smrt je lež. Nikdy to nepřestane tvrdit, není pochyb. Odpovědi vždy vyvstanou, správné a jasné v nejméně vhodných chvílích. Odkud je tenhle mrtvý? Pomyslí si Fausto a v hlavě projde stránky svých *Dějin*. Odkud připlouvá? Co chce? Díl II. Kapitola 5. Strana 54. První odstavec.

V Santiagu de Chile se píše rok 1782. Břehy Mapocha zaplnili lidé, protože dnes se slavnostně otvírá nejdůležitější stavba v historii národa. Most Cal y Canto, bytelný cihlový obr, který překračuje Mapocha a spojuje jižní Santiago, kde je spousta náměstí a společenských událostí, se severním Santiagem, místem odpočinku, statků a vinic. Všichni se oblékli do svých nejlepších šatů. Obyvatelé severních i jižních čtvrtí se ochotně scházejí na mostě. Procházejí se, tancují, poskakují po něm, aby vyzkoušeli, jak je pevný. Obr je

široký, má silný hřbet a stojí na deseti pevných nohách, které nedokáže rozbít ani nejsilnější povodeň Mapocha. Celé Santiago mu věří. Jeho výstavba trvala přes dekádu a je výsledkem tvrdé práce mnohých pod vedením muže, jenž se mezi davem zjeví v kočáře.

Obrův otec. Kdo to je? Jak se jmenuje? Koně s kočářem dojedou na jižní kraj mostu. Doprovodná skupina vojáků mu uvolňuje cestu davem. Kočí sestoupí a s úklonou otevře dveře. Objeví se lesklý střevíc, následuje bílá punčocha. Noha. Hladká hůl prodlužuje ruku s prsteny. Sametový oblek a teplý červený plášť, protože je červen, zimní období. Otcovo jméno je pan Luis Miguel de Zañartu, purkmistr v Santiagu, původem Španěl, rodák z Oñate. Dav purkmistrovi tleská. On se lehce klaní, usmívá a zvedá paže, krok za krokem postupuje po pevných cihlách, nebe mezitím zakryjí konfety, barevné papírové spirály, kapesníčky a hlasy provolávající slávu otci mostu Cal y Canto.

Být otcem mostu není jednoduché. Je nutné se hodně obětovat, aby syn dostal formu a unesl tíhu celého svého budoucího života. My, kdo jsme na tom tvrdě dřeli, nejsme vůbec důležití. Důležitá je budoucnost a pokrok. Purkmistr mluví a most pod ním mlčí a na ramenou nese tíhu celé slavnosti. Nekřičí pokaždé, když otec dokončí větu. Ani se nesměje nebo netleská. Má jedenáct cihlových očí, které pozorují, jak se voda valí ze strany na stranu, a které za tak krátký čas, kdy jsou otevřené, viděly již dost na to, aby neměly chuť k oslavám.

Most ví, že jeho tělo je slepeno d'ábelskou mastí. Je směsí potu vězňů, ran biče, podstatné porce cihel a půl milionu vaječných bílků. Moc dobře si vzpomíná na nekonečné dny svého vzniku. Přes patnáct let vstávali muži s prvními náznaky dne, aby v okovech pracovali až do západu slunce. Pamatuje si svého otce, pana Manuela, který bydlel nedaleko stavby a dohlížel na ni ze své terasy. Vidí ho, jak dalekohledem vše pozoruje. Ruce s prsteny obemykají přístroj. Pozorně dohlíží, aby nově příchozí černoch naložil všechny kameny, aby si opilec nestěžoval na hlad, aby indiáni dovození z Arauca znovu nezorganizovali povstání. Stačil jeden zádrhel, a už rychle přispěchal rozhněvaně rozdávat rány holí. Ranami a broky zjednal pan Manuel vždy pořádek.

Poslední odstavec v části II Faustových *Dějin* samozřejmě chybí. Sepsal ho v hlavě, uložil ho tam a nyní si na něj vzpomněl, když se snažil pokračovat v příběhu.

Slavnost. Hudba. Smích. Obávaný purkmistr Zañartu se dál prochází po mostě a jeho spokojený úsměv ohraničený bílou parukou z něj dělá anděla konajícího dobro. Díky tomuto úsměvu se Santiago spojuje. Pokrok začíná nahoře na mostě Cal y Canto. Na cihlovém obru

postaveném z krve a vajec se rýsuje solidní budoucnost. Sláva Zaňartemu! Křičí někteří a most se při zaslechnutí otcova jména zachvívá.

Následující odstavec Fausto sice napsal, ale aniž nad tím přemýšlel, odložil ho vedle do desek. Nyní pokaždé, když prochází tuto kapitolu svých *Dějin*, vyndá schované složky ze šuplíku stolu a čte vše najednou, jako by to doopravdy sepsal takto.

Most stále cítí zvuk biče šlehajícího do země. Slyší, jak se chvěje ve vzduchu, jak rychle sviští až se dotkne zad některého z vězňů. Bič praská znovu a znovu. Most se zvuku nemůže zbavit. Ani stálého bědování, nářků, skřípění okovů vláčených po zemi.

Faustovi se tahle představa zamlouvá. Velký a pevný most mučí ozvěny vlastní minulosti. Jeho jedenáct očí dennodenně vidí, jak proud unáší ochablá těla, která ho postavila. Těla, která nikdo nevidí. Zraněná těla za sebou na okovech vlečou další. Těla topící se v kalných vodách, plující po řece, otloukaná jeho silnými cihlovými nohami, proplouvají jeho očima, znovu a znovu, aby nikdy nezapomněl, že za to, že tam takhle stojí, na nohou, vzpřímený nad proudem, vděčí mnoha mrtvým.

Fausto pozoruje špinavou vodu. Už ví, odkud připlouvá tohle tělo. Drží se zábradlí a přemítá, jak mohl most vydržet taková muka, dennodenně vidět tohle všechno. Kam až stačily jeho síly, kolik toho vydržel, kdy se rozhodl se vším skončit a jako další mrtvý se odevzdat proudu.

V Santiagu de Chile se píše zima roku 1888. Od slavnostního otevření mostu Cal y Canto uběhlo přes sto let, ale most se nyní otrásá pod nápoem další povodně. Leje jako z konve, jak říkají stařeny, a Mapocho se znovu vyvalilo z břehů. Most je starý a unavený, kulhá na jednu nohu, už není tou pevnou masou, jakou byl před sto lety. Když na věži kostela v Recoletě odbije 17:15 hodin, vzduch prořízne strašlivé křupnutí. Most se otřese. Podlomí se mu kolena. Stane se to. Po více než sto letech života se obr zhroutlí do Mapocha. Most se potopí. Znaven se vzdá vodám řeky. Unáší ho proud. Zmizí. Zemře.

Ale smrt je lež. Od es po té. Všechno je to lež. Fausto to ví. Mrtví, kteří odpočívají v pokoji a spí věčným spánkem, ti opravdu mrtví a pohřbení ve svých hrobech, ti, co v nich nezbyla ani troška života a zemřeli šťastní, staří, kvůli nějaké nevléčitelné nemoci nebo z vlastní vůle, ti, co se nevrací ani neotravují, ti pouze potvrzují pravidlo.

Fausto dál stojí a pozoruje proud řeky. Pokud by smrt existovala, přemýšlí, tělo, které unáší proud, by na něj nezářilo tímto způsobem. Nebylo by tam, neplavilo by se pomalu řekou a



neopakovalo to zítra i pozítří a tak až donekonečna. Faustovy zpcené ruce se pevně chytí mostního zábradlí. Kdyby smrt nebyla jen špatný žert, přemýšlí, neviděl by věci, které vidí. Stačil by jeden prášek, jeden silný výboj do mozku, a vypudil by z hlavy všechny mrtvé a žil dál slepý a šťastný jako ostatní.

Najednou se něco stane. Na řece se usadí oblak prachu. Velký mrak se objeví přímo před Faustovými očima. Prach se mísí s oparem, vzájemně se objímají do rytmu hučícího proudu. Fausto vytuší něčí přítomnost, vynořuje se zpoza oparu. Jeden oblouk, další. Deset silných noh znovu povstává z vody. Jedenáct očí z cihel a malty se otevírá, povstává, aby se most postavil před něho a pevně na něj hleděl, jako to právě dělá.

Smrt je lež, Fausto. Víš to líp než já. Nekoukej na mě s tímhle vystrašeným výrazem. Jsem tady, vidíš mě, jsem z malty a cihel, v žilách mi kolují vaječné bílky, existuji. Tvá vyděšená grimasa mě uráží, nemůžu být to nejhorší, co jsi kdy viděl, poslední kapka, kvůli níž přetekl tvůj pohár. Klid. Nemá smysl, abys přelézal zábradlí mostu, jak to právě děláš. Nemá smysl, abys chtěl se vším skoncovat, aby ses vyhýbal mému pohledu a hledal vysvobození ve vodách řeky, možný konec. Říkám ti, Fausto. Žádný možný konec neexistuje. Taky jsem se chtěl vydat Mapochu. Já si taky chtěl odpočinout v jeho proudu a poklidně si plout v jeho vodách. Ale podívej se na mě. Tady mě máš. Na nohou, ani odpočinout si nemohu, s očima stejně otevřenými jako předtím vidím, jak tudy denně proplouvají stejná těla, slyším stejné nářky. Není úniku. V téhle čtvrti se vše točí. Kolotoč, který se otáčí kolem vlastní osy. Když věříš, že už vše skončilo, začíná další jízda. Stejná těla, stejné nářky. Jsme v nultém bodě, na ose kolotoče, a říkám ti, Fausto, zkus to kolikrát chceš, ale odtud se nedá dostat.

Fausto se třese na zábradlí. Jen těžce se na něj vyškrábal a nyní se snaží balancovat jako velmi špatný provazochodec. Pod nohama mu teče řeka. Stačí krok, jeden jediný krok, aby vše skončilo. Žádní další mrtví, žádné další hlasy nebo zjevení jako tohle, které se mu odehrálo přímo před očima. Smrt je lež, ale pokud je alespoň malá šance, že to tak není, je třeba riskovat a najít ji. Jeden jediný krok. Jeden krok kupředu. A když se rozhodl, když se jeho pravá noha zvedá, aby vykročila, a chodidlo se třepotá ve vzduchu, na nohou mu přistane ruka, která ho chce zastavit.

„Nedělejte to!“

Rucia. Její modré oči, vybledlé stejně jako ty jeho. Světlé vlasy, kudrnaté jako matčiny. Ruciin hlas. Její úzké rty. Mezera mezi obočím. Výraz údivu, který měla v tváři odjakživa. Je to ona. Jak to, že ji nepoznal hned od začátku?

„Prosím, nedělejte to!“

Mrtví žijí. Znenadání se k němu přiblíží, zaskočí ho slovy, popadnou ho za kalhoty, nalepí se na jeho sebevražedné nohy, a dokonce mohou odvrátit i pád, když se na něj podívají touhle žadonící tváří. Smrt je lež. Rucia je toho důkazem. Je jedno, že obdržel kondolence. Nezáleží na tom, že ji oplakal a pohřbil na hřbitově, že její tělo po silniční nehodě zůstalo ležet, rozbité na cucky, někde daleko na druhé straně Atlantiku. Smrt je lež a není možné tomu utéct. Nultý bod. Osa kolotoče.

## ČÁST TŘETÍ

Otcové a sirotci

I

Nádraží Mapocho leží u břehu řeky jako mladší sestra hlavního nádraží Estación Central. Menší verze toho velkého černého památníku ze železa v samém srdci hlavní třídy Alameda. Nádraží Mapocho má francouzský nádech. K jeho výstavbě vedla posedlost podobat se za každou cenu Evropanům, tehdy ho kolem roku devatenáctsetaněco slavnostně otevřeli s velkou pompou. Ale bylo třeba zakrýt pachut' kopie, proto nádraží pokřtili pěkným původním jménem: Mapocho. Nádraží Mapocho.

Kdysi odtamtud vyjížděly a zase tam přijížděly vlaky. Zvony cinkaly, výpravčí ohlašovali odjezdy a na kolejích se točila kola vagonů a lokomotiv, které jely na sever, přes pampy a poušť, nebo k pobřeží, z údolí k moři. Nádraží denně zaplňovaly davy. Kufry, truhly, koše, pytle se zbožím. Šátky mávající na rozloučenou a slzy ničící mejkap starých dam, které volaly sbohem a šťastnou cestu na všechny cestující, kteří se vykláněli z okýnek vagonů, ukazovali hlavy a sundávali si klobouky, šťastní, že odjíždějí, a pojedou podél řeky Mapocho, dokud nezabočí na sever nebo k moři nebo kam je železnice chilského státu zavezou.

Nyní nádraží spí. Nejsou na něm vlaky, zvony ani žádná slepá kolej na památku. Vojáci ho zavřeli a na dlouhý čas upadlo v nemilost, odhozené, smutné a osamělé, s pohmožděnou kostrou plnou holubího trusu. Nějaký čas po jejich odchodu se z něj stalo kulturní centrum. Pozůstatky nádraží se využily, zkrášlily se tím, že je vyčistili od výkalů a zbavili smradu moči.

V budově nádraží Mapocho nyní město vdechuje omezené přídělky umění. Střídají se v ní výstavy, divadelní hry, literární veletrhy a podobné akce. Nádraží, přestupní stanice, kam kultura přichází a odkud odchází. Přijde, pozdraví, okouzlí, ale nikdy nezůstane dlouho. Tak se proměnilo staré nádraží Mapocho.

Je téměř poledne. Před fasádou nádraží se usadili nějací studenti a pokouší se ho zachytit tužkou do skicáku. Črtají linie, retušují, stínují. Cílem je vyobrazit ho co nejvěrněji, něco jako na ručně vyvedené fotografii. Zdá se, že to není lehké. Někteří nespokojeně vytrhávají čtvrtky a zkouší to znovu. Jiní vytrvale čmárají a opravují chyby. Tužky studentů dávají vzniknout různým verzím nádraží Mapocho. Na některých je větší, na jiných tmavší. Ovšem ve všech případech se od předlohy liší.

Kolem jde snědý muž a prohlíží si kresby. Každý tah načmáraný studenty nenápadně sleduje. V pravé ruce drží zápisník a tužku. Kdokoliv by si pomyslel, že si k pracím dělá poznámky, ale není tomu tak. V tichosti hledí na kresby, jednu po druhé, nikoho neobtěžuje, rozpítvává si je v hlavě. Co to je za obrázky?, přemýšlí. Nádraží? Představa nádraží? Lži. Přesně to jsou tyhle skici. Imitace, klam. Muž přemýšlí, jestli některý ze studentů má ponětí, co tady črtá. Vyprávěl jim o nádraží jejich otec nebo děda? Vědí, že odtud před lety vyjížděly vlaky? Mají alespoň vzdálenou představu o tom, kolik lidí z téhle budovy odjelo, aby se nikdy nevrátilo? Tuší někdo z nich, kdy ji zavřeli, proč, v jaké divné chvíli se vlaková stanice proměnila v kulturní centrum?

Mužovy hodinky ukazují dvanáct. Pozoruje pár ručiček směřujících nahoru. Minutová i hodinová ručička potvrzují, že už je čas. Poledne. Pevně uchopí svůj sešit, vzdálí se od studentů a jejich lživých obrázků a vykročí k nádraží. Sebevědomým krokem dojde ke vchodu. Projde jím rychle, spěchá jako by mu měl ujet vlak.

Při vstupu ho ovane proud chladného vzduchu. Zima. Vlhko. Ozvěna hlasů. Hluk aut a klaksonů zůstane venku, na ulici. Uvnitř pobíhají ze strany na stranu lidé. Nosí kabely, žebříky, reflektory. Velké pozdvižení. Přípravuje se tu divadelní představení. Sedadla jsou již přistavena před jevištěm, na němž technický tým upravuje světla. Muž prochází mezi pracovníky. Šlape po náraďích, kouscích dřeva, hřebících poházených po zemi. Přiblíží se k jevišti a s klidem ho pozoruje. Kulisy na scéně jsou dobové, z poloviny století, možná dřívější. Devatenáctsetdvacetněco.

Muž se vyhoupne na lešení a vyleze na jeviště. Dostane se do jiné doby, na paralelní místo. Prochází se mezi starobyklým nábytkem. Čalouněná křesla, hodiny, stojací lampy. Na věšáku

visí mezi hromadou oblečení jediný klobouk. Muž ho vezme a zkusí si ho. Skvěle mu padne. Pak si vybere kabát a obleče se do něj. Sedí mu stejně dobře. Nyní si prohlíží staré portréty na zdi. S tímhle vypůjčeným oděvem vypadá stejně jako oni. Obličeje z minulosti. Otcové. Dědové. Postavy mrtvých.

Jedno z modrých světél se rozsvítí a ozáří mu hlavu. Černé vlasy zahalené falešným nočním světlem. Chvilí do něho hledí. Vidí pracovat techniky, lezou po žebřících, stříhají kabely, přesunují kulisy z kartonu a dřevotřísky. Lži, pomyslí si. Všechno je falešné. Klam. Vědí tihle mrtví, co visí na stěnách, že hrají hlavní roli v podvodu?

V zadní části nádraží se ozve úder zvonu. Technici ho neslyší, pokračují v práci, drží se stranou. Muž, stále ozářený modrým světlem, se otočí k přicházejícímu zvuku a spokojeně hledí na to, co se mu zjevilo před očima. Lokomotiva. Mnoho vagónů. Přistavený vlak připravený k odjezdu.

Mumlání lidí. Vrzání kolejí. Zvonění zvonů. Muž rychle sestoupí z jeviště a popojde k železnému stroji. Překvapeně ho pozoruje. Vlak je skutečný, není to klam. Vlaku si nikdo na nádraží nevšímá, všichni pracují mezi kartony a barevnými světly, ani nezvednou zrak. Ale vlak tam stojí, je skutečný. Uběhlo tolik času, a přece teď vše působí stejně. Lokomotiva, nádraží. Stejní cestující.

Nahoře ve vagonech sedí nervózní, vyděšené bukvice ze Santiaga. Všechny buzny z města shromážděné v jednom vlaku s nejasnou destinací. Některé jsou dobře upravené, mají čerstvě nalakované nehty, slušivé líčení, místy lehce rozmazané od potu a slz, které jim občas ukápnou a zanechají po sobě stopu rozmazané řasenky. Jiné jsou zcela neupravené. Je patrné, že byly odvedeny nečekaně, neměly čas se ani trochu zkrášlit, ani zapudrovat tvář a zakrýt tak podlitiny od pěstí a kopanců.

Muž pozoruje obraz, jenž se mu vyjevuje. Portrét, který řekne vše, odkryje každý detail. Kola vlaku se začínají otáčet. Některé bukvice hystericky brečí. Kam jedeme?, křičí. Co s námi udělají? Jiné v sobě strach a nářek dusí. Muž pevně sevře svůj sešit a za jízdy naskočí do posledního vagónu. Buzny na něj užasle hledí. A tenhle? Co tu dělá? Co chce? Poslali nám ho sem jako útěchu? Muž si povšimne pozdvižení, které způsobil, posadí se vedle jedné tlusté tetky, která pláče jako želva, a snaží se všechny uklidnit.

„Chci jenom portrét,“ řekne. „Vyprávějte mi všechno. Nic neopomeňte.“

Vlak opustí nádraží a jede podél Mapocha. Uvnitř si muž do sešitu zapisuje poznámky z vyprávění buzen a obraz v jeho hlavě začíná nabývat formu, jasnou a skutečnou.

## II

Bylo nebylo, před mnoha lety žili jedna malá žena a jeden malý muž. Oba spali klidně ve své malé posteli a snili o Bohu, o něco málo větším než oni dva, který snil o nich. Ve snu tohoto páru snil Bůh o velké barevné piňatě pověšené v loubí, ve které se nacházeli oni, tancovali a smáli se mezi sladkostmi a konfetami, šťastní, protože věděli, že se každou chvíli narodí a vyjdou do světa. Malá žena s malým mužem snili o Bohu, který je ve snu stvořil tak, že jednou ranou rozbil piňatu a prohlásil: zde se rodí jedna žena a jeden muž. A spolu budou žít a zemřou. Ale zrodí se znovu a znovu zemřou. A nikdy se nepřestanou rodit, protože smrt je lež.

Fausto nevěděl, co říká, když usazen na červených domovních schodech vymýšlel pro děti ze čtvrti tenhle příběh. Slova mu přicházela na jazyk bez velkého přemýšlení a vylétala z něho jako kouzelní ptáčci a každý večer všechny očarovávala. Fausto nevěděla, jakou mají slova moc. Ještě se neponořil do jejich tajemství. Nevěděl, že je stačí vyslovit, aby nabyla významu. Světlo, řekl Bůh, a bylo světlo. Slova vylétají do světa a hledají svůj důvod k bytí, nastiňují budoucnost, tvarují ji, udávají konečný směr, tvoří příběh. Zde se rodí jedna žena a jeden muž. A nikdy se nepřestanou rodit, protože smrt je lež. Tak pravil Fausto. Vlastními rty vyřkl svůj rozsudek.

Když ještě Rucia s Indiem bydleli společně na pláži, vzpomínali na Faustova slova. Čas plynul rychle a s ním rostli oni i jejich zapomnění. Z jejich myslí se s přibývajícimi roky otcova tvář vytrácela, jeho rysy se začaly rozplývat, ale jeho slova zůstávala ve vzpomínkách zřetelná.

„Jestli je smrt opravdu lež, Rucio, jednoho dne se s otcem setkáme.“

Oba sedí u ohýnku, opékají rybu k obědu, pozorují plameny a snaží se rozvzpomenout.

„Jak bude vypadat, až ho uvidíme? Bude celý spálený?“

„Ne. Bude jako před požárem.“

Na uhlíky ukápne rybí omastek a vyšlehne pár plamínků. Na opékané kůži je cítit, jak se připaluje. Pohled pevně upřený do ohně. Před nimi se mísí červená se žlutou, sápu se na

ocas zvířete, pozlaccují otevřené oči mořské mrtvolky. Jak vypadal před požárem? Obraz se rozostří, zbudou jen rysy nějakého obličejce. Pár světlých očí, pichlavý úsměv a dlouhý knír.

„Kdybychom měli nějakou fotku...“

Ale fotka nebyla. Stěží zbyly vybledlé vzpomínky a neuspořádaná slova v podobě příběhů.

Žili byli, jedna malá žena a jeden malý muž. Bůh je z piňaty vypustil do světa a nechal je, aby sami vymysleli, co budou dělat. Žena s mužem nevěděli nic. Vypadli nazi, obalení dlouhou papírovou spirálou, která jim vedla z pupíků a sama odpadla, stačilo jedno bouchnutí. Setřásli ze sebe konfety, osahali si modřiny a pak si vzájemně prohlédli těla. Řízli tě?, zeptal se vyděšeně muž při pohledu na ženin rozkrok. Nemyslím si, odpověděla. Zdá se mi, že jsem prostě taková.

„V jednom takovém příběhu, Rucio... Byla jednou jedna nahá dvojice, muž a žena, a ti se navzájem zkoumali.“

Oba se smějí. V hlavě jim zní Faustova slova. Mlhavě si vzpomínají na tohle poslední večerní vyprávění příběhů na schodech domu v Santiagu. Faustova ústa obrostlá knírem. Zuby zažloutlé z častého kouření vykukující z vousů, rty vyslovující věty.

Malý muž si vzal do hlavy, že malá žena je zraněná a že by ji měl uzdravit. Namíchal pomády a barevné léčivé masti a opatrně jimi potřel zraněnou oblast své družky. Barevné směsi jemně nanášel bříšky prstů. Jako na netknuté plátno na ni rozprostíral masti různých odstínů červené, modré a žluté a vzájemně je mísil. Úpravy dokresloval zelenou. Zakončoval černou. Ránu opečovával vinnými lístky a omýval ji vodou z řeky, malá žena se přitom kousala do jazyka, aby nevybuchla smíchy. Hra se jí líbila, ale už ji nebavilo nehybně ležet, jako by byla nemocná, s břichem pokresleným léčivými mastmi a se zraněním, o kterém nebyla tak přesvědčená, že je to opravdu zranění. Jednoho dne, když se malá žena jednou provždy chystala s hrou skoncovat, se muž objevil celý šťastný, vesele poskakoval a pokřikoval, že už ví, jak ji vyléčit.

„Jak ji vyléčil, Rucio?“

Rucia hledí na bratra, krčí rameny s výrazem, který říká, že ona to také neví, protože konec nikdy neslyšeli. Když čtvrt' obsadili vojáci a oni už víckrát nesměli vyjít na ulici a poslouchat večerní příběhy, slova zůstala Faustovi v hrdle a příběh zůstal nedokončený. Jak by skončil? Ruciiny ruce se natáhnou k bratrovým špinavým rozsuchaným vlasům. Bílé prsty do nich vjedou a jakoby pro útěchu ho pohladí.

„Konec si můžeme vymyslet,“ řekne.

Indiovy oči ji pozorují. V jeho skelných zorničkách se odráží plamen. Voní kouřem a mořem. Jeho pokožka černá od slunce. Dech po ovoci. Jeho i její prsty chvějící se při každém doteku. Mrazení v páteři. Husí kůže. Pupík vibrující v břiše.

„Indio! Rucio!“

Matka. Mezi nimi výkřik vetřelce vycházející z domu. Vlasy ve větru, hlas oznamující, že jídlo je hotové až na tu rybu, která se jím peče přímo pod nosem.

Tak uběhla další noc. A pak další den a další noc. Jak dlouho hledali vhodný konec svého příběhu? Ani jeden to se slovy neuměl, ani jeden nezdědil otcův výmluvný jazyk ani kouzlo, které mu klíčilo na rtech. Neuměli vymýšlet věty, příběhy nebo konce s takovou lehkostí, s jakou vycházely z úst Faustovi. Uměli dobře poslouchat, věřit, přijímat.

Jedné noci Rucia usnula, když přemýšlela nad příběhem. Ve snu viděla malého muže skákat radostí a jeho družku, jak na něj hledí mrtvá směchy. Muž již skoro prozradil, jaký lék objevil, když Rucia v polospánku zaslechla v místnosti cizí dech. Obraz dvojice se jí v hlavě rychle rozplynul, místo toho otevřela oči a spatřila přímo před sebou Indiův obličej.

Noc. Tma. Teplo. Indio sedí v její posteli, osvětlen trochou světla, která dovnitř dopadá otevřeným oknem. Jeho rozšířené zorničky ji pozorují ve spánku a nyní při náhlém probuzení. Nosní dírky se mu rozšiřují a zužují, dýchá zrychleně. Pot mu máčí čelo a celé tělo. Je nahý. Penis pevný a vzpřímený. Prsty špinavé od olejových barev.

„Nemůžu spát,“ řekne.

Rucia na něj překvapeně hledí. Jeho přirození na ni míří. Neměl by tu být. Jestli ho matka objeví, je schopná čehokoliv.

„Snažil jsem se něco namalovat, portrét. Ale je to k ničemu.“

Indiovy oči upřeně hledí na její odhalený pupík. Ruciina kůže se znovu naježí, ztvrdlé bradavky, zrychlený tep. Pravidla jsou pravidla, a hlavní je neukazovat tělo Indiovi.

Já jsem nic neprovedla, mami. Neporušila jsem pravidla. To on se tu v noci zjevil jako nějaká zbloudilá duše. Nejsem oblečená, protože je vedro a takhle běžně spím. Nemůžu za to, že se na mě Indio takhle dívá. Nemůžu za to, že se mu při pohledu na můj pupík naježí chlupy.

„Víš, že se mi zdálo o tom příběhu?“

Rucia jen tak mluví, aby nebylo ticho. Aby neslyšela přerývavý bratrův dech, ale hlas ji zradí. Stáhne se jí hrdlo a pípne vysokým hlasem. Falešná, neohrabaná, směšná věta.

„Skoro jsem objevila, jak skončí... ten lék...“ snaží se dokončit větu, ale nejde to, hlasivky oněmí.

Indio ji pozorně sleduje. Ne ji, její tělo. Přejíždí ji pohledem. Začíná na krku, zastaví se na hrudi, pokračuje k pupíku, kde zakotví na delší dobu.

„Já vím, jak to skončí,“ řekne.

Rucia na něj tiše hledí. Brada se jí třese, srdce jí za chvíli vyletí krkem.

„Já ten lék znám.“

Indiovy špinavé prsty spočinou na jejím břiše. Špinavé prsty hladí pupík, krouží kolem něho, vymezují mu olejovou hranici. Nedokonalý kruh se pak přemění v barevnou rýhu a jemně načrtne cestu ke stydké kosti. Stopy Indiových prstů si označují území, obarvují její světlé chloupky, sjíždějí dolů, modré a vlhké, až vniknou do jejího těla. Indiovy stopy v jejím nitru. Jeho prsty ji zevnitř ohmatávají. Osahají celou její trhlínu, která by potřebovala nějak ošetřit, nějakou barevnou mastičkou podobnou té, která jí začíná kapat z rozkroku. Otevřená rána, prázdné místo, dutina, jež potřebuje vyplnit, díra, propast, jeskyně, kterou začíná obývat pár modrých prstů, jimiž do ní Indio vnikl.

„Bolí to?“ zeptá se a ona zavrtí hlavou, protože nedokáže vydat ani hlásku.

Má chuť křičet. Smát se. Co nejvíc roztáhne nohy, aby se tam vešla celá Indiova ruka, zprůchodňuje cestu zápěstí, loktu. Aby vešel do přítomného těla a obydlel ho. Aby jí nabarvil na modro vnitřnosti, kosti, nervy. Mít ho uvnitř a nikdy ho nevyndat. Krmit se jím, sníst ho, spolknout ho. A tehdy pochopí, kudy se ubírá konec příběhu. Domnívá se, že ví, na co muž a žena z příběhu přišli. Léč má dozajista spojitost s tímhle šimráním v břiše, které cítí, s párem Indiových prstů, jež ji vevnitř laskají.

Ale pravidla jsou pravidla. Nesmějí se porušovat. Pokoj zaskřípe. Stěny se otřesou. Pokojové dveře se rozletí a v jejich rámu se vynoří matčina postava. V ruce baterku, která osvítí celý pokoj. Autoritativně pohlédne na obě nahá těla. Ruciino břicho a pupík odkryté, pošpiněné barvou, Indiovy stopy vtištěné do její kůže. Rudá zpocená tvář, rozčuchané vlasy. Oba mlčí.

Indio si prohlíží své ruce. Jsou špinavé. Jeho prsty vetřelce jsou od barvy a od Rucii.

„Varovala jsem tě, Indio,“ vynese matka rozsudek.



Dalšího rána už Indio v domě nebyl. Jeho pokoj byl prázdný a na kuchyňském stole ležel useknutý pár potrestaných prstů, na rozloučenou. Tyhle prsty byly na dlouhou dobu jediné, co Rucie po bratrovi zbylo.

Tvůj obraz, Indio, mi stále bloudí v hlavě, v pórech, v břiše. Nemůžu dělat jako by nic. Tvůj obličej využívá situaci, vniká do rakve, v níž pluji. Vplížíš se jako vlhkost téhle řeky, která mi máčí špinavé nohy. Vidíš, Indio? Žádná smrt nemůže pohřbít takovou kletbu, pro mou neposlušnost není odpuštění. Mé tělo hnije v téhle přestupní schránce, ale stále se chvěje při představě tvých neúplných rukou, hřejivého jazyka, fíkového dechu.

Abych tě dostala z hlavy, pozoruji let racka. Zmatený racek se motá mezi říční špínou, pak se vznese a ztratí se mezi holuby letícími k nádraží Mapocho. Letí rychle, chvátají, jako by jim měl ujet vlak, jeden z těch, co už tam nejezdí. Zaparkují na železných obloucích kopule, kde zůstanou a pozorují dění kolem sebe. Lidé vcházejí a vycházejí, studenti kreslí průčelí. Na mostě, po kterém právě procházím, balancuje starý nebožák.

Vidím tě stát na mostě, Fausto.

Vidím tam nahoře sama sebe, chytám tě za nohy, abys neskočil do Mapocho, tahám tě za kalhoty. Nedělejte to!, říkám ti, a ty na mě dojatě hledíš, jako by ti má slova vrátila život nebo radost z něho.

V duchu se ptám, na co asi myslíš. Jak tvá paranoidní mysl snáší mou nečekanou návštěvu. Mít mě před nosem je cosi jako mučení, ale srdce ti trochu plesá, protože přes to všechno je hezké mě vidět. Teď pomalu sestupuješ z mostního zábradlí a pozoruješ můj obličej. Neviděl jsi mě tak dlouho, že ti nezbyvá než se na mě dívat znovu a znovu, a rozpláčeš se jako malé děcko. Připadám ti tak velká. Nejspíš tak stará. V mém obličejí rozpoznáváš mou matku, mou babičku, India, sám sebe. Směsici všech. Pláčeš a dotýkáš se mých tváří, pláčeš dál a dál se mě dotýkáš a já ničemu nerozumím a přikládám tvůj pláč jakémusi stádiu šoku, hrozné bolesti, kterou si nyní procházíš, těm dvěma mrtvým, jež jsi zrovna pochoval na hřbitově a tomu, že mně, tak hloupé, tam nahoře stále nedochází, koho jsi to vlastně pochoval.

Zemřít a nevědět o tom. Zřítit se do rokle a nevědět o tom. Věci, které stojí za to, se stávají přesně takhle. Člověk to nečeká. Rychle, nemotorně, nahodile. Vichřice, která tě pohltí a vyplivne, a ty ani nezaregistruješ, co se právě stalo. Kdyby tak člověk tušil, když se chystá něco důležitého. Kdyby měl sebemenší podezření.

Fausto je můj otec. Teď to vím. Teď, když vidím věci z jiného úhlu. Zespodu. Z téhle rakve. Já tam nahoře, na mostě, nemám ponětí, co se právě děje. Ani netuším, že prožívám výjimečnou chvíli. Jen tam stojím před smutným mužem, kterému z nějakého důvodu chci pomoci.

„Doprovodím vás domů?“ řeknu mu a on mi odpoví, že dobře, že pěšky to není daleko.

Jsem vážně slepá. Ani ten hlas, i když trošku vyčerpanější, mi nepřináší žádné stíny minulosti. Vezmu ho za rámě a kráčím s ním ulicemi. Nevědomky, mimo, nesoustředím se na to, co se opravdu odehrává. Vzdálíme se od řeky a v tu chvíli se sama sobě ztratím z dohledu. Ztratím se mezi lidmi a budovami. Vystoupím ze zorného pole, ale to nevadí, protože vím, co následuje. Od teď si vzpomínám a mohu přesně předvídat.

Mapocho za námi. Vstupujeme do centra čtvrti. Projdeme tržiště Vega Central, procházíme mezi rajčaty, avokády, celerovými stonky a obchodníky, co z plných plic vyřvávají nejlepší ceny. Vidím hromadu sušených fíků a vzpomenu si, jak chutnal Indio. Chtěla bych jich pár koupit, ale není vhodná chvíle. Muž mlčí a já, co jsem vždycky jen tak mlela, nevím, co říct. Jen se nechávám vést jeho strojenými kroky. Při chůzi poznávám vlastní území. Některá nároží znám, jeden, druhý obchod, nová lékárna, několik neonových upozornění na slevy, nejnovější nabídka kabelové televize. Muž mi pevně svírá paži, jako by ji chtěl rozmačkat. Z očí mu nepřestává kapat a co chvíli se zastavíme, aby se vysmrkal a oťel si obličej. Jsem taková hlupačka, že myslím na děti, které muž pohřbil. Představuji si, že byly mladé, rozhodně mého věku, a že musely zemřít nějakým katastrofálním způsobem, protože člověk musí mít vážně velkou smůlu, aby pohřbil dva své potomky ve stejný den.

Smůla. Neštěstí. My je měli. Už jsme se s tím narodili, takhle nás vypustili do světa. Počůrala nás kočka, jak říkají stařeny. Jsme uhranutí. Od první chvíle v prdeli, s cejchem kulhavé nohy, člověka, který divně chodí, který nefunguje, jak by měl. Ani smrt nám nepřinesla nic hezkého. Zpropadená smůla. Nás neopouští.

Ve čtvrti se muž zastaví před zrcadlovou věží. Dívám se nahoru a vzpomenu si na události minulé noci. Tady prý bydlí. To se mi zdá ještě divnější. Chce, abych šla dovnitř, dala si čaj nebo něco, protože mi musí poděkovat a odvděčit se za to, co jsem pro něj udělala. Chudák chlap, pomyslím si, a nabídku přijmu, protože čaj mi přijde vhod a nechci ho nechat samotného. Říká, že tu bydlí jen on. Zbytek jsou kanceláře, lidé, kteří odtud po osmé zmizí. Výtah se rozjede do posledního patra a mně se v hlavě najednou vše spojí. Věž, hasiči, sebevrah z předešlé noci, muž přede mnou.

„Vy jste se chtěl včera v noci... zabít,“ vypadne ze mě, nemůžu to zastavit. Překvapeně se na mě podívá.

„Viděla jsem to ze střechy svého domu. Někdo vás zachránil. Zespoda jsem měla dojem, že to byl můj bratr. Hledám ho, víte?“

Nemůžu tu poznámku jen tak spolknout. Víím, že je nevhodná, nemístná, ale možná ten muž o Indiovi něco ví. Starci dochází v uzavřeném prostoru vzduch.

„Váš bratr...?“ řekne.

Kdyby tak člověk věděl, když se mu děje něco důležitého. Indio ti zachránil život, tati, a ty sis toho ani nevšiml. Myslel sis, že to byl jeden z hasičů, asistent z kanceláře ve věži, a v rámci své opilosti jsi mu nadával tak dlouho, než tě zvládl sundat ze střechy, vrátit do bytu a uspat v křesle. Usnul jsi a nevěděl, že jsi byl se svým synem, a když to nyní začínáš chápat, tvá mysl nedokáže zvládnout takový zmatek. Já po tvém boku tady ve výtahu, Indio včera večer. Příliš. Podlomí se ti kolena a omdlíš.

Matce se tohle občas stávalo. Bolest nohou byla tak silná, že ji tělo občas nechávalo odejít, aby tolik netrpěla. Omdlívala uprostřed nářků a smysly se jí vracely, až když bolest pominula. Jsem na tyhle věci zvyklá. Máma. Jedna myšlenka vede k druhé, takže si představím její osamělé ostatky v našem rozpadlém domě. Cítím se trochu provinile, že jsem ji nechala takhle odhozenou. Slibuji, že za ní půjdu, hned jak se probereš a já budu moci zjistit něco o Indiovi.

Do pokoje tě dopravím, jak jen to zvládnou a při čekání si vše prohlížím. V takovém přítmí je to těžké. Velká okna máš zakrytá silnými žaluziemi, které dovnitř nepropouští denní světlo. Byt je prostorný, pro jednoho příliš. Předpokládám, že bydlíš sám. Kdyby ne, někdo by tě doprovodil na hřbitov a neměl bys teď doma nasáčkovanou cizí holku jako jsem já. Vytuším na jedné straně velký psací stůl plný papírů a knih. V další části bohatá knihovna obydlená mnoha svazky.

Na jedné policice objevím spoustu lahví. Vezmu skleničku a něco si naleju. Nevidím dobře co. Podle vůně nejspíš nějaká silná pálenka. Je mi zima a kopnu to do sebe na ex. Cítím, jak mi tekutina prochází krkem, rychle a násilně mi vniká do těla. Dojdu k jednomu z oken a pootevřu ho. Jen trošku. Dole se přede mnou zjeví celá čtvrť. Hřbitov, zadnice Panny Marie, střechy, antény, pověšené prádlo, lidé a auta. Myslím na India. Možná si minulou noc tohle všechno také z téhle výšky prohlížel. Možná viděl věci přesně z tohoto úhlu. Představuji si,

jak pozoroval křížení ulic, pohledem sledoval proud řeky. Vidím mosty, počítám je až k nádraží Mapocho. V jeho kopuli objevím holuby. Pozoruji místo, ze kterého chtěl před chvílí muž skočit. Přemítám nad bolestí, kterou musí cítit, aby se chtěl vrhnout do těch špinavých vod.

Kdybych chtěla, mohla jsem se vidět. Kdybych tam nahoře trošku zaostřila zrak, dokázala bych rozeznat, jak tady ve své rakvi plynu s Mapochem. Snaž se, Rucio. Našponuj své krátkozraké oči a pokus se dohlédnout dál než na špičku svého nosu. Myslíš si, že shora obsáhneš vše, ale nevíš, že opravdu vidět je odtud. Věci z podhledu. Změna úhlu. Když dovolíš, ukážu ti to. Jsem dole, podívej se na mě, poslouvej mě. Jsem to já. Mohu ti všechno odvyprávět, rychle to shrnout, abychom tím samým nemuseli projít znovu.

Ale ne. Nedíváš se na mě. Asi nemáš náladu. Nikdy není nálada vidět mrtvé. Zůstanu tam, sedím u velkého okna a s prázdnou skleničkou v ruce pozoruji čtvrt'. Možná je to smůla. Poslední krok toho našeho mizerného tance, kterému říkáme *cueca*. Nevidím se tady v řece. Nikdy jsem se neviděla.

## 4 Komentář k překladu

### 4.1 Překladatelská analýza originálu

#### 4.1.1 Nona Fernández

Původním jménem Patricia Paola Fernández Silanes se narodila v Santiagu de Chile na začátku sedmdesátých let. Nástup Pinochetovy diktatury tedy prožila jako dítě a následně v ní musela vyrůstat. Demokracii před diktaturou nezažila a doufala v její návrat po Pinochetově prohře v referendu roku 1988. Z těchto zážitků a životních okolností vychází většina jejích děl.

O Noně Fernández se všude dočteme, že je spisovatelka, scénáristka, herečka a feministka. Sama o sobě říká, že je „herečkou pro radost, vypravěčkou, aby vyburcovala lid a aby neupadlo v zapomnění, co by nemělo, a scénáristkou telenovel z nutnosti“.<sup>19</sup> Dodnes se věnuje především divadlu, oboru, který vystudovala na Universidad Católica v Santiagu. Tato činnost patří mezi její hlavní zdroje obživy. S divadelní společností *La pieza oscura*, kterou vede spolu s partnerem Marcelem Leonartem, přenáší mnoho svých literárních děl na divadelní scénu v podobě her či scénického čtení.

První zmínky o jejím psaní se objevují po účasti na literárním semináři vedeném Antoniem Skármetou, jednou z největších a nejvýznamnějších postav latinskoamerické literatury. Po absolvování tohoto semináře a několika dalších, vydává Fernández v roce 2000 svou první povídkovou knihu s názvem *El Cielo* (Nebe). O pouhé dva roky později vychází první vydání knihy *Mapocho* (Řeka Mapocho), jejíž překlad je předmětem této diplomové práce (nicméně překlad je pořízen z reedice knihy, která vyšla v roce 2022 v Alquimia Ediciones). Jejím dalším románem je kniha *Av. 10 de Julio Huamachuco* (2007, Třída 10 de Julio Huamachuco) pojednávající o rozčarování Chilanů z demokracie, která přišla po diktatuře a kterou někteří z nich nikdy předtím nezažili. Za tyto dva romány získala autorka ocenění Premio Municipal de Literatura de Santiago, jednu z nejvýznamnějších chilských literárních cen.

---

<sup>19</sup> Nona Fernnández. Online. In: Autoraschilenas.cl. Dostupné z: <https://autoraschilenas.cl/nona-fernandez/>. [citováno 2024-04-18]. Překlad vlastní. “Dice ser actriz por gusto. Narradora por hinchar las pelotas, por no olvidar lo que no debe olvidarse. Guionista de culebrones por necesidad.”

Již v roce 2011 byla na Mezinárodním knižním veletrhu v Guadalajaře (Feria Internacional del Libro de Guadalajara) v Mexiku zařazena na seznam „Dvaceti pěti nejlépe strážných tajemství latinskoamerické literatury“. Následně vydává romány *Fuenzalida* (2012, Fuenzalida), kde mísí rodinné drama znovu nalezeného otce s retrospektivním vyprávěním o jeho životě v období diktatury, *Space Invaders* (2013, Space Invaders) o vzpomínkách spolužáků na Estrellu González, dceru vysoce postaveného důstojníka sloužícího Pinochetovu režimu, a okolnosti provázející její zmizení, *Chilean Electric* (2015, Elektrizující Chile) o rodinné historii autorky a historickém momentu Chile v roce 1883, kdy došlo na hlavním náměstí v Santiagu k zavedení elektrického osvětlení, *La dimensión desconocida* (2016, The Twilight Zone), spíše snad zpověď či sbírka fiktivních dopisů a každodenních příběhů nežli román; kniha vychází z přiznání „muže, který mučil“, a rozvíjí s ním fiktivní korespondenci. Dále vycházejí eseje *Voyager* (2020, Voyager), o paměti, ať již fyziologické nebo národní, povídky *Preguntas frecuentes* (2020, Časté otázky) zachycující dobu covidovou a historická esej *Cómo recordar la sed* (2023, Vzpomínka na žízeň), v níž se vracíme k událostem bombardování chilského prezidentského paláce *La Moneda* roku 1973.

Mnoho autorčiných knih již bylo přeloženo do světových jazyků, do angličtiny, němčiny, francouzštiny, portugalské a italské, ovšem existují i překlady do turečtiny, řečtiny nebo švédštiny a například *La dimensión desconocida* vyšla minulý rok v polštině. Anglický překlad románu *La dimensión desconocida*, pořízený Natashou Wimmer, jež proslula zejména jako překladatelka Roberta Bolaña, byl v roce 2021 nominován v USA na národní knižní cenu National Book Award, což posléze chilskou autorku proslavilo i za hranicemi Chile a latinskoamerického světa. Ještě předtím získala v roce 2017 kniha v originálu cenu Premio Sor Juana Inés de la Cruz na Mezinárodním knižním veletrhu v Guadalajaře.

Autorka není pouze divadelní herečkou, ale divadelní hry také píše. Na kontě má zatím hru *El taller* (2012, Seminář) o literárním semináři Mariany Callejas, manželky Michaela Townleye, který řídil operace chilské tajné policie DINA, nebo hru *Liceo de niñas* (2016, Dívčí lyceum), fantastickou komedii o učitelce fyziky a chemie, který ve své laboratoři najde tři děvčata, jež se zde skrývají od obsazení školy v roce 1985.

V neposlední řadě se Fernández věnuje scenáristice. Píše nebo se podílí na psaní telenovel a rozličných seriálů pro chilskou televizi. Mezi tyto patří například telenovela *Conde Vrolok* (2009, Hrabě Vrolok), seriál napsaný podle skutečných událostí *Los archivos del cardenal* (2011, Kardinálovy archivy) o Vikářství solidarity, kde za diktatury působili kněží, novináři

a advokáti dokumentující porušování lidských práv a pomáhající obětem tajné policie a jejich rodinám, *El Laberinto de Alicia* (2011, Aliciin labyrint), telenovela o pedofilii, sexuálním zneužívání dětí a kyberobtěžování, telenovela s detektivní zápletkou *Secretos en el jardín* (2013, Tajemství v zahradě), telenovela *Casa de muñecos* (2018, Dům panenek) o ženě s Alzheimerem, která si začne užívat života, a další. V této kategorii autorka také získala mnoho cen Premio Altazor, významných ocenění chilských uměleckých počinů.

#### 4.1.1.1 Témata v autorčině tvorbě

V autorčině tvorbě můžeme najít několik hlavních témat, možná až obsesí, kterými jsou především paměť, zapomnění a svědectví, to vše vzhledem k Pinochetovu režimu. Jak již vyplývá z výše uvedeného a jak říká sama autorka: „Celý život jsem věnovala psaní knih, které zkoumají velký spor o paměť, jenž se v této zemi vede. Paměť dodnes zůstává takovým sporným pokladem. Kdo vypráví, co je třeba vyprávět. Jak se vypráví to, co je třeba vyprávět.“<sup>20</sup> Autorka píše jako Chilanka, ve svých knihách rozebírá témata, která ji jako obyvatelku Chile zajímají či trápí a píše tedy především pro Chilany, protože ti budou jejím textům rozumět. Pro pochopení jejích knih je zároveň podmínkou všeobecný přehled, vzdělání a znalost chilské historie. Čtenáři by měli navíc disponovat otevřenou myslí a smyslem pro humor.

##### 4.1.1.1.1 Práce s pamětí

Již jsem nastínila, že po Pinochetově režimu bylo na chilské kulturní scéně ticho. Jak podotýká Tomás Moulian ve své knize *Chile Actual: Anatomía de un mito* k roku 1997: „Rozhodujícím prvkem v dnešním Chile je nutkání zapomenout. Blokace paměti je opakující se situací ve společnostech, které prožily krajní zkušenosti. Toto popírání minulosti způsobuje v takových společnostech ztrátu diskurzu, obtíže s mluvením...“<sup>21</sup> Přesně proti

---

<sup>20</sup> POMERANIEC, Hinde. *Nona Fernández: “En Chile, al día de hoy la memoria sigue siendo un tesoro en disputa”*. Online. In: Infobae.com. 30.09.2022. Dostupné z: <https://www.infobae.com/leamos/2022/09/30/nona-fernandez-en-chile-al-dia-de-hoy-la-memoria-sigue-siendo-un-tesoro-en-disputa/>. [citováno 2024-04-19]. Překlad vlastní. “Me he dedicado toda la vida a escribir libros que han ido investigando sobre la gran disputa de la memoria que este país tiene. La memoria sigue siendo hasta el día de hoy un tesoro en disputa. Quién cuenta lo que hay que contar: Cómo se cuenta lo que hay que contar.”

<sup>21</sup> MOULIAN, Tomás. *Chile Actual: Anatomía de un mito*. Chile: LOM Ediciones, 1997, s. 31. Překlad vlastní. “Un elemento decisivo del Chile actual es la compulsión al olvido. El bloqueo de la memoria es una situación repetida en sociedades que vivieron experiencias límites. En ellas esta negación respecto al pasado genera la pérdida del discurso, la dificultad del habla...”

tomu se Nona Fernández svou tvorbou pokouší bojovat. Skrze individuální paměť a svědectví se snaží oživit kolektivní paměť.

Ačkoli by se nám líbilo, kdyby existovala objektivní a neutrální paměť, není to možné. Každá paměť je jiná, každý z nás si pamatujeme jinak a jiné věci, čímž se mimo jiné formuje i naše identita. Národ, který si projde kolektivním traumatem, jakým je například diktatura, potřebuje kolektivně truchlit a oživit tuto kolektivní paměť, aby mohl kolektivní trauma pochopit a překonat, čehož se autorka snaží dosáhnout právě prostřednictvím svého psaní. Tento rys jejího díla je sice velmi vázán na chilskou realitu, nicméně většina národů má vlastní traumata a potřebuje si projít vlastním obdobím truchlení, tudíž by autorčina díla mohla sloužit jako inspirace i za hranicemi Chile. Pro pochopení a uchopení minulosti je totiž důležité, aby jí bylo porozuměno ve spojitosti s přítomností, jak podotýká badatelka Elizabeth Jelin: „Zaprvé, minulost nabývá významu ve spojení s přítomností v procesu vzpomínání/zapomínání. Zadruhé, toto dotazování se ohledně minulosti je subjektivní proces; vždy aktivní a vytvořený sociálně, dialogem a interakcí. Akt vzpomínání předpokládá, že máme minulou zkušenost, která je aktivována v přítomnosti touhou nebo utrpením, někdy spojenými se záměrem tuto zkušenost sdílet.“<sup>22</sup>

Fernández, kromě toho, že se snaží rekonstruovat národní kolektivní paměť, se také snaží upozorňovat na to, co se neříká, co se nepřipomíná a na co se v oficiálním diskurzu neupozorňuje. Jelin se k problematice vyjadřuje velmi podobně: „...v tomhle všem zaujímají hlavní místo zapomnění a mlčení. Veškeré vyprávění minulosti je spojeno s výběrem. Paměť je selektivní; mít úplnou paměť je nemožné. Nicméně existují druhy zapomnění, zapomnění „nezbytné“, zapomnění „hluboké“, ale také zapomnění „výplod politiky“, v jehož rámci aktéři vypracovávají strategie ke skrytí a zničení důkazů a stop, aby do budoucna zabránili obnovení paměti.“<sup>23</sup>

---

<sup>22</sup> JELIN, Elizabeth. *Los trabajos de la memoria*. Madrid: Siglo XXI de España editores, s. a., 2002, s. 27. Překlad vlastní. *“Primero, el pasado cobra sentido en su enlace con el presente en el acto de recordar/olvidar. Segundo, esta interrogación sobre el pasado es un proceso subjetivo; es siempre activo y construido socialmente, en diálogo e interacción. El acto de recordar presupone tener una experiencia pasada que se activa en el presente, por un deseo o un sufrimiento, unidos a veces a la intención de comunicarla.”*

<sup>23</sup> *Ibid.*, s. 29. Překlad vlastní. *“...en todo esto, el olvido y el silencio ocupan un lugar central. Toda narrativa del pasado implica una selección. La memoria es selectiva; la memoria total es imposible”, “Lo que sí hay tipos del olvido, olvido “necesario”, olvido “profundo”, pero también existen olvidos “productos de política” en los que “los actores elaboran estrategias para ocultar y destruir pruebas y rastros, impidiendo así recuperaciones de memorias en el futuro...”*



#### 4.1.1.1.2 Román svědectví (*novela testimonial*)

S pamětí, truchlením a traumatem přímo souvisí téma svědectví, které je v chilské literatuře také hojně využívané ke stejným účelům jako oživení paměti. Svědectví nám většinou poskytne jiný úhel pohledu na oficiální státní diskurz související s danou historickou událostí a většinou ho podávají osoby z okraje společnosti, které nikdo neposlouchá a nevěnuje jim pozornost.

Argentinka Nora Strejilevich, která se tématem zabývá, ve své knize *El arte de no olvidar* konstatuje: „...svědectví je způsob, jak čelit hrůze tím, že dáme smysl přítomnosti, nikoliv minulosti.“<sup>24</sup> Stejný názor sdílí Fernández a mnoho současných autorů. Mohli bychom si říci, že romány svědectví mají původ již v kronikách, které sepsali v období dobývání Ameriky například Kryštof Kolumbus nebo Bartolomé de las Casas, nicméně Nora Strejilevich upozorňuje na jeden velmi důležitý rozdíl mezi těmito případy: „...kroniky často vznikají, aby ospravedlnily dobovačný čin, zatímco svědectví vyprávějí o vzpouře nebo porážce odboje. Latinskoamerická svědectví pocházejí od lidí, kteří nemají hlas, v mnoha případech přežili teror a prošli kolektivními traumatickými zážitky.“<sup>25</sup>

#### 4.1.1.1.3 Autofikce

Autofikce v literatuře je dle Susany Reisz žánr mezi biografií a románem, v němž je autorovi, vypravěči a hlavní postavě přisuzována stejná nominální hodnota.<sup>26</sup> Přesně takové psaní je vlastní Noně Fernández. Nenapsala totiž zatím knihu, která by nevycházela z její vlastní historie, vlastních vzpomínek, vlastních zážitků či bádání nebo příběhu rodinného příslušníka či známého. Na první pohled v jejích knihách sice nepoznáme, co je inspirováno jejím životem a co není, nicméně tato autofikce, praktikovaná mnoha chilskými spisovateli, nám velmi pomáhá se vžít do Fernándeziných postav. Autorka se tak dostává ke čtenáři mnohem blíže.

---

<sup>24</sup> STREJILEVICH, Nora. *El arte de no olvidar: literatura testimonial en Chile, Argentina y Uruguay entre los 80 y los 90*. Buenos Aires: Catálogos, 2006, s. 17. Překlad vlastní. “...dar testimonio es una forma de confrontar el horror otorgándole sentido no al pasado sino al presente.”

<sup>25</sup> Ibid., s. 24. Překlad vlastní. “...las crónicas surgen a menudo para justificar la empresa de conquista, mientras que el testimonio narra la rebeldía o la derrota de la resistencia. Los testimonialistas de América Latina son los sin voz, en muchos casos sobrevivientes de terrorismos atravesados por vivencias traumáticas colectivas.”

<sup>26</sup> REISZ, Susana. *Formas de la autoficción y su lectura*. Online. Lexis, vol. 40 (2016), no. 1, s. 73–98. Dostupné z: <https://doi.org/10.18800/lexis.201601.003>. [citováno 2024-04-21].

#### 4.1.2 Mapocho

Ačkoliv dnes je ve většině zemí vyzdvihována autorčina nejoceňovanější kniha *La dimensión desconocida*, v této diplomové práci se zaměřuji na její první román *Mapocho*. Tímto románem se autorka uvedla na chilskou kulturní scénu a zaujala především literární vědce a kritiky. Recenzemi a rozbory tohoto díla se zabývali mimo jiné Rubí Careño, Lenka Guaquiante, Andrea Jeftanovic, Fernando Moreno, Cristián Opazo nebo Danilo Santos.<sup>27</sup> Autorka totiž vtrhla na scénu s vervou a plná energie, s novými nápady a s odhodláním bojovat za změnu. Na počátku své tvorby také využívala více chilismů a psala umělečtěji než dnes, což je minimálně pro překlad zajímavější.

Kniha *Mapocho* se snaží postihnout významné momenty v historii, v nichž se mocní zbavovali nepohodlných osob tak, že je zkrátka vhodili do řeky Mapocho. Jak autorka zjistí, k této praktice nedocházelo pouze za Pinochetovy diktatury. Kniha se tedy pokouší dotvořit paměť města a zároveň zpochybnit oficiální výklad historie a paměti země. Celý příběh je pevně vázán na chilskou realitu a místní realie, protože samo město Santiago by se dalo považovat za jednu z hlavních postav.

Hlavním hlasem je vypravěčka Rucia, prototyp potomků evropských přistěhovalců, se světlou pletí a světlými vlasy, k nimž odkazuje i její přezdívka, Rucia znamená světlá, blond'atá. Tato hlavní postava odkrývá na pozadí chilských dějin historii své rodiny. V knize se tedy odehrává dvojí pátrání a dvojí odhalování historie, národní a rodinné. Rucia pobývá v exilu v Evropě se svou matkou a s bratrem Indiem, prototypem původních obyvatel, na něž odkazuje i jeho přezdívka. Zde mimo jiné autorka poukazuje také na to, že neúplná rodina je běžný a normální jev. Po jejich společné automobilové nehodě se vypravěčka rozhodne jakožto bloudící duše vydat do svého rodného Santiaga, kde hledá svého bratra, respektive jeho duši. Prochází město, vzpomíná na své dětství, přespává v domě, ve kterém kdysi bydlela, a i díky němu odhalí mnoho ze své rodinné historie. Potká svého otce, Fausta, o kterém jim matka tvrdila, že zemřel. Fausto je původně učitel dějepisu, který se zaprodal režimu, aby pro něj sepsal „ty správné“ dějiny. Odkaz na existenci dvojích dějin se nachází přímo v úryvku, kde se popisuje Faustovo jednání při převypravování jeho *Dějin*:

*El párrafo que sigue, Fausto sí lo escribió, pero sin preguntar siquiera, lo dejó aparte en una carpeta. Ahora cada vez que revisa este capítulo de su Historia, saca lo que tiene oculto*

---

<sup>27</sup> ARECO, Macarena, op. cit., s. 199.

*en el cajón de su escritorio y lo lee de corrido como si de verdad estuviera editado así. (O, 110)*

*Následující odstavec Fausto sice napsal, ale aniž nad tím přemýšlel, odložil ho vedle do desek. Nyní pokaždé, když prochází tuto kapitolu svých Dějin, vyndá schované složky ze šuplíku stolu a čte vše najednou, jako by to doopravdy sepsal takto. (P, 40)*

Tato hlavní rodinná linie se prolíná s vyprávěním o zásadních momentech chilských dějin – o dobývání Ameriky, válkách proti původním obyvatelům Mapučům, bojích o město Santiago, výstavbě prvního mostu přes řeku Mapocho, represích za vlády Carlose Ibáñeze nebo o Pinochetově diktatuře. Příběhy se nicméně liší od oficiálního výkladu těchto událostí.

Nona Fernández převypravuje tyto události z pohledu utlačovaných, umlčovaných a marginalizovaných postav. V příběhu spojuje nespočet vypravěčských forem od historického románu přes detektivku, melodrama, alegorii, mýtické vyprávění až po romantický příběh. Kniha nás vyzývá, abychom se zamysleli nad pravdivostí a nepravdivostí historie, jak nám ji podávají autority. Je odpovědí na velké hegemonní příběhy, které se snaží zakrýt „pošramocenou“ identitu obyvatel Chile. Nona Fernández si hraje s pamětí, poukazuje na manipulaci s ní a na naše zapomínání. Velkou roli zde hraje nadsázka, se kterou Fernández „vyplňuje bílá místa“ a vlastně nám ukazuje, že to vše mohlo být úplně jinak. Jak sama říká: „Literatura slouží k osvětlování tmavých zákoutí.“<sup>28</sup> V celém svém díle se tedy snaží odpovědět na otázky typu: Kdo jsou Chileané? Kam míří?<sup>29</sup>

#### 4.1.2.1 Intertextualita

Protože příběh vypráví mrtvá dívka, jak čtenář postupně odhaluje, může leckoho napadnout, že se Fernández inspirovala románem *Pedro Páramo* (1955) Mexičana Juana Rulfa, nicméně tomu tak není. Tuto knihu prý četla až v průběhu psaní samotného *Mapocha*. Spíše ji ovlivnila školní povinná četba, v níž figurovala kniha *La amortajada* (1983, Oděna v rubáši) od chilské spisovatelky Marii Luisy Bombal. Kniha, která se snaží reflektovat společenské poměry 30. let skrze vyprávění s fragmenty ze světa živých a světa mrtvých, které spojuje hlavní postava. Fernández se v knize inspirovala především tím, jak Bombal maže hranice mezi snem a skutečností, životem a smrtí, fikcí a realitou. Sama autorka přiznává, že

---

<sup>28</sup> Nona Fernández: "La literatura es un espacio para iluminar zonas oscuras de la memoria". Online. In: Youtube. 11. 5. 2018. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=O3lrS5cGfRs>. Kanál uživatele Ojo en Tinta. [citováno 2024-04-21]. Překlad vlastní. "Literatura es para ir iluminando zonas oscuras"

<sup>29</sup> Ibid. Překlad vlastní. "¿Quiénes somos los chilenos? ¿Qué cresta somos? ¿A dónde vamos?"

Mapocho přebírá mnoho prvků z knihy *La amortajada* a je pro ni impulzem k narušení hranic, objevování hlasů mrtvých a vytváření nesčetných fragmentů z různých míst a dob.<sup>30</sup> Není tedy náhodou, že v epigrafu Mapocha je z této knihy i citace „Protrpěl si smrt lidí. Nyní touží po dokonání, po druhé smrti: smrti mrtvých.“<sup>31</sup>

Kromě inspirace v *La amortajada* zde můžeme odhalit odkazy na další důležité knihy a prolínání s nimi. Jedná se například o *La historia de Chile* (1940, Chilské dějiny) od Francisca Antonia Enciny; *La Araucana* (1569, Mapučové) od Alonsa de Ercilly; *Historia y tradiciones del Puente de Cal y Canto* (1888, Dějiny a tradice mostu Cal y Canto) od Justa Abela Rosalese; *Martín Rivas* (1862) od Alberta Blest Gany nebo *Loco afán* (1996, Šílená touha) od Pedra Lemebela.<sup>32 33</sup>

#### 4.1.2.2 Téma incestu

Celou knihou cílí autorka na vystoupení z normy a narušení zaběhlého řádu, čehož mimo jiné dosahuje dvojicí hlavních postav, sourozenci Ruciou a Indiem, jejichž dějová linka nás celou dobu připravuje na incest, ke kterému zde opravdu dojde. Příběh je i alegorií mísení ras, tedy původu většiny dnešních Latinoameričanů. Nicméně zde dochází k obrácení koloniálního vzoru. V historii se jednalo o bílého kolonizátora, který se dopouštěl násilí na původním obyvatelstvu, tedy bílý kolonizátor znásilnil indiánku a nechal ji s dítětem. Tyto mýty a hranice panující okolo pólů žena – muž a Španělé – původní obyvatelé jsou v románu bořeny. Dochází zde k pokusu „zabrat si pro sebe“ ženu, ale ta je bílá, kdežto agresor indián, a na rozdíl od historie Rucia není obětí, ale je s Indiovým konáním svolná, ba po něm touží. Ve scéně, kdy Indio přijde za Ruciou do postele a maluje jí na tělo různé obrazce (O, 125; P, 48) si můžeme navíc povšimnout významné mapučské symboliky barev.<sup>34</sup>

Dohlížející matka v příběhu představuje normu, která vidí muže jako potenciální hrozbu pro svou dceru. Nicméně vynadáno dostává dcera, to ona na sebe má dávat pozor. Situace tedy poukazuje na typický patriarchální a koloniální pohled, kdy za pokoušení osudu nese

---

<sup>30</sup> GUERRERO, Pedro Pablo. *Nona Fernández*. Online. In: Cuadernoshispanoamericanos.com. 1. 11. 2022. Dostupné z: <https://cuadernoshispanoamericanos.com/nona-fernandez/>. [citováno 2024-03-20]

<sup>31</sup> FERNÁNDEZ, Nona. *Mapocho*. Alquimia Ediciones, 2022, s. 17. Překlad vlastní. „*Había sufrido la muerte de los vivos. Ahora anhelaba la inmersión total, la segunda muerte: la muerte de los muertos*”

<sup>32</sup> PI CHOLULA, Lucía. *La ficción como reescritura de la historia: Mapocho, de Nona Fernández*. Online. In: senalc.com, 1. 2. 2019. Dostupné z: <https://www.senalc.com/2019/02/01/la-ficcion-como-reescritura-de-la-historia-mapocho-de-nona-fernandez/>. [citováno 2024-03-20].

<sup>33</sup> ARECO, Macarena, op. cit., s. 210.

<sup>34</sup> VARAS, José Miguel. *El áspero y poético recado de Elicura*. Online. In: letras.mysite.com, 1999. Dostupné z: <http://www.letras.mysite.com/elicura04.htm>. [citováno 2024-03-19].

zodpovědnost vždy žena a její tělo. Na tělesnou a sexuální symboliku je v celé knize kladen velký důraz. Zároveň do hry vstupuje fakt, že k naplnění takové lásky, která odporuje normám a společenským zvyklostem, může dojít až po smrti.

#### 4.1.2.3 Hybridní román

Hybridní román se v Latinské Americe objevuje od devadesátých let dvacátého století a mísí žánry populární ve španělské tvorbě již od let sedmdesátých – román svědectví, detektivní román a román historický. Za předchůdce hybridního románu lze považovat především Jorgeho Luise Borgese (1899–1986), ale i další, jako byl např. Macedonio Fernández (1874–1952), Juan Emar (1893–1964) nebo Enrique Lihn.

Hybridní román v sobě spojuje mnoho žánrů a vypravěčských stylů, má narušenou strukturu, časovou osu, roztržitěné prostory, hlasy a příběhy, zpochybňuje hranice mezi literaturou a fikcí, objekty a osobami, i mezi literárními žánry. Také je velmi intertextuální, odkazuje na populární kulturu i na tradiční díla, obsahuje grafy, fotky, filmy. Mísí svědectví, žurnalistiku, encyklopedické útržky atd., nicméně většina těchto forem je zde představena v „pokroucené“ formě. Ve většině těchto knih také dochází k jakémusi vyšetřování za účelem objasnění nějaké záhady. V mnoha hybridních románech se také využívá nadpřirozeno. Protože není možné v knize blíže specifikovat jeden jediný žánr, vzniklo označení hybridní román. Kromě Nony Fernández bychom jako zástupce hybridního románu v současné chilské literatuře mohli jmenovat autorky a autory jako jsou Claudia Apablaza (1978), Álvaro Bisama, Roberto Bolaño (1953–2003), Mauricio Electorat, Alberto Fuguet, Sergio Gómez nebo Francisco Rivas (1943).<sup>35</sup>

Některé hybridní romány, včetně *Mapocha*, bychom mohli zařadit i do kategorie nového chilského historického románu (*nueva novela histórica*). „Uvážíme-li, že podle Noé Jitrika je v historickém románu minulost koncipována jako záhada, vyznačující se přítomností tajemství, či dokonce nevyřešeného ‚zločinu‘, jehož vysvětlení by bylo odpovědí na záhadu současnosti, jeví se v hybridním románu využití této podkategorie historie jako další forma psaní, která vybírá a znovu uspořádává události vždy dle dílčí a nedostatečné logiky, čímž poukazuje spíše na mezery ve ztvárnění než na úplná vysvětlení. To se shoduje s neúplností

---

<sup>35</sup> ARECO, Macarena, op. citada, s. 77.

užití této detektivní formy, v níž se rovněž zdůrazňuje marnost pátrání a nemožnost poznání, což znovu spojuje hybridní román s postmoderním myšlením.“<sup>36</sup>

#### 4.1.3 Funkce komunikátu

Funkce komunikátu je jedním z nejdůležitějších objektivních stylových faktorů, přičemž je také důležitým hlediskem pro překladatelovu práci. Od funkce komunikátu se totiž odvíjí bezpočet dalších faktorů. Dle M. Čechové je základní funkcí každého textu předání informací, tedy funkce sdělná neboli dorozumivací, nicméně texty zpravidla nemívají funkci pouze jednu.<sup>37</sup> Vzhledem k tomu, že se jedná o román se text řadí do stylu esteticky sdělného. Estetickou funkci vyvolává především metaforami, metonymiemi a roztržitostí díla, zároveň i spojením mnoha literárních žánrů, jak jsme již viděli výše. Ačkoliv autorka vychází z archivů a oficiálního výkladu historie, vyprávění rozhodně není objektivní či podložené důkazy, ba naopak, autorka zná oficiální verze příběhů, ale vytváří k nim své paralelní subjektivní vyprávění. A ačkoliv se nám snaží dílem opravdu něco sdělit a vyvolat ve čtenáři reflexi, také klade velký důraz na estetické prvky textu, kvůli kterým bych text zařadila do skupiny náročnější literatury.

Použijeme-li rozlišení jazykových funkcí Romana Jakobsona, z jeho vzájemně se doplňujících šesti funkcí<sup>38</sup> můžeme na vybraný text aplikovat čtyři. Referenční (zaměřuje se na označované), emotivní (zaměřuje se na mluvčího, projev jeho postojů a emocí), konativní (zaměřuje se na adresáta a jeho ovlivnění) a poetickou (soustředí se na podobu sdělení a jeho výstavbu). Přičemž funkce emotivní a poetická převládají nad funkcí referenční a konativní.

Funkce referenční se vztahuje především k dějinám Chile. Fernández sice chce informovat čtenáře o daných událostech a nějakým způsobem je poučit a potřebuje do středu pozornosti dostat dané historické události, aby s nimi mohla pracovat, nicméně jejím záměrem není nám

---

<sup>36</sup> ARECO, Macarena, op. cit., s. 83. Překlad vlastní. “*Si consideramos que según Noé Jitrik en la novela histórica el pasado se conceptualiza como un enigma, signado por la presencia de un misterio o incluso de un „crimen“ irresuelto, cuya explicación valdría como una respuesta respecto a un enigma del presente, en el empleo de este subgénero que hace la novela híbrida, la Historia aparece como otra escritura, que selecciona y reordena los hechos según una lógica siempre parcial e insuficiente, con lo que se apunta a los vacíos de la representación más que a explicaciones totalizadoras. Lo anterior coincide con el uso incompleto que hace esta modalidad policial, en el que también se enfatiza la inutilidad de pesquisa y la imposibilidad del conocimiento, lo cual nuevamente vincula a la novela híbrida con el pensamiento postmodernista*”.

<sup>37</sup> ČECHOVÁ, Marie et. al. *Současná stylistika*. Praha: NLN, 2008, s. 79.

<sup>38</sup> JAKOBSON, Roman. *Poetická funkce*. Jinočany: H & H, 1995, s. 78-82.

podávat historické informace. Pracuje s předpokladem, že tyto informace již dávno známe a ona je tedy může překrucovat a převracet a nějakým způsobem zapůsobit na nás a naše vnímání reality. V této fázi také uplatňuje funkci konativní.

Funkce emotivní je plněna především skrze hlavní vypravěčskou postavu, Ruciu. Autorka převážně do jejích promluv promítá sebe a své emoce, což je nejpatrnější na expresivních výrazech a chilských slovech, která jsou velmi navázaná na chilskou kulturu a kulturu původních obyvatel. Poetickou funkcí je pak prochnutá celá kniha. Román je plný alegorií, metafor, expresivity, ironie, paralelismů, synekdoch, apostrof, personifikací, atd.

Autorka v jednom z mnoha rozhovorů otevřeně přiznává, že při tvorbě svých textů myslí na obyvatele její rodné země a že je pro ni nepochopitelné, jak mohou její knihy přijímat i v jiných zemích, nicméně zároveň uznává, že rysy a témata, která ve své knize popisuje, se dají aplikovat i na jiné země, jiné problémy a jinou dobu.<sup>39</sup> Pouze je zapotřebí ochota ponořit se do tématu a více se zamyslet. Překlad knihy samozřejmě nikdy nebude mít stejný dopad jako originál, již proto, že autorka chce vyvolat uvědomění a změnu ve své zemi, nicméně překlad přinejmenším povede k rozšíření obzorů čtenářů, ať již co se týče informací o tak vzdálené zemi nebo o zamyšlení se nad podobnými problémy a možnými změnami v naší zemi.

#### 4.1.4 Charakteristický styl vyprávění

Velmi specifický je styl, kterým Fernández v knize přistupuje k vyprávění a stylové změny, které zde můžeme pozorovat. Nedochozí ke klasickému vyprávění vševědoucího vypravěče, nýbrž se mísí kolektivní mýtické vyprávění s Ruciiným subjektivním zmateným vyprávěním, s Faustovým oficiálním a neoficiálním výkladem dějin a následně s rozsáhlými pasážemi se slovesy v neurčitém tvaru španělského gerundia.

---

<sup>39</sup> *Nona Fernández, una literatura de la memoria*. Online. In: Youtube. 15. 11. 2022. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=a8wc-ag4AW8>. Kanál uživatele Casa de América. [citováno 2024-04-23]. Překlad vlastní. “*Yo siempre escribo historias muy locales, muy chilenas que no entiendo cómo pueden ser entendidas en otros lugares o cómo pueden despertar interés en otros lugares. Pero también a partir del ejercicio de la comunicación, del diálogo con otros lugares, con otras lectoras y otros lectores, me doy cuenta que claro, tenemos los mismos problemas... y hay claves que son humanitarias, tristemente.*”

Kolektivní mýtické vyprávění, nápodoba lidového tradování mýtů, které je naznačeno neustálým opakováním slova „dicen“ („říkají“), záměrně zpochybňuje a znejišťuje jak zavedený výklad dějin, tak vlastní autorčiny verze. Autorka zde nabízí různé verze příběhu, které sama ihned vyvrací. Zde tedy opět narážíme na téma subjektivnosti paměti a zpochybnění výkladu dějin. Jako příklad si uveďme vyprávění o ďáblovi a jeho dcerách:

*Dicen que el diablo no pudo evitarlo y se lanzó al agua con ellas. Las niñas se asustaron al verlo desnudo y lloraron, pero él las tranquilizó a punta de besos y caricias. (O, 79)*

(...)

*Pero algunos dicen que esta escena no es cierta. Que todo no pasó de ser una fantasía de su cabeza diabólica. Dicen que en cuanto vio a sus hijas en el arroyo y sintió que los pelos y todo el cuerpo se le paraban, reconoció sus impulsos pecadores y se reprimió por completo. (O, 80)*

*Ďábel prý nemohl odolat a vrhl se do vody za nimi. Dívenky vyděsila jeho nahota a rozplakaly se, ale on je polibky a něžnostmi uklidnil. (P, 19)*

(...)

*Někteří ovšem tvrdí, že to není pravda, takhle se to neodehrálo. Prý je vše pouze výplodem představivosti jeho ďábelské hlavy. Když prý uviděl své dcery v potoce a ucítil, jak mu vstávají chlupy a celé tělo se ježí, vytušil své hříšné nutkání a navždy je potlačil. (P, 19)*

Součástí tohoto stylu, jenž má napodobovat orální styl vyprávění je také mnoho typických chilénismů a vulgárních slov:

*Aprovecharon los huesos de la Estación y los hermostearon, **sacándole la mierda y el olor a meado.** (O, 117)*

*Pozůstatky nádraží se využily, zkrášlily se tím, že je **vyčistili od výkalů a zbavili smradu moči.** (P, 42)*

*Pero dicen también, y en eso no hay que ser injustos, que hubo un tiempo en que el diablo se quedó tranquilo, **aguachado como un perro faldero...** (O, 79)*

*Abychom byli spravedliví, říká se také, že bývaly časy, kdy se ďábel choval mírně, **ochočený jako domácí ratlík...** (P, 18)*



Další příklad zpochybnění výkladu dějin a rozpor mezi dvěma verzemi příběhu vidíme u vyprávění stavby mostu z jednoho břehu Mapocha na druhý. V lidovém vyprávění byl most postaven ďáblem:

*Dicen que se le puso en la cabeza la idea de un puente grueso y largo que atravesara de la ciudad a la Chimba. Un puente sólido que no fuera escupido por el Mapocho cada invierno... Dicen que la idea fue aprobada por el Cabildo en una sesión que él mismo presidió. Dicen que reclutó a cuanto borracho y punga se le cruzó por el camino... (O, 81)*  
*Dicen que llevaba su capa de terciopelo rojo y su bastón, que así se fue al más allá. Dicen que también cuando llegó en su carruaje, ... Desde allí, a lo lejos, pudo ver su puente. Cal y ladrillo. (O, 82)*

*Vzal si prý do hlavy nápad na široký a dlouhý most, který povede z města do Chimby. Pevný most, který nestrhne každou zimu proud Mapocha... Nápad byl prý schválen na zasedání městské rady, kterému předsedal on sám. Prý naverboval každého opilce a zlodějíčka, který mu zkřížil cestu... (P, 19) Na druhý břeh se prý odebral v červeném sametovém plášti a se svou holí. Když prý ve svém kočáře dorazil k bráně... Odtamtud dokázal v dálce rozeznat svůj most. Malta a cihly. (P, 20)*

Kdežto dle Faustových *Dějin*, jejichž vložení do textu lze považovat za další typ vyprávění, byl most postaven na popud existující historické postavy Luise Manuela de Zañartu, který je ovšem popisován velmi podobně jako postava ďábla v předchozí pasáži:

*Es el año 1782 en Santiago de Chile. La ribera del Mapocho está llena de gente porque hoy se inaugura la construcción más importante que se haya realizado en la historia nacional. El puente de Cal y Canto, un gigante que cruza el Mapocho y une... (O, 108). Un zapato lustroso aparece seguido de una blanca media. Una pierna. Un bastón fino surge desde una mano anillada. Galas de terciopelo y una capa roja abrigadora porque es junio y el clima está frío. El nombre del padre es don Luis Manuel de Zañartu, corregidor de Santiago... (O, 109).*

*V Santiagu de Chile se píše rok 1782. Břehy Mapocha zaplnili lidé, protože dnes se slavnostně otvírá nejdůležitější stavba v historii národa. Most Cal y Canto, bytelný cihlový obr, který překračuje Mapocho a spojuje... Objeví se lesklý střevíc, následuje bílá punčocha. Noha. Hladká hůl prodlužuje ruku s prsteny. Sametový oblek a teplý červený plášť, protože*

*je červen, zimní období. Otcovo jméno je pan Luis Miguel de Zañartu, purkmistr v Santiagu... (P, 38–39)*

Nezaujaté vyprávění z Faustových *Dějin* se následně mísí s neoficiálně dodanými částmi těchto dějin, které Fausto vymýšlí na místě nebo je sepsal do šuplíku, protože pro oficiální výklad dějin byly nevhodné:

*El puente sabe que su cuerpo está hecho con un ungüento diabólico. Mezcla de sudor de preso, latigazos, y una ración importante de ladrillo y medio millón de claras de huevo. (O, 109)*

*Most ví, že jeho tělo je slepeno d'ábelskou mastí. Je směsí potu vězňů, ran biče, podstatné porce cihel a půl milionu vaječných bílků. (P, 39)*

V protikladu ke kolektivnímu vyprávění a k Faustovu vyprávění dějin, vidíme zmatené vyprávění Rucii, v němž se prolínají živí s mrtvými, skutečné zážitky s představami, vzpomínky s fantaziemi. Vyprávění je zde opět nejisté, záměrně zpochybňované, subjektivní, protože to vypráví mrtvá postava.

*A lo lejos veo al Indio. Está tendido entre unos matorrales y unas rocas. Su pie derecho descalzo, sus piernas torcidas. Su cuerpo. El cuerpo de mi hermano, mi propio cuerpo allá arriba estrellado contra los peñascos. Quiero ir a verlo, pero las rodillas se me doblan... (O, 102) Si uno supiera cuando algo importante está pasando. El Indio te salvó la vida, papá, y tú ni cuenta te diste. Pensaste que era un bombero, un auxiliar de la torre... (O, 129) Si quisiera, podría verme. Si aguzara algo la vista, allá arriba, alcanzaría a divisarme mientras atravieso el Mapocho, aquí en mi cajón. Haz un esfuerzo, Rucia. Estruja tus ojos miopes y trata de ver más allá de tus narices... (O, 131)*

*V dálce vidím India. Leží mezi křovinami a kameny. Právě chodidlo bosé, nohy zkroucené. Jeho tělo. Tělo mého bratra, mé vlastní tělo, dopadlo na skaliska tam nahoře. Chci jít za ním, ale podlomí se mi kolena... (P, 33) Kdyby tak člověk věděl, když se mu děje něco důležitého. Indio ti zachránil život, tati, a ty sis toho ani nevšiml. Myslel sis, že to byl jeden z hasičů, asistent z kanceláře ve věži... (P, 51) Kdybych chtěla, mohla jsem se vidět. Kdybych tam nahoře trošku zaostřila zrak, dokázala bych rozeznat, jak tady ve své rakvi plynu s Mapochem. Snaž se, Rucio. Našponuj své krátkozraké oči a pokus se dohlédnout dál než na špičku svého nosu... (P, 52)*

Kolektivní hlas mýtů a legend a subjektivní hlas mrtvé postavy, nicméně jako vypravěčské styly nejdou proti sobě, naopak, vzájemně se doplňují. Oproti tomu dochází ke vzájemnému zpochybňování a opozici s Faustovým oficiálním zněním *Dějin*, které ovšem i sám Fausto opět zpochybňuje dodáním neoficiálních částí.

Dalším hlasem vyprávění je jazyková zvláštnost, do češtiny velmi těžko převoditelná, kdy autorka v poměrně rozsáhlých pasážích (celých odstavcích) záměrně používá místo sloves v určité osobě a určitém čase neosobní, neurčitý tvar španělského gerundia, jímž dosahuje rozostřenosti v čase i nejistoty o původci děje.

*La vista fija en el fuego. El rojo y el amarillo mezclándose frente a ellos, consumiendo la cola del animal, dorando sus ojos abiertos de cadáver marino. (O, 122)*

*Pohled pevně upřený do ohně. Před nimi se mísí červená se žlutou, sápour se na ocas zvířete, pozlacují otevřené oči mořské mrtvolý. (P, 45–46)*

*La corbata blanca de tiza, los dedos sucios de tinta azul. El bigote manchado de leche y migas, saliendo temprano, atrasado, con las ojeras colgando después de una noche entera tipeando en su máquina de escribir. (O, 106)*

*Kravata bílá od křídý, prsty špinavé od modrého inkoustu. V kníru zbytky mléka a drobků, honem honem, zase se zpožděním, pod očima kruhy z noci strávené tukaním do psacího stroje. (P, 37)*

*De golpe todo se mezcla en su cabeza. La playa. El mar. La mano del Indio apretando la suya. La madre hincada junto a ellos. Una lágrima cayendo de su ojo derecho. (O, 105)*

*V její hlavě najednou všechno splyne. Pláž. Moře. Indiova ruka tisknoucí její dlaň. Matka klečící u nich. Slza kanoucí z jejího pravého oka. (P, 36)*

Ačkoliv je umělecká literatura ve formě psané, často se různými způsoby snaží napodobit mluvený styl, což je patrné i v tomto díle. Mluveného efektu autorka dosahuje právě zmíněným orálním stylem vyprávění pomocí slova „dicen“, hovorovými obraty a chilénismy, ale i rytmem vět a přirozeností dialogů.

Určitou dynamiku a koherenci knize dodává opakování určitých tematických refrénů (ďáblovy uzlíky na kapesníku, popis Ruciiných sousedů ze Santiaga), přičemž některé z nich

lze také chápat jako alegorie (příběh o malé ženě a malém muži, odkaz na Faustovu knihu dějin).

Napříč knihou je také patrná velmi precizní práce s protiklady, které ovšem neodhalí každý čtenář. Projevují se jak ve stejných figurách, například socha Panny Marie je pro jeden břeh řeky ochránkyní, ale druhému břehu ukazuje pozadí, tak i ve více figurách postavených proti sobě, což můžeme pozorovat například na protikladu dvou břehů řeky Mapocho, kdy jsou na každém břehu dějiny země vnímány jinak.

## 4.2 Cílový čtenář překladu a metoda překladu

Dle studií německého teoretika H. R. Jausse, dodávají dílu smysl právě čtenáři: „V trojúhelníku tvořeném autorem, dílem a příjemcem není poslední citovaný pouze pasivní složkou, pouhým souborem reakcí, nýbrž historickou tvůrčí silou.“<sup>40</sup> Proto ať jsme spisovatelé nebo překladatelé, musíme myslet na své čtenáře, na to, aby jim dílo bylo srozumitelné, ale zároveň jim umožnit vlastní interpretace.

Text i téma románu *Mapocho* jsou samy o sobě značně složité, a i pro původního příjemce se jedná o text náročnější, proto je nutné na českého čtenáře dbát a snažit se mu text alespoň částečně přizpůsobit a přiblížit, a zároveň tím nenarušit původní styl a obsah. Ačkoliv se při překladu mohou vytratit některá místní specifika, hlavní myšlenka a poselství budou zachovány a překlad bude fungovat stejně jako originál, povede čtenáře ke zpochybnění oficiální verze dějin. Dle J. Levého: „Úplnější či méně úplné zachování národních zvláštností díla si překladatel může dovolit podle toho, jakou informovanost o cizí kultuře může u svého čtenáře předpokládat...“<sup>41</sup> Vzhledem k tomu, že v případě knihy *Mapocho* se jedná o velmi vzdálenou kulturu a o historické události, které nám přeci jen nejsou příliš blízké, snažím se sice rozšiřovat znalosti českého čtenáře ponecháním různých historických, jazykových či kulturních odkazů, nicméně ve většině případů se je snažím alespoň částečně dovysvětlit a čtenáře navést určitým směrem. Jako příklad takového překladatelského řešení si můžeme uvést předposlední větu: *La última patita de esta pésima cueca*. (O, 131) *Poslední krok toho našeho mizerného tance, kterému říkáme cueca*. (P, 52) Nicméně pak zde jsou výrazy, jako třeba *guacho* v nadpisu třetí části, kdy není možné bez poznámky, která by narušila text, či bez sáhodlouhé vnitřní vysvětlivky čtenáři předat celou informaci, která je v chilském slově obsažena (viz kapitola 4.3.2.2. Chilská španělština). Dochází zde tedy k ochuzení oproti původnímu dílu, nicméně se nejedná o extrémní a velkou ztrátu, nýbrž o ústupek, který si každý překladatel musí zvážit.

J. Levý také tvrdí, že „přeložené dílo se stává součástí literatury psané českým jazykem a má obdobnou kulturní funkci jako původní dílo české. Nadto však má překlad proti původní literatuře ještě svou specifickou poznávací hodnotu: informuje nás o originálu a o cizí kultuře vůbec... Informativní funkce překladu je zpravidla tím silnější, čím odlehlejší je literatura,

---

<sup>40</sup> JAUSS, Hans Robert. *La historia de la literatura como provocación*. Madrid: Gredos, 2013, s. 172. Překlad vlastní. „*En el triángulo formado por autor, obra y público, este último no constituye solo la parte pasiva, un mero conjunto de reacciones, sino una fuerza histórica, creadora a su vez.*”

<sup>41</sup> LEVÝ, Jiří. *Umění překladu*. Praha: Ivo Železný, 1998, s. 99.

kteřou překládáme.<sup>42</sup> Naším cílem je samozřejmě udržet estetičnost a umělecké hodnoty originálu, ale zároveň i informativní hodnotu. Estetickou hodnotou se proto může stát i otázka tzv. překladovosti, tedy do jaké míry si bude čtenář vědom toho, že čte překlad, a do jaké míry ho bude vnímat jako originál. V některých případech chce totiž mít čtenář povědomí o tom, že čte překlad, kdežto jindy je potřeba dodržet představu iluzionismu, tedy že čtenář čte dílo jako originál. Zásada iluzionismu je překladatelsky všeobecně uznávaná, proto se vydávám touto cestou a pokusila jsem se, aby překlad byl čtený jako originál, nicméně je zřejmé, že vzhledem ke kulturním, historickým a dalším odkazům si je čtenář vědom faktu, že se jedná o překlad. Počítám zde s vědomostmi běžného českého čtenáře a dodržuji požadavek pravdivosti překladu, protože jak tvrdí J. Levý: „Také požadavek pravdivosti v překladatelství předpokládá nikoliv naturalistickou kopii, ale sdělení všech podstatných kvalit originálu čtenáři: překlad nemůže být stejný jako originál, ale má stejně působit na čtenáře... Překladatel má zachovat nikoliv formální obrysy textu, nýbrž jejich významovou a estetickou hodnotu...“<sup>43</sup>

Při překladu se zaměřuji na zachování krásy díla, tedy na estetičnost, a volím tzv. překladatelskou metodu věrnou. Mým záměrem je tedy přesně reprodukovat předlohu, a nikoliv ji adaptovat na české prostředí. K předchozím závěrům jsem došla po pečlivé analýze originálu, která vycházela ze třech fází překladatelské práce dle J. Levého: pochopení předlohy, interpretace předlohy, přestylizování předlohy,<sup>44</sup> v kombinaci s teoriemi dalších citovaných badatelů.

---

<sup>42</sup> LEVÝ, Jiří, *op. cit.*, 1998, s. 99.

<sup>43</sup> *Ibid.*, s. 89-90.

<sup>44</sup> *Ibid.*, s. 53.

### 4.3 Překladačské problémy a posuny

#### 4.3.1 Stylistická rovina

Slovy J. Levého: „Zachování stylu je požadavek velmi problematický a v plné míře ne zcela uskutečnitelný.“<sup>45</sup> Tento fakt jsem si při práci na překladu Mapocha sama ověřila. Levý navrhuje dvě metody práce, zachování formálních prostředků předlohy nebo substituci odpovídajícího domácího stylu za styl cizí. V překladu využívám obě možnosti. V některých případech tradičních idiomů, pokud nemohu najít české ekvivalenty, nechávám doslovný překlad původního idiomu, který je kontextem i samotným vlastním vyjádřením pochopitelný. Příkladem může být:

*Nacimos con eso encima, nos plantaron así en el mundo. Meados de gato, como dicen las viejas.* (O, 129)

*Už jsme se s tím narodili, takhle nás vypustili do světa. Počůrala nás kočka, jak říkají stařeny.* (P, 50)

Jinde ovšem překlad doslovný pozbývá správného významu a je třeba ho, i za cenu stylistického ochuzení, převést jiným způsobem, většinou je tak přeložená pasáž prostší, ale pro čtenáře překladu srozumitelnější.

*Aunque tu cuerpo no mida más de un metro, aunque no hayas vivido más que un suspiro, no importa si fuiste un ángel o un demonio, no importa si lo hiciste bien o como las huevas, todos tienen derecho a una tumba, por rasca que sea, todos gozan de su lápida de identificación en **el patio de los callados.*** (O, 97–98)

*Ačkoliv tvé tělo neměří více než metr, ačkoliv jsi nežil déle než po dobu jednoho nádechu, není důležité, zda jsi byl anděl nebo démon, není důležité, zda jsi žil dobře nebo úplně na houby, na hrob, i na sebepochybnější, mají právo všichni, všichni mají nárok na průkaz totožnosti ve formě náhrobku na **krchově.*** (P, 31)

##### 4.3.1.1 Vypravěč

Jak jsem již zmínila, forma, kterou je kniha psaná, je sama o sobě velkou překladačskou výzvou. Autorka vtrhla na kulturní scénu s vervou a vztekem a podle toho její styl vypadá.

---

<sup>45</sup> LEVÝ, Jiří, op. cit., s. 90.

Román je velmi roztržštěný, což je třeba v překladu zachovat. Zároveň se v něm nachází repetitivní momenty, které je třeba překládat totožně, například vyprávění o malé ženě a malém muži nebo popis sousedů z ulice. Vyprávění hlavní postavy Rucii se odehrává na různých časových rovinách i v různých osobách a je střídáno s myšlenkami postavy. Všechny tyto znaky vypravěče je nutné ponechat, co nepřesnější. Například na konci úryvku dochází k vnitřnímu monologu, kterým se Rucia obrací na Fausta v druhé osobě:

*Te entro como puedo a tu departamento y mientras espero, observo todo.* (O, 130)

*Do pokoje tě dopravím, jak jen to zvládnou a při čekání si vše prohlížím.* (P, 51)

Zároveň zde vidíme vyprávění historie z pohledu Ruciina otce, Fausta, který vyprávění pojímá jako četbu ze své knihy *Dějiny*. Následně je tu hlas lidu, hlas zvěstí a klepů, který vnáší do vyprávění nejistá fakta. V případě tohoto vypravěčského stylu, kdy ve španělštině zní opakovaně především spojení *dicen que*, tedy *říkají, že*, jsem zvolila jako nejkratší a nejvýstižnější formu překladu do češtiny užití slova „prý“, které vyznívá přirozeně a plní v knize svůj účel. V případě, že by se překlad „prý“ již opakoval příliš, jako například na konci části I, prokládám ho více doslovným překladem „říká se“ nebo „říkají“.

*Dicen que por culpa de los muertos el diablo jamás entrará al cielo. Dicen. Eso dicen.* (O, 83)

*Kvůli těmhle mrtvým se prý ďábel nikdy nedostane do nebe. Říká se to. Prý.* (P, 21)

Ke zvláštnímu jevu využívání neosobního, neurčitého tvaru španělského gerundia, který slouží k rozostření času i nastolení nejistoty o původci děje přistupuji dle individuálních situací. Nejčastěji volím pro překlad čas přítomný, ale v pasážích, v nichž je to možné se snažím o odosobnění a vynechání časovosti, aby byl překlad, co nejvěrnější, v některých pasážích proto volím jejich překlad pomocí přídavného jména slovesného či přímo neslovesné věty.

*Los tres **llegando** juntos, de la mano. **Cambiando** el agua podrida de los jarrones, **sacando** las flores marchitas, **reemplazándolas** por los cardenales recién cortados. Los tres sobre la lápida, **barriéndola** con cuidado para no despertar a los que dormían allá abajo. Los tres sentados y **hablando** en los escalones de una de estas tumbas.* (O, 104)

*Všichni tři **přicházejí** společně, **drží** se za ruce. **Mění** hnijící vodu z váz, **odstraňují** zvadlé květiny a místo nich tam **dávají** čerstvě nastříhané muškáty. Všichni tři na náhrobním*



kameni, opatrně ho **zametají**, aby nevzbudili nebožtíky spící dole. Všichni tři **sedí** na obrubě jednoho z těch hrobů a **povídají si**. (P, 35)

*La corbata blanca de tiza, los dedos sucios de tinta azul. El bigote manchado de leche y migas, **saliendo temprano**, atrasado, **con las ojeras colgando** después de una noche entera **tipeando** en su máquina de escribir.* (O, 106)

*Kravata bílá od křídý, prsty špinavé od modrého inkoustu. V kníru zbytky mléka a drobků, **honem honem**, zase se zpožděním, **pod očima kruhy** z noci strávené **t'ukáním** do psacího stroje.* (P, 37)

*De golpe todo se mezcla en su cabeza. La playa. El mar. La mano del Indio **apretando** la suya. La madre hincada junto a ellos. Una lágrima **cayendo** de su ojo derecho.* (O, 105)

*V její hlavě najednou všechno splyne. Pláž. Moře. Indiova ruka **tisknoucí** její dlaň. Matka klečící u nich. Slza **kanoucí** z jejího pravého oka.* (P, 36)

Sama autorka v jednom z rozhovorů nastiňuje, jak je pro ni forma, jakou je kniha napsaná, velmi důležitá: „Pro mě je forma psaní, struktura, jak to nazýváš, nesmírně důležitá. Forma, obsah, příběh, řeč jsou pro mě v knize na stejné úrovni, nerozumím knihám, které jsou napsané konvenčně. Také si myslím, stejně jako říkával Brecht, že forma by měla zpochybňovat... V našem psaní by forma měla také přinášet něco nového. Nejen naši historii, naši řeč, naše úvahy. Forma je ohromně důležitá, je tělem vyprávění.“<sup>46</sup>

#### 4.3.1.2 Vnitřní vysvětlivky

Vnitřní vysvětlivky jsou nedílnou součástí mého překladu, jak jsem již několikrát zmínila. Především proto, že při dodání poznámek pod čarou či vysvětlivek na konci textu by došlo ještě k většímu roztržštění textu, které by bylo nežádoucí. Zároveň by takovéto poznámky vytrhly čtenáře z děje a narušily jeho soustředění. V některých případech jsou vnitřní

---

<sup>46</sup> POMERANIEC, Hinde, op. cit. Překlad vlastní. “Para mí, la forma en la escritura, la estructura como tú lo llamas, es tremendamente importante. La forma, el contenido, la historia, el discurso de un libro, están para mí en el mismo status, no entiendo un libro escrito convencionalmente. También creo, tal cual como Brecht lo decía, que la forma debe estar cuestionando... Normalmente en nuestra escritura la forma tiene que estar proponiendo algo nuevo también. No solo nuestra historia, no solo nuestro discurso, nuestras reflexiones. La forma es tremendamente importante, es el cuerpo de una narración.”

vysvětlivky při překladu nutností, protože dodávají skrytý význam daného názvu nebo slova, tento typ explikace využívám například v následujících pasážích:

*El puente de Cal y Canto, un gigante que cruza el Mapocho...* (O, 108)

*Most Cal y Canto, **bytelný cihlový** obr, který překračuje Mapocho...* (P, 38)

Velmi důležitá je tato vnitřní vysvětlivka například na konci úryvku ve větě:

*La última patita de esta pésima cueca.* (O, 131)

*Poslední krok **toho našeho mizerného tance, kterému říkáme cueca.*** (P, 52)

V jiných případech je dodávám pro lepší porozumění, ale pokud bych je nedodala, velký rozdíl by nenastal:

*... en el corazón de la Alameda.* (O, 117)

*... v samém srdci **hlavní třídy** Alameda.* (P, 42)

Nicméně v některých pasážích, v nichž se vnitřní vysvětlivka dodat nedala, se například vytratila víceznačnost slova, což je patrné na následujícím příkladu:

*Arriba, en los carros, nerviosas y asustadas, van ellas, las **locas** de Santiago.* (O, 120)

*Nahoře ve vagonech sedí nervózní, vyděšené **bukvice** ze Santiaga.* (P, 44)

Zde bylo potřeba si z mnoha možných významů, které vnímá chilský čtenář u španělského výrazu „locas“, tedy „bláznivka, buzna, potrhlice, teplouš“ vybrat jen jeden, protože v češtině odpovídající polysémické slovo nemáme. Nicméně jsem využila možnosti slovo „loca“ přeložit v jedné pasáži slovem „tetka“, abych polysémii alespoň tímto způsobem přiblížila.

*El tipo advierte la conmoción que arma y, sentándose junto a una **loca** gorda que llora y llora como una Magdalena, intenta calmar a todo el mundo.* (O, 120)

*Muž si povšimne pozdvižení, které způsobil, posadí se vedle jedné tlusté **tetky**, která pláče jako želva, a snaží se všechny uklidnit.* (P, 44)

V knize se také objevují odkazy, pro které nelze využít vnitřní vysvětlivku a nějaký typ vysvětlení by potřebovaly, aby čtenář došel ke stejnému, nebo alespoň podobnému pohledu jako autorka. Tyto části se nacházejí v jiných kapitolách knihy, než ze které je pořízen překlad, ale jednalo by se například o dějovou linku románku mezi Pedrem de Valdiviou a

Lautarem. Pro pochopení takového příběhu by bylo zapotřebí obsírnější vysvětlení historie a mýtů pro ty, kteří je neznají.

#### 4.3.1.3                      Obrazná pojmenování

Celý román je velmi umělecký a již z jeho podstaty vyplývá, že bude obsahovat velké množství metafor, metonymií, personifikací, idiomů, hyperbol a jiných figur. Ostatně celý román je jedna velká alegorie. Pro zachování stylu se snažím zachovávat i tuto uměleckost a poetičnost, jak jen je to v rámci věrného překladu možné. Pro ukázkou si uvedme několik příkladů. Začneme slovní hříčkou odkazující k ďáblu:

*Contemplaba por un momento su quinta para no olvidarse de su objetivo, y luego **partía rápido, hecho un demonio** a la ciudad. (O, 78)*

Vždy se nejprve na chvíli zahleděl na svou usedlost, aby nezapomněl na svůj cíl, a pak **se celý rozčertěný spěšně vydával** do města. (P, 18)

Nebo další ukázkou ze setkání se svatým Petrem:

***San Pedro** lo miró con su paciencia **de santo**. (O, 83)*

**Svatý Petr** na něj pohlédl se svou **svatou** trpělivostí. (P, 21)

Personifikace je zřejmá především v pasáži, kdy k Faustovi promlouvá most:

*La muerte es mentira, Fausto. Lo sabes mejor que yo. No me mires con esa cara de espanto. Estoy aquí, puedes verme, soy de cal y ladrillo, llevo clara de huevo en las venas, existo. (O, 112)*

*Smrt je lež, Fausto. Víš to líp než já. Nekoukej na mě s tímhle vystrašeným výrazem. Jsem tady, vidíš mě, jsem z malty a cihel, v žilách mi kolují vaječné bílky, existuji. (P, 41)*

Příkladem ochuzení o španělský idiom, který by nám ale v češtině příliš neprozradil, tudíž jsem ho nahradila obrazem podobným, je věta:

*Los niños mordieron las sábanas medio asustados, ... (O, 95)*

*Děti si vystrašeně přetahovaly přikrývky přes hlavu, ... (P, 29)*

Stejně tak muselo dojít k přizpůsobení českému prostředí u následujícího přirovnání:

*El tipo advierte la conmoción que arma y, sentándose junto a una loca gorda que llora y **llora como una Magdalena**, intenta calmar a todo el mundo. (O, 120)*

*Muž si povšimne pozdvižení, které způsobil, posadí se vedle jedné tlusté tetky, která **pláče jako želva**, a snaží se všechny uklidnit. (P, 44)*

#### 4.3.1.4 Spojování slov

Pro autorčin styl je typické, že některé věty či úseky vět spojí do jednoho dlouhého slova. Tato praktika souvisí s melodičností, vystižením nálady a ozvláštněním textu. Ačkoliv v prvním případě, kdy se tato praktika v textu objeví, si čtenář může myslet, že jde o překlep, následně mu již dochází, že se o překlep nejedná. V překladu tuto zvláštnost zanechávám, jak můžeme vidět na následujících příkladech:

*Dicen que por ahí por el milsetecientosesentaitantos lo nombraron corregidor... (O, 78)*

*Kolem roku **sedmnáctsetšedesátněco** ho prý jmenovali purkmistrem... (P, 18)*

*... rezamos uno y otro rezo, **santamaríaruegapornosotros**, cantamos... (O, 91)*

*... přeříkali jsme několik modliteb, **zdrávasmariaproszanášhříšné**, přezpívali... (P, 26)*

### 4.3.2 Lexikální rovina

#### 4.3.2.1 Expresivita

Sama autorka přirovnává román k řece v jeho názvu, prý je stejně „špinavý“. Pokud jste tedy někdy řeku Mapocho viděli, zajisté se s autorčinými pocity ztotožníte. Řeka Mapocho je totiž znečištěná hnědá břечka. A přesně taková je přeneseně i tato kniha, sprostá a špinavá, využívá mluvu z ulice a do vyprávění vnáší sprostá slova. Tato slova vyvstanou ve větě většinou nečekaně, což má čtenáře šokovat. Doslovný překlad takových slov je nicméně v češtině mnohem silnější než v původním španělském znění a na čtenáře by nepůsobil dobře. Ve většině případů volím zmírnění výrazu, nicméně zachovávám podobný nádech a vyznění věty. Jako příklad si můžeme uvést:

*No sé si tengo las costillas rotas, si mi cuerpo está **hecho mierda** o no. (O, 101)*

*Nevím, jestli nemám zlomená žebra, jestli je mé tělo **na cucky** nebo ne. (P, 33)*

*Aprovecharon los huesos de la Estación y los hermosearon, sacándole la mierda y el olor a meado.* (O, 117)

*Pozůstatky nádraží se využily, zkráslily se tím, že je vyčistili od výkalů a zbavili smradu moči.* (P, 42)

Nicméně v následujícím příkladu jsem chtěla zanechat alespoň v některé pasáži díla opravdu sprosté slovo, které by čtenáři napovědělo, jaká kniha doopravdy je. Zde se mi zdálo, že se hodí i intenzifikace slova „cagado“:

*Meados de gato, como dicen las viejas. Ojeados. Cagados desde el primer momento, llevando el estigma de la pata coja, ...* (O, 129)

Počůrala nás kočka, jak říkají stařeny. Jsme uhranutí. Od první chvíle v **prdeli**, s cejchem kulhavé nohy, ... (P, 50)

Další zvláštností, která se v knize vyskytuje je využívání dětského jazyka se zdobnělinami. Ten se objevuje ve všech dětských pasážích a je třeba ho zachovat. V následujícím příkladu je tento dětský jazyk navíc spojen s typickými chilskými výrazy *potito*, *guatita*:

*...no hay nada cochino en que las toque, en que les bese sus **pechitos**, sus **guatitas**, sus **potitos**. No hay nada sucio en que yo les chupe estos **pelitos** nuevos que les están saliendo.* (O, 80)

*...není nic sprostého na tom, že na vás bude sahat, že vám bude líbat **prsíčka**, **bříška**, **zadečky**. Není nic špatného na tom, že vám olížu ty nově narůstající **chloupky**.* (P, 19)

V dalším příkladu lze vidět zkrácenou dětskou výslovnost slova *abuela*, babička – *güela*: –¿*Qué está pasando, **güela**?* – *preguntó el Indio...* (O, 95). Jedná se o typické dětské zkrácení slova, které bohužel do češtiny nijak podobně převést nelze a musíme si vystačit s obyčejným slovem „babi“. „*Co se děje, **babi**?*“ *zeptal se Indio...* (P, 29) Zde vnímáme ochuzení překladu, protože ve slově *abuela* dochází k apokopě písmene a, kdy zůstane pouze *buela*, což se v Chile vysloví „*güela*“. Toto apokopované slovo lze také přepsat jako „*wela*“ a stejně jako typické chilské „*wena*“ znamená „*buena*“, tedy dobrá, hodná. Celou tuto hříčku se slovem bohužel do českého vyjádření pro „babičku“ nedostaneme, proto bude v tomto případě muset stačit prosté „babi“.

#### 4.3.2.2 Chilská španělština

Na chilskou slovní zásobu měly velký vliv původní předkolumbovské kmeny, především Mapučové, Aymarové a Kečuové. Z tohoto důvodu bude i v dnešní době pro rodilého mluvčího španělského jazyka, který není Chilan, náročné porozumět všem výrazům z knihy *Mapocho*. Příklad byl patrný již v předchozí pasáži u dětského jazyka. V knize se hodně mluví o dobru a zlu a zvláště pro zlo má chilská španělština krásná všeríkající jednoslovná pojmenování, pro něž bylo velmi náročné najít české ekvivalenty. Jako příklad uveďme slovo „mandinga“. Ve spojení *el mandinga simpático* (O, 78), je slovo „mandinga“ označení pro ďábla v lidské podobě. Jako nejvhodnější překlad jsem zde nakonec zvolila spojení: *sympatickým čertovským chlapíkem* (P, 18), v němž muselo dojít k amplifikaci.

Další typicky chilské slovo se dokonce objevuje v názvu jedné kapitoly, je jím slovo „guacho“ neboli „dítě, které opustil otec“, tedy sirotek. Nicméně situace není tak jednoduchá. V Chile má slovo mnohem konkrétnější význam a vztahuje se spíše k dítěti, které otec zavrhnul, neuznal a ono zůstalo se svobodnou matkou. V tomto případě by tedy možná bylo přesnější slovo „panchart“. Ale protože mám dojem, že by slovo panchart bylo do nadpisu nevhodné a obecně jeho užití upadá, zvolila jsem veřejnosti známější a přístupnější slovo „sirotek“. Ovšem slovo „guacho“ má v Chile ještě mnoho dalších konotací. Kromě klasického latinskoamerického traumatu, dítěte opuštěného otcem, lze slovo použít i přeneseně ve významu miláček nebo fešanda.<sup>47</sup>

Další typické chilské slovo v sobě skrývá mnoho významů a pravděpodobně ho nebudou znát ani v okolních zemích, jedná se o slovo „pelusón“ (O, 81), neboli „mladá osoba, která ráda tropí lumpárny a ničemnosti“<sup>48</sup>. Pro překlad jsem nakonec zvolila české méně tradiční slovo „hejsek“ (P, 20), které se mi zdá do jisté míry výstižné, nicméně se obávám, že přesné slovo na vystižení chilského významu nemáme.

Pro příklad si uveďme i sloveso „copuchentear“, typicky chilské vyjádření pro „pomlouvát“, „drbat“, pro které jsem se po chilském vzoru pokusila najít netradiční a méně používané slovo: *jen stařeny si chodily klevetít na roh, ...* (P, 24).

---

<sup>47</sup> Asociación de Academias de la Lengua Española. *Diccionario de americanismos*. Online. Dostupné z: <https://www.asale.org/damer/guacho>. [citováno 2024-05-04].

<sup>48</sup> Asociación de Academias de la Lengua Española. *Diccionario de americanismos*. Online. Dostupné z: <https://www.asale.org/damer/pelus%C3%B3n>. [citováno 2024-05-04].

Pro analýzu je také důležité zdůraznit, že i známá slova mohou v latinskoamerickém prostředí nabývat jiných významů, což typicky platí například pro slovo „campo“. V kastilštině bychom slovo s největší pravděpodobností přeložili jako „pole“, místo, které obdělávají zemědělci, nicméně v Latinské Americe je slovo obecnější a znamená v podstatě obecně krajinu či vesnické prostředí.

Značný problém způsobily i na první pohled prosté výrazy jako například *plata oxidada y fierro* (O, 78). Vzhledem k tomu, že oxidované stříbro a železo prakticky nedává smysl, bylo potřeba se do významu více položit. *Hierro* v Latinské Americe může znamenat i cejch na značkování dobytku, nicméně to nesedí do kontextu. Tudíž jsem usoudila, že se jedná o paralelu moderní doby, kdy chudí lidé sbírají šrot, který následně prodají a vydělají na něm a přirovnala to překladem *zčernalé stříbro a zrezivělé železo* (P, 17).

#### 4.3.2.3 Jména postav

Soužití španělské a původní kultury, jehož důsledky jsou patrné ve všech postavách a událostech chilské historie až dodnes je krásně symbolizováno již jmény hlavních postav, Rucia a Indio. Kniha na jejich původ také upozorňuje explicitně, kdy napříč celým příběhem zmiňuje, že se narodili prokletí. Upozorňuje na to, že chilský národ byl vystaven na dětech, které vzešly z hříchů otců, španělských dobyvatelů, již znásilňovali původní ženy, otcové, kteří své děti následně opustili a udělali z nich sirotky.

Ve významu jména Rucia vidíme světlomasé děvče bílé pleti, oproti tomu jméno Indio odkazuje na snědého indiánského chlapce s černými vlasy, jak je několikrát v textu popisován. Tento význam skrývající se ve jménech hlavních postav je pro knihu jedním z hlavních rysů, proto jsem uvažovala nad jejich překladem, nicméně při počestění, kdy bychom například Ruciu pojmenovali Běla, což by naprosto vystihlo význam jména, bychom text nepřipustně adaptovali do českého kontextu. Vzhledem k tématu a místnímu i časovému zasazení děje je využití českého jména naprosto nevhodné. Podobným způsobem by překlad jmen nefungoval ani pomocí jiných jazyků. Rozhodla jsem se tedy jména ponechat ve španělském jazyce i za cenu významového ochuzení. Bylo by ovšem příhodné někde do prvních pasáží, kde jsou jména zmíněna, dodat vnitřní vysvětlivky, které by podtrhly jejich charakteristiku. Zároveň by si celá kniha zasloužila předmluvu, v níž by se tyto prvky i řada dalších rysů vysvětlily. V předmluvě by mohl být vysvětlen i titul knihy

nebo role otce dětí, Fausta, či, jak jsem již naznačila výše, by mohla ozřejmit historický a místní kontext knihy.

Vzhledem k tomu, že jsem se rozhodla jména nepřekládat, držím se tohoto rozhodnutí v celém textu, tudíž při zmínce o d'ábových dcerách ponechávám jména Teresa de Jesús a María de los Dolores. Také jméno Fausto nepřekládám. V tomto případě u čtenářů předpokládám intuitivní propojení s Goethovým Faustem, na kterého může jméno odkazovat. Náročné dodržet toto rozhodnutí se v překladu ukázalo ve chvíli, kdy se o d'áblu mluví ironicky jako o *Don Sata* (O, 79). V tomto případě by zachování jména ve španělštině na většinu českých čtenářů nezafungovalo a nemělo by to stejný efekt jako pro původní příjemce, tudíž jsem zde musela přistoupit k překladu, který by alespoň částečně zachytil emoce původního oslovení, tedy *pan Satanáš* (P, 18).

#### 4.3.2.4 Skloňování španělských názvů a jmen

S předchozím rozhodnutím souvisí také problematika skloňování. Pokud zachováme jména ve španělštině, musíme k nim také následně při překladu přistupovat s nějakou strategií na skloňování. U jména Rucia jsem si například jako vzor stanovila jméno María. Toto jméno je tak typické, že v jeho skloňování máme v češtině jasno, a proto mi velmi pomohlo i při ohýbání jména Rucia.

Pokud se v textu objeví španělský název, který je potřeba skloňovat, automaticky se skloňování nejdříve pokouším vyhnout. V knize lze tuto problematiku sledovat na spojení *zátoka Cala Chica*. Zde se snažím skloňování obejít, jak jen je to možné, a tedy místo *tan lejos de aquella Cala Chica* (O, 84) volím překlad *tak daleko od své malé zátoky* (P, 22). Název měním v prostý popis, nicméně vzhledem k tomu, že již před tímto řešením byl použit název Cala Chica ve spojení se slovem zátoka, čtenáři by to nyní nemělo připadat vůbec nijak zvláštní. Skloňování jsem se ovšem nemohla vyhýbat v každém případě zmínky o zátoce, tudíž zde volím i možnost *...conocen la Cala Chica...* (O, 84) jako *Calu Chicu znají...* (P, 21) nebo *...ir a esconder sus pechugas a la Cala Chica*. (O, 85) jako *...musela schovávat svá prsa na Cale Chice*. (P, 22)



#### 4.3.2.5 Konkretizace zvuků

V textu je nespočetněkrát užito slovo *ruido*, tedy hluk, pro vyjádření velkého množství různých zvuků. Vzhledem k tomu, že zde čeština oproti španělštině umožňuje konkrétní naplnění obecného výrazu zvukem příslušejícím jeho původci, případně konkretizaci sluchového vjemu, jaký obvykle v češtině vyvolává, místo opakování stejného slova stále dokola jsem přistoupila ke konkretizaci slov směrem do češtiny.

*Ruido de olas meciéndole los oídos.* (O, 85)      *Šumění vln ji ukolébává.* (P, 22)

*Un ruido entre los acantilados.* (O, 85)      *Šramot mezi skalisky.* (P, 22)

*... gimes y ceres que el ruido de las olas te esconde, ...* (O, 85)

*... vzdycháš a myslíš si, že to přehluší hučení vln, ...* (P, 22)

*..., entre sorbo y sorbo, cree escuchar el ruido de una escoba en el pasillo.* (O, 87)

*... , že mezi dvěma srknutími zaslechla na chodbě šustění koštěte.* (P, 23)

*Locutores en otros idiomas o canciones entrecortadas por el ruido del dial. En eso estaba, con la radio pegada al oído, cuando sonó el timbre. El ruido rebotó en las paredes de la casa.* (O, 89)

*Cizojazyční moderátoři nebo písně přerušované praskáním a šuměním. Tomu se věnoval, s rádiem přitisknutým k uchu, když zazvonil zvonek. Zvonění se rozlehlo po domě.* (P, 25)

#### 4.3.2.6 Inkluzivní jazyk

Ačkoliv v oficiálních i neoficiálních projevech a mezi lidmi se v Chile již používá inkluzivní jazyk, v mnoha literárních dílech jsem se s ním zatím nesetkala. Jedná se například o rozlišování genderů, místo generického maskulina se vyjmenuje mužský i ženský rod, popřípadě se dodá i rod neutrální (*Estimados amigos, amigas y amigues...*), nebo se místo přípony generického maskulina použije přípona povšechná, např. místo *amigos* píšeme *amigxs* nebo *amigues*. Jak podotýká J. Králová ve *Výbraných problémech španělské stylistiky na pozadí češtiny*, především v neformálních psaných projevech lze neutrální rod vyjádřit i pomocí znaku @, *amig@s*.<sup>49</sup> V mluvených komunikátech pak nejčastěji dochází právě

---

<sup>49</sup> KRÁLOVÁ, Jana. *Výbrané problémy španělské stylistiky na pozadí češtiny*. V Praze: Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, 2012, s. 32.

k nahrazení mužské koncovky *-o* (*hijo*) a ženské koncovky *-a* (*hija*) neutrální koncovkou *-e* (*hije*).<sup>50</sup>

V *Mapochu* lze vidět první náznak směřující k této genderovému neutralitě na str. 92, kde dochází ke zdůraznění ženského rodu ve větě *Algunos se ríen, otras conversan o van serias hablando por un teléfono celular*. Ačkoliv při použití generického maskulina bychom zde chápali ženský i mužský rod, autorka cítí potřebu samostatně vyzdvihnout i rod ženský. Pro tento případ byly pro překlad dvě možnosti, přebrat větu v generickém maskulinu a tak ji i přeložit, tedy *Někteří se smějí, jiní si povídají...*, což by do kontextu zapadlo a nikomu by to nepřipadalo divné, dokonce by to mělo i pěknou rytmičnost. Ale vzhledem k velké polemice, která se ohledně inkluzivního jazyka v posledních letech vede, a vzhledem k tomu, že autorka cítila potřebu zde ženský rod vyzdvihnout, jsem přistoupila k explicitnímu dodání slova ženy, protože při překladu pouze jako *Někteří se smějí, některé si povídají...* by překladatelské řešení působilo jako překlep. Finální řešení tedy vypadá následovně: *Někdo se směje, některé ženy si povídají nebo vážně něco vykládají do mobilních telefonů*. (P, 27)

Jiné překlady genderové inkluzivního jazyka jsem v této knize řešit nemusela, ovšem tento typ překladu se již stává velkým tématem pro studium a výzkum. Sama Fernández se k inkluzivnímu jazyku staví následovně: „Já si s inkluzivním jazykem rozumím skvěle. Pocházím ze světa slov, proto vím, že slova tvoří realitu, a proto cítím, že je tato snaha potřebná. Pokud dosáhneme změn prostřednictvím slova, tyto změny se budou moci uskutečnit i jinde. Nechápu, proč je tak těžké tuto snahu vyvinout. Slova něco označují, stanovují, organizují. Náš jazyk je způsobem, jakým organizujeme svět, pokud tedy uspořádáme slovo, pokud z něj vyvodíme určité vzory, možná si na tuto realitu zvyknou i ostatní.“<sup>51</sup>

---

<sup>50</sup> Tento jev konkrétně u slova „hije“ můžeme pozorovat v knize *Chamanes eléctricos en la fiesta del sol* (2024) ekvádorské spisovatelky jménem Mónica Ojeda. Její postava zde uvažuje o tom, že se jí narodí „hije“. Kniha je nová, vydaná v roce 2024, tudíž zde vidíme, že inkluzivní jazyk do beletrie proniká ale pomalu. Konkrétně slovo „hije“ nicméně není příliš relevantní pro chilskou literaturu, protože v Chile se pro označení dítěte používá slovo „guagua“ převzaté z jazyka mapudungun, které je dokonce rodu ženského a funguje pro oba gendery.

<sup>51</sup> VALDÉS, Juan Carlos. *Nona Fernández: ante la realidad, implicarse con la urgencia y la incertidumbre del momento*. Online. In: Imer noticias. 26.10.2020. Dostupné z: <https://noticias.imer.mx/blog/nona-fernandez-ante-la-realidad-implicarse-con-la-urgencia-y-la-incertidumbre-del-momento/>. [citováno 2024-05-02]. Překlad vlastní. „Yo me llevo regio con el lenguaje inclusivo. Como vengo de la palabra, sé cómo el lenguaje crea realidad, por lo tanto siento que es un esfuerzo que hay que hacer. Sí desde la palabra logramos cambios, esos cambios también se podrían hacer desde otros lugares. Es un esfuerzo que no entiendo por qué es tan difícil de hacer. Las palabras van marcando, van fijando, van organizando. Nuestro lenguaje es una manera de organizar el mundo, si organizamos la palabra, si logramos trazar desde ahí ciertas pautas, quizá también podemos lograr que el escenario se habitúe a eso.“

### 4.3.3 Syntaktická a gramatická rovina, normativní úzus

#### 4.3.3.1 Aktuální větné členění

Dle J. Králové je „slovosled ve španělštině, obdobně jako v češtině uzuální a odpovídá zejména funkční výpovědní perspektivě.“<sup>52</sup> Zároveň z *Moderní gramatiky španělštiny* vyplývá, že ačkoliv je slovosled v obou jazycích poměrně volný, existují mezi nimi určité rozdíly. Ve španělštině dochází k větší tendenci řadit věty dle schématu „podmět – přísudek – předmět“.<sup>53</sup> Zde je patrné, že španělština nese znaky jak flexivního tak analytického jazyka.

Čeština je jazykem flektivním, gramatické funkce vyjadřuje flexí, tudíž její slovosled nemusí mít žádný pevný řád. Řídí se tzv. aktuálním větným členěním, tedy postojem mluvčího ke sdělení. Na začátek vět běžně staví důležitou, známou informaci (východisko), kterou dále rozvíjí pomocí informace nové (jádro).<sup>54</sup> Takto nabývají české texty koherence. V případě, že je potřeba nějakou informaci zdůraznit, je pak možné si s aktuálním větným členěním pohrát a narušit jeho zaběhlý řád. Stejně tak tomu bývá ve španělštině, jakékoliv narušení zaběhlého řádu má napovědět příznak ve výpovědi. Na tento rozdíl mezi oběma jazyky je třeba při překladu myslet, aby výsledný text zněl přirozeně. Ukázat si to můžeme na následujících příkladech:

*Una fila de hormigas cruza el camino. Es una línea larga, no tiene comienzo ni fin.* (O, 106)

*Přes cestu přechází zástup mravenců. Tvoří dlouhou řadu, bez začátku a konce.* (P, 36)

Zde je ve španělské větě patrné, že dodržuje pořadí podmět – přísudek – předmět, kdežto v české větě je třeba začít východiskem, tedy cestou, kterou již známe z vět předchozích a následně až přidat mravence. Na mravence navíc navazuje další věta, tudíž je přirozenější, že první věta jimi končí. Podobný případ najdeme i v druhém příkladu, kdy španělština začíná podmětem, pokračuje přísudkem a předmětem, ale v češtině začínáme východiskem, které známe již z předchozího kontextu, tedy zasazením na místo, kde studenti kreslí nádraží Mapocho.

---

<sup>52</sup> KRÁLOVÁ, Jana, op. cit., s. 48.

<sup>53</sup> SAN JOSÉ, Valerio Baez., DUBSKÝ, Josef a KRÁLOVÁ, Jana. *Moderní gramatika španělštiny*. Plzeň: Fraus, 1999, s. 209-211.

<sup>54</sup> DANEŠ, František. *Functional sentence perspective and the organization of the text*. In: Papers on functional sentence perspective. Praha: Academia, 1974, s. 106—128. Dostupné z: <https://www.scribd.com/document/660777567/Danes-Frantisek-Papers-on-Functional-Sentence-Perspective>. [citováno 2024-05-06].

*Un hombre moreno se pasea observando los dibujos.* (O, 118)

*Kolem jde snědý muž a prohlíží si kresby.* (P, 43)

#### 4.3.3.2 Slovesa

Čeština je jazyk, který stojí v literárním stylu zejména na slovesech v určitém tvaru, naopak ve španělštině se nemusí v celé větě takové sloveso objevit a jeho funkci zastanou podstatná či přídavná jména a verbonominální konstrukce. Proto na mnoha místech při překladu dochází ke změně slovního druhu, k tzv. transpozici. V následující ukázce například slovesem nahrazují verbonominální vazby:

*Se molestaban por sus correrías, por los combos que le daba a los esclavos, por las patadas que le aforraba a los animales.* (O, 78)

*Zlobilo je, jak se potuluje kolem, bije otroky, kope dobytek.* (P, 17)

Dalším typickým rysem španělského jazyka jsou slovesné trpné vazby, na které čeština není do takové míry zvyklá a není jim přizpůsobená, proto je zde často nutné měnit trpný rod na rod činný.

*Cuando estuvo listo, sus hijas fueron ordenadas monjas por designio de su padre, e ingresaron de por vida al claustro.* (O, 80)

*Když ho dostavili, dcery se na otcovo přání staly řádovými sestrami a vstoupily do klauzury.* (P, 19)

#### 4.3.3.3 Délka vět, přímá řeč

Pro knihu nejsou typická ani dlouhá souvětí, ani krátké úderné věty. Mísí se v ní vše. V některých pasážích jsou jednoslovné věty, dvouslovné věty, které působí dynamicky a hýbou dějem nebo vyvolávají gradaci:

*Tampoco hay posibilidad del gol. Una patada. Otra. Un cabezazo. Adelante, siempre adelante.* (O, 93)

*Není možné dát gól. Kopnutí. Další. Hlavička. Dopředu, stále dopředu.* (P, 28)

Vyskytuje se zde i nespočet pasáží s dlouhými až nekonečnými souvětími, které mají pro češtinu neúnosný počet vedlejších vět. Při překladu nelze neustále opakovat slovo „který“ a jeho variaci „jenž“, ale čeština při zachování významu disponuje jinými stylistickými

prostředky: vedlejší věty přívlastkové lze nahradit přídavnými jmény, jinde lze transponovat podřadná souvětí v souřadná, nebo jak jsme viděli v předchozí pasáži, nahradit verbonominální vazby slovesem. Těmito změnami se styl díla stále zachová a zároveň působí přirozeněji pro českého čtenáře. Kvůli zachování stylu nepřistupuji za žádných okolností k rozdělování nebo slučování vět.

Přímá řeč se v češtině dle normy značí na počátku uvozovkami dole a na konci uvozovkami nahoře. Ve španělštině se uvozovky dole nepoužívají. Přímá řeč se značí buď na začátku i na konci uvozovkami nahoře, (pozor, v češtině se uvozovky nahoře píší následovně “, ve španělštině takto ”) nebo pomlčkou na počátku přímé řeči, jejíž konec se ve španělštině nevyznačuje nijak.

—*Son ellos —escuché a mi madre desde el pasillo.* (O, 90)

„*To jsou oni,*“ *uslyšela jsem matku z chodby.* (P, 25)

#### 4.3.3.4 Polopřímá řeč

V moderní literatuře je velmi hojné a oblíbené použití polopřímé řeči, tedy promluvy, která je mezistupněm mezi promluvou vypravěče ve třetí osobě a přímou řečí postav.<sup>55</sup> Zásady použití přímé řeči se v češtině a ve španělštině liší. Ve španělštině se podřizuje systému časové souslednosti minulých časů, tedy imperfektum vyjadřuje současnost dějů, plusquamperfektum předcházející děje, kondicionál následující děje. V češtině tyto různé roviny minulých časů nemáme, proto je třeba překládat stejně jako v souvětích, kde vedlejší věta závisí na slovese v minulém čase v hlavní větě. Tedy imperfektum překládáme přítomným časem, plusquamperfektum minulým, kondicionál budoucím. Někdy není zcela jednoznačné, zda autor v originálu používá polopřímou řeč, či jde o pásmo vypravěče, překlad pak vyžaduje větší citlivost překladatele, zároveň některé pasáže mohou být sporné.

*Las gringas se volteaban a mirarlo y le pedían retratos en la playa o en la caleta.* (O, 85)

*Američanky se za ním otáčejí a chtějí od něj na pláži nebo v zátocě nakreslit portréty.* (P, 22)

*Tendría que hacer uso de su talento y energía para enrielar a la gente, darle un orden al populacho, enseñarle el bien. La mejor manera de hacerlo era obteniendo un cargo público.* (O, 78)

---

<sup>55</sup> DOLEŽEL, Lubomír. *Narativní způsoby v české literatuře*. Praha: Český spis., 1993.

*Svůj talent a energii **bude muset** využít k nápravě lidu, aby dal lůze řád, vychoval ji k dobru. Nejlépe tak **může** činit v nějaké veřejné funkci. (P, 18)*

#### 4.3.3.5 Gerundium

Jak již bylo zmíněno ve stylistickém rozboru, aby nebylo zcela zřejmé, zda se vyprávění vztahuje k minulosti či k přítomnosti, je důležitou složkou knihy míchání časů. Autorka tak zastírá, kam svým vyprávěním směřuje, kde se právě nachází a jakým směrem se bude ubírat. Všechno se tedy mimo jiné i díky promyšlené hře se slovesy a jejich časy spojí až na samotném konci knihy.

Pomocí španělského *gerundia* například autorka zpřítomňuje vyprávění odehrávající se v minulosti. V těchto pasážích cítíme, že se nám scéna odehrává přímo před očima. Ve španělštině má strategie tu výhodu, že není přesně jasné, kdo je činitelem dané akce ani kdy se akce odehrává, maže se tím tedy vyjádření určité osoby i slovesného času. Tento stylistický příznak má vyvolat nadčasovost textu a dodat mu až mýtický ráz.

Pro překlad nejvíce volím formu přítomného času. Nicméně pokud to text dovoluje, snažím se některá vyjádření odosobnit a vytrhnout je i z časové osy, popřípadě volím překlad pomocí přídatného jména slovesného. Kromě již zmíněných ukázek, mohu ještě dodat například následující, kde bylo díky návaznosti možné vyjádřit *gerundium* i pomocí českého infinitivu.

*La boca cerrada, **aguantándose** la risa de escuchar al padre **paseándose** por los corredores, **llamándolos**, **buscándolos** detrás de cada lápida. Los dos calladitos, **esperando** que el padre se acercara para saltarle a las piernas y asustarlo con un aullido. (O, 104)*

*Se zavřenými ústy **zadržují** smích, když slyší otce **procházet** pěšinkami, **volat** na ně, **hledat** je za každým náhrobkem. Oba potichu **čekají**, až se otec přiblíží natolik, aby mu mohli skočit pod nohy a pokřikem ho vylekat. (P, 35)*

## 5 Fiktivní rozhovor

I přesto, že jsem měla možnost Nonu Fernández dvakrát vidět na jevišti a jednou s ní osobně mluvit, autorka se v literárním a uměleckém světě stává čím dál tím známější, kvůli čemuž se nám pro její vytíženost nepodařilo sladit rozvrhy tak, aby mohl vzniknout zamýšlený rozhovor. Doufám tedy, že jednou budu opravdu mít možnost autorku vyzpovídat a na vše se jí zeptat. Nyní jsem sepsala alespoň hypotetické otázky, na které bych se jí zeptala, pokud bych tu možnost měla. Na některé by snad bylo možné nalézt odpovědi v nespočetném množství rozhovorů, které s ní již byly vedeny.

Stává se vám často, že si čtenáři stěžují na složitou strukturu vašich knih? Vyznají se čtenáři ve vašem stylu? Jaké od nich máte reakce? Myslíte na čtenáře při tvorbě knihy?

Jak jste vymyslela hlavním postavám právě tato jména? Když byste se vžila do role překladatele, myslíte si, že by se daná jména, právě kvůli svému významu, měla přeložit či nikoliv? Ptají se vás na to překladatelé vašich knih?

Proč zrovna téma incestu, nedala se daná problematika podle vás zobrazit jinak? Co vás vedlo zrovna k této volbě?

Z jakého důvodu je pro vás všudypřítomná tělesnost tak důležitá?

Proč v knize nazýváte Fausta jménem, kdežto matku její rolí?

Vychází figura chybějícího otce z vaší osobní životní zkušenosti?

Domníváte se, že neúplnou rodinou zobrazujete převažující chilskou realitu?

Cítíte při svém psaní nějaké omezení proto, že jste žena? Bylo proto těžší se dostat do literárního povědomí a na literární trh? Vnímáte, že máte více překážek než muži? Jak pohlížíte na novou feministickou vlnu, která právě prochází Latinskou Amerikou? Myslíte si, že do svých děl promítáte inkluzivní jazyk?

## 6 Závěr

Cílem této diplomové práce bylo představit českému čtenáři knihu *Mapocho* od chilské spisovatelky Nony Fernández a na jejím překladu a komentáři k němu přiblížit aktuální chilskou literární scénu, její trendy a chilskou španělštinu.

Celou diplomovou práci otevírá právě teoretický úvod do posledního století chilské literatury, který poskytuje čtenáři základ pro další bádání v jeho poli zájmu. Následuje překlad druhé a třetí části knihy, které jsou vybrané pro svou návaznost i pochopitelnost, zároveň na nich bylo možné v následném komentáři vysvětlit základní rysy autorčina stylu a problematické i zajímavé pasáže pro překlad a jeho analýzu. V části komentáře bylo důležité se zaměřit především na charakteristiku stylu autorčina psaní, zde především na formy vyprávění, které používá, dále na chilskou španělštinu a také na inkluзивní jazyk, který se ve španělsky mluvícím světě stává čím dál tím populárnější.

Vytyčený cíl diplomové práce byl zdárně splněn, nicméně doufám, že zde práce na překladu knihy nekončí a že se do budoucna podaří přeložit knihu celou a v Česku ji vydat, aby se dílo této všestranné umělkyně opravdu dostalo na českou literární scénu.



## 7 Seznam použitých zdrojů

AMARO, Lorena. Parquecitos de la memoria: diez años de narrativa chilena (2004–2014). *Dossier*. Santiago de Chile: Facultad de Comunicación y Letras, 2014, no. 26.

APABLAZA VALENZUELA, Claudia. *Escribir en dictadura, escribir en postdictadura: Silencio, censura, resistencia y rebeldía en la literatura chilena*. Online. Revista Herencia, vol. 32 (2019), no. 1, enero-junio, s. 163–176. Dostupné z: <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/herencia/issue/view/2806>. [citováno 2024-04-20].

ARECO, Macarena; HUNEEUS, Marcial; MANZI, Jorge a OLEA, Catalina. *Cartografía de la novela chilena reciente: realismos, experimentalismos, hibridaciones y subgéneros*. Santiago de Chile: Ceibo Ediciones, 2015.

Asociación de Academias de la Lengua Española. *Diccionario de americanismos*. Online. Dostupné z: <https://www.asale.org/damer/>. [cit. 2024-05-10].

*Autoras chilenas*. Webové sídlo. Dostupné z: <https://autoraschilenas.cl/somos-auchas/>. [citováno 2024-04-20].

BÁEZ SAN JOSÉ, Valerio; DUBSKÝ, Josef a KRÁLOVÁ, Jana. *Moderní gramatika španělštiny*. Plzeň: Fraus, 1999.

ČECHOVÁ, Marie et. al. *Současná stylistika*. Praha: NLN, 2008.

DANEŠ, František. *Functional sentence perspective and the organization of the text*. In: Papers on functional sentence perspective. Praha: Academia, 1974, s. 106–128. Dostupné z: <https://www.scribd.com/document/660777567/Danes-Frantisek-Papers-on-Functional-Sentence-Perspective>. [citováno 2024-05-06].

DÍAZ MARENGHI, Pablo. *Artezeta.com.ar*. Online. Dostupné z: <https://artezeta.com.ar/nona-fernandez-entrevista/>. [citováno 2024-04-15].

DOLEŽEL, Lubomír. *Narativní způsoby v české literatuře*. Praha: Český spis., 1993.

FERNÁNDEZ, Nona. *Mapocho*. Alquimia Ediciones, 2022.

FRIERA, Silvina. *Nona Fernández Silanas: "Sin el problema de la memoria yo no existiría como escritora"*. Online. In: Pagina12.com.ar. 30.9.2022. Dostupné z:

<https://www.pagina12.com.ar/486039-nona-fernandez-silanas-sin-el-problema-de-la-memoria-yo-no-e>. [citováno 2024-04-15].

FUENTES, Mauricio. *Nona Fernández*. Online. In: Interdam.cl. 20.04.2020. Dostupné z: <https://www.interdram.cl/post/tu-blog-en-un-clic>. [citováno 2024-04-18].

GUERRERO, Pedro Pablo. *Nona Fernández*. Online. In: Cuadernohispanoamericanos.com. 1. 11. 2022. Dostupné z: <https://cuadernohispanoamericanos.com/nona-fernandez/>. [citováno 2024-03-20]

HIRSCH, Marianne. *The Generation of Postmemory*. Online. Poetics Today, vol. 29 (2008), no. 1, s. 103–128. Dostupné z: <https://doi.org/10.1215/03335372-2007-019>. [citováno 2024-04-23].

HUYSEN, Andreas. *Present Pasts: Media, Politics, Amnesia*. Online. Public Culture, vol. 12 (2000), no. 1, s. 21–38. Dostupné z: [https://www.researchgate.net/publication/236722299\\_Present\\_Pasts\\_Media\\_Politics\\_Amnesia](https://www.researchgate.net/publication/236722299_Present_Pasts_Media_Politics_Amnesia). [citováno 2024-04-23].

JAKOBSON, Roman. *Poetická funkce*. Jinočany: H & H, 1995.

JAUSS, Hans Robert. *La historia de la literatura como provocación*. Madrid: Gredos, 2013.

JELIN, Elizabeth. *Los trabajos de la memoria*. Madrid: Siglo XXI de España editores, s. a., 2002.

KRÁLOVÁ, Jana. *Vybrané problémy španělské stylistiky na pozadí češtiny*. V Praze: Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, 2012.

LEVÝ, Jiří. *Umění překladu*. 3. upr. a rozš. vyd. Praha: Ivo Železný, 1998.

MEMORIA CHILENA. *A los 85 años muere Carlos Orellana, editor y jefe de redacción de revista Araucaria de Chile*. Online. In: Memoriachilena.gob.cl. 19.11.2013. Dostupné z: <https://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-123972.html>. [citováno 2024-04-15].

MONTES CAPÓ, Cristián. *Carne de perra, de Fátima Sime: la persistencia de lo urgente*. Online. Iberoamericana, vol. XI (2011), no. 44, s. 63–78. Dostupné z:

[https://www.academia.edu/53344157/Carne\\_de\\_perra\\_de\\_F%C3%A1tima\\_Sime\\_la\\_persistencia\\_de\\_lo\\_urgente](https://www.academia.edu/53344157/Carne_de_perra_de_F%C3%A1tima_Sime_la_persistencia_de_lo_urgente). [citováno 2024-04-10].

MOULIAN, Tomás. *Chile Actual: Anatomía de un mito*. Chile: LOM Ediciones, 1997.

Nona Fernández: "La literatura es un espacio para iluminar zonas oscuras de la memoria". Online. In: Youtube. 11. 5. 2018. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=O3lrS5cGfRs>. Kanál uživatele Ojo en Tinta. [citováno 2024-04-21].

Nona Fernnández. Online. In: Autoraschilenas.cl. Dostupné z: <https://autoraschilenas.cl/nona-fernandez/>. [citováno 2024-04-18].

Nona Fernández, una literatura de la memoria. Online. In: Youtube. 15. 11. 2022. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=a8wc-ag4AW8>. Kanál uživatele Casa de América. [citováno 2024-04-23].

OJEDA, Mónica. *Chamanes eléctricos en la fiesta del sol*. Barcelona: Penguin Random House, 2024.

ORTIZ, María Paulina. *El pasado es una hoja de ruta para el futuro*. Online. In: eltiempo.com. 13.05.2018. Dostupné z: <https://www.eltiempo.com/lecturas-dominicales/entrevista-a-la-escritora-chilena-nona-fernandez-216714>. [citováno 2024-04-18]

PI CHOLULA, Lucía. *La ficción como reescritura de la historia: Mapocho, de Nona Fernández*. Online. In: senalc.com 1. 2. 2019. Dostupné z: <https://www.senalc.com/2019/02/01/la-ficcion-como-reescritura-de-la-historia-mapocho-de-nona-fernandez/>. [citováno 2024-03-20].

POMERANIEC, Hinde. Nona Fernández: "En Chile, al día de hoy la memoria sigue siendo un tesoro en disputa". Online. In: Infobae.com. 30.09.2022. Dostupné z: <https://www.infobae.com/leamos/2022/09/30/nona-fernandez-en-chile-al-dia-de-hoy-la-memoria-sigue-siendo-un-tesoro-en-disputa/>. [citováno 2024-04-19].

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. *Diccionario de la lengua española*. 23ª edición. Online. Dostupné z: <https://www.rae.es/>. [citováno 2024-05-10].

REISZ, Susana. *Formas de la autoficción y su lectura*. Online. Lexis, vol. 40 (2016), no. 1, s. 73–98. Dostupné z: <https://doi.org/10.18800/lexis.201601.003>. [citováno 2024-04-21].

RIVAS, Francisca. Los libros que han sido prohibidos en Chile: 6 casos emblemáticos. Online. In: Biobiochile.cl 11. 7. 2015. Dostupné z <https://www.biobiochile.cl/noticias/2015/07/11/los-libros-que-han-sido-prohibidos-en-chile-6-casos-emblematicos.shtml>. [citováno 2024-05-10].

STREJILEVICH, Nora. *El arte de no olvidar: literatura testimonial en Chile, Argentina y Uruguay entre los 80 y los 90*. Buenos Aires: Catálogos, 2006.

Ústav pro jazyk český, AV ČR. *Internetová jazyková příručka*. Online. Dostupné z: <https://prirucka.ujc.cas.cz/>. [cit. 2024-05-10].

VALDÉS, Juan Carlos. *Nona Fernández: ante la realidad, implicarse con la urgencia y la incertidumbre del momento*. Online. In: Imer noticias. 26.10.2020. Dostupné z: <https://noticias.imer.mx/blog/nona-fernandez-ante-la-realidad-implicarse-con-la-urgencia-y-la-incertidumbre-del-momento/>. [citováno 2024-05-02].

VARAS, José Miguel. *El áspero y poético recado de Elicura*. Online. In: letras.mysite.com. 1999. Dostupné z: <http://www.letras.mysite.com/elicura04.htm>. [citováno 2024-03-19].

ZAMBRA, Alejandro. *Formas de volver a casa*. Online. Editor digital: Titivillus, 2011. Dostupné z: [https://www.secst.cl/colegio-online/docs/26032020\\_943am\\_5e7ccda80ae6f.pdf](https://www.secst.cl/colegio-online/docs/26032020_943am_5e7ccda80ae6f.pdf). [citováno 2024-04-22].

## **8 Přílohy**