

Univerzita Palackého v Olomouci

Filozofická fakulta

Komentovaný překlad vybraných povídek Martina Rejtmana

Bakalářská práce

Vedoucí práce:
Mgr. Daniel Nemrava

Klára Nováková

Olomouc 2009

Děkuji touto cestou vedoucímu mé práce panu Mgr. Danielu Nemravovi za inspiraci při upřesnění zadání práce, ochotu, trpělivost a cenné připomínky, které mi během zpracování práce poskytl.

Prohlašuji, že jsem tuto práci vypracovala samostatně s použitím literatury, kterou uvádím v bibliografii.

V Olomouci, 2009

.....

Abstrakt

Nováková, K. Komentovaný překlad vybraných povídek Martíná Rejtmana. Bakalářská práce. Olomouc 2009

Tématem bakalářské práce je překlad vybraných povídek argentinského spisovatele a režiséra Martíná Rejtmana, Alplax a Moje sádra. Dále se práce zabývá společenskými a kulturními východisky autorovy tvorby, argentinskou povídkou, zkušenostmi s filmovou režii, práci na scénářích i argentinskými reáliemi, které ovlivňují autorův specifický literární projev. Podrobný komentář k překladu zahrnuje popis řešených problémů, zvolená východiska a jejich odůvodnění.

Klíčová slova

překlad, povídka, literatura, Rejtman, Martin, kinematografie

Abstract

Nováková, K. Commented translation of Martín Rejtman's selected stories. Bachelor thesis. Olomouc 2009

The topic of the bachelor thesis is translation of two short stories called *Alplax* and *My Plaster Cast*, written by the Argentinean author and film director Martín Rejtman. The thesis further deals with the social and cultural fundaments of the author's work, his experiences with film directing, script writing and Argentinean historical context, which all formed the Rejtman's specific literary expression. The detailed comments of the translation include description of the solved problems and substantiation of the chosen fundaments.

Keywords

Translation, short story, literature, Rejtman, Martín, cinematograph

1 OBSAH

1	Obsah.....	1
2	ÚVOD A CÍL PRÁCE	3
	2.1 Úvod.....	3
	2.2 Cíl práce	4
3	Život a dílo Martína Rejtmana	5
4	VLASTNÍ PŘEKLAD.....	7
	4.1 Alpax.....	7
	4.2 Moje sádra	13
5	MARTÍN REJTMAN V KONTEXTU SOUČASNÉ ARGENTINSKÉ LITERATURY A KINEMATOGRAFIE.....	29
	5.1 Současná argentinská literatura	29
	5.2 Současná argentinská kinematografie	30
6	TRADICE POVÍDKY V ARGENTINSKÉ LITERATUŘE.....	31
7	PŘÍSTUP MARTÍNA REJTMANA	33
	7.1 Literární styl a formální stránka textu.....	33
	7.2 Vliv argentinských reálií	36
	7.2.1 Fenomén psychoanalýzy v argentinské společnosti	36
	7.2.2 Hledání argentinské identity.....	36
8	LITERATURA A JINÉ POVÍDKY	37
	8.1 Obsah povídky Alplax.....	37
	8.2 Obsah povídky Moje sádra	37
9	KOMENTÁŘ K PŘEKLADU	39
	9.1 Anglicismy.....	39
	9.1.1 Překlad anglicismů.....	39
	9.2 Amerikanismy.....	41
	9.2.1 Překlad amerikanismů.....	41
	9.2.2 Problémy při překladu amerikanismů	43
	9.3 Překlad problémových výrazů	46
	9.4 Voseo argentino	46
	9.5 Leísmo	47
	9.6 Antroponyma v překladu	47
	9.7 Použití času, dokonavosti a nedokonavosti sloves v překladu	48

9.7.1	Nedokonavost.....	51
9.7.2	Dokonavost.....	51
9.8	Použití hovorového jazyka	52
9.9	Zasazení děje do reality Buenos Aires	53
10	Závěr	54
11	Seznam literatury.....	56
12	Přílohy.....	59

2 ÚVOD A CÍL PRÁCE

2.1 Úvod

Současná argentinská literatura a její podoba je značně ovlivňována nestabilním prostředím Latinské Ameriky. V Argentině, zmítané politickými a ekonomickými krizemi, se situace neustále mění a má dopad i na argentinskou kulturu, umění, a potažmo literaturu.

Vliv současného společenského ovzduší na kulturu tj. měnící se módní trendy, politické názorové proudy a zejména masové sdělovací prostředky, jako jsou tisk a televize je velmi specifický a silný.

Typický je konflikt mezi autory zastávající radikálně levicové, nebo naopak pravicové spektrum názorů. Nevraživost se promítá dokonce i do objektivnosti kritiky jednotlivých autorů. Pravicový či konzervativní autor, ačkoliv celosvětově uznávaný a oceňovaný, nemá zdaleka tak na různých ustláno, jako levicový intelektuál.

Všechny tyto vlivy, mnohdy na první pohled negativní, způsobují značně roztržité a tendenční působení argentinské literatury pro okolní svět. Je těžké vysledovat silný a přetrvávající literární proud, nebo trvale působící seskupení autorů.

Avšak i v takto nestabilním prostředí, a možná právě do značné míry díky němu, se objevují tvůrci, reflektující argentinskou současnost novým a zajímavým způsobem. Mezi takové autory, můžeme bezesporu zařadit i Martina Rejtmána, jenž ovlivněn tvorbou filmových scénářů a režii, přenáší tuto zkušenost do svého literárního stylu. Tento styl se tak stává silným výrazovým prostředkem, který reflektuje bezvýchodnost současné reality obyvatel hlavního města Argentiny, Buenos Aires.¹

¹ Nemrava, Daniel. Nebe, peklo, Argentina - současná argentinská literatura. [online]. [cit. 15/06/2009]. Dostupné z: <<http://www.iliteratura.cz/clanek.asp?polozkaID=16337>>.

2.2 Cíl práce

Cílem práce je vytvořit komentovaný překlad vybraných povídek argentinského autora Martína Rejtmana a pojednat také o východiscích autorovy tvorby.

Martín Rejtman je, i přes silný vliv reálií argentinského hlavního města, svým specifickým stylem a aktuálností řešené problematiky, blízký i čtenáři středoevropskému. V České republice je však tento autor téměř neznámý, a žádné jeho dílo nebylo dosud přeloženo, což je také jeden z hlavních důvodů výběru právě tohoto tvůrce.

3 ŽIVOT A DÍLO MARTÍNA REJTMANA

Martín Rejtman, současný argentinský spisovatel, scénárista a filmový režisér, se narodil v roce 1961 v Buenos Aires, kde studoval film na Escuela Panamericana de Arte. V roce 1981 odjel do USA studovat režii na New York University. Později pracoval v Itálii jako asistent střihu ve filmových studiích Cinecittà.² Než natočil svůj první dlouhometrážní film, podílel se jako asistent režie na několika filmových produkcích.

Realizoval tři krátkometrážní filmy, mezi které patří: *Doli vuelve a casa* (1984-2004), *Just Movie* (1982) a *Sitting on a Suitcase* (1986). Dále natočil tři celovečerní filmy, *Rapado* (1992), *Silvia Prieto* (1999) a *Los guantes mágicos* (2003).³

V roce 1988 začal filmovat svůj první film, jehož název měl být *Sistema español*. Při natáčení se vyskytly problémy s producentem, a proto film nebyl nikdy dokončen.

Navzdory neúspěchu začal psát scénáře ke svým krátkým filmům, které však již nezfilmoval. V roce 1992 použil scénáře k publikaci své první knihy povídek *Rapado*. Tentýž název nese, výše zmíněný, jeho první celovečerní film natočený ve stejném roce, kdy byla publikována jeho kniha. Tímto se argentinský film setkává s literaturou a v případě Martína Rejtmána se tyto dva druhy umění stávají neoddělitelnými složkami. Podle mnohých kritiků je dokonce celovečerní snímek *Rapado* počátkem nového argentinského filmu, u jehož zrodu byla kniha.⁴

Jeho druhý snímek *Silvia Prieto* patří bezpochyby také mezi ty, které obohatily současný argentinský film. V tomto případě se autor snaží vyzdvihnout téma, které se v argentinském filmu poslední dobou téměř vytratilo, téma identity.⁵ Navíc v roce 1999 byl k filmu autorem vydán scénář, což je další ukázka propojení filmu s literaturou v jeho tvorbě.⁶ Snímek byl uveden také na Mezinárodním filmovém festivalu v Karlo-

² Wikipedia. La encyclopedia libre. Martín Rejtman. [online]. [cit. 30/05/2009]. Dostupné z: <http://es.wikipedia.org/wiki/Mart%C3%ADn_Rejtman>.

³ Rejtman, Martín: Literatura y otros cuentos, Buenos Aires: Interzona Editora, 2005.

⁴ Un Rejtman auténtico. [online]. [30/05/2009]. Dostupné z: <<http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/libros/10-1956-2006-02-14.html>>.

⁵ Silvia, Pablo. Mundo Rejtman. [online]. [cit. 30/05/2009]. Dostupné z: <<http://fotograma.com/notas/reviews/104.shtml>>.

⁶ Rejtman, Martín: Literatura y otros cuentos, Buenos Aires: Interzona Editora, 2005.

vých Varech, tak jako jeho poslední celovečerní film *Los guantes mágicos*, (Kouzelné rukavice).⁷

V roce 2006 se pustil do zcela odlišného žánru a natočil dokumentární film *Cobacabana* inspirovaný slavností bolivijské komunity v Argentině.⁸

Jako spisovatel publikuje své knihy v Argentině i v Evropě. Výše zmíněnou knihu *Rapado (Ostříhaný dohola)* následují knihy povídek *Treinta y cuatro historias (Třicet čtyři příběhů)*, (text zahrnutý v kolektivním díle *Un libro sobre Guillermo Kuitca*), (1993), *Velcro y yo* (1996, Velcro a já) a *Literatura y otros cuentos* (2005, *Literatura a jiné povídky*).⁹ (Příloha 1) Jeho povídka *Alplax* z poslední zmíněné knihy je také zahrnutá v antologii povídek *Lineas aéreas* (2007, *Aerolinie*)¹⁰

V roce 2000 obdržel stipendium na International Writing Program na University of Iowa (USA) a v roce 2002 stipendium Antorcha (Argentina).¹¹

V současné době připravuje svůj další film s názvem *El coche más feo del mundo (Nejšerednější auto na světě)*.¹²



Obr. 1: Martín Rejtman (zdroj: <<http://cinerastas.com/2007/08/20/entrevista-martin-rejtman/>>)

⁷ O režisérovi. [online]. [cit. 30/05/2009]. Dostupné z:

<<http://www.kviff.com/cz/archiv-filmu-detail/20040454-kouzelne-rukavice/>>.

⁸ Alberdi, Maite. Pinto, Iván. Entrevista a Martin Rejtman. [online]. [cit. 30/05/2009]. Dostupné z:

<http://lafuga.cl/articulos/entrevista_a_martin_rejtman/>.

⁹ Rejtman, Martín: *Literatura y otros cuentos*, Buenos Aires: Interzona Editora, 2005.

¹⁰ *Velcro y yo*. Martín Rejtman. [online]. [cit. 30/05/2009]. Dostupné z:

<<http://www.lenguadetrapo.com/00031-NB-ficha.html>>.

¹¹ Rejtman, Martín: *Literatura y otros cuentos*, Buenos Aires: Interzona Editora, 2005.

¹² *Velcro y yo*. Martín Rejtman. [online]. [cit. 30/05/2009]. Dostupné z:

<<http://www.lenguadetrapo.com/00031-NB-ficha.html>>.

4 VLASTNÍ PŘEKLAD

4.1 *Alpax*

Ana si bere půlku tabletky a jde si lehnout do postele, jen tak na přikrývku, aniž by chtěla spát. Je šest odpoledne a venku je podzim. Topení v domě je zapnuté, ačkoli ještě není příliš velká zima. Ana leží v posteli, oči má otevřené a upřeně se dívá do stropu, aniž by na to vynaložila nějaké úsilí. V jednom z rohů je vlhká skvrna a na stropě jsou nalepené tři nebo čtyři přilnavé hvězdičky stříbrné barvy, které tam byly už předtím, než se do bytu nastěhovali a nikdo se je neobtěžoval sundat. Každou chvíli je slyšet nějaký hluk, který vychází z bytu o patro výše: zdá se, jako by někdo přesouval nábytek a měl při tom puštěnou nějakou těžko identifikovatelnou hudbu. Když se otevírají dveře bytu a vstupuje její otec, Ana ho slyší, ale jako by ho vůbec nevnímala. Od té chvíle, co si šla lehnout, začalo odpolední světlo slábnout a nyní její pokoj zahluje pološero.

O chvíli později se Ana probudí celá zpocená. Má rudou tvář. Topení v bytě je jako kus rozžhaveného železa a není možné je nijak regulovat. Prudkými pohyby svléká postel, povlečení nese do prádelny a hází je do koše na špinavé prádlo. V kuchyni najde televizor, kde běží televizní noviny a vypíná ho. Ze skříně vytahuje krabičku Alplaxu a dvě tabletky si schovává do kapsy u džínů.

Venku je tma. Ve stejném bloku se potkává s Gabrielou, která sedí před vchodem zavřeného klubu se spuštěnou roletou. Gabriela kouří cigaretu a posunkem nabídne jednu Aně.

„Světlý nebo černý tabák?“, ptá se Ana, zatímco si sedá vedle Gabriely.

„Černý.“

Ana cigaretu přijímá. Gabriela si zapaluje novou a vychutnává si ji. Několik metrů od nich, u stromu v trávě lemující chodník, velmi tiše odpočívá šedá kočka. Zdá se, že spí, ale každou chvíli zamrká a nechává oči pootevřené.

Ana a Gabriela kouří každá svoji cigaretu z černého tabáku. Nejdříve se zdá, že se střídají: když si jedna potahuje, druhá už vydechuje kouř. Ale od chvíle, kdy se oběma podaří potáhnout si zároveň, kouří Ana a Gabriela své cigarety už souběžně.

O dvě hodiny později, v deset večer Ana, Gabriela a Laura popíjejí pivo, přičemž jsou opřené o jakési auto. Laura s sebou přivedla svoji fenku Lilu, která je březí. Je středa a všechny tři se rozhodnou jít do kina. Nejdříve zavedou Lilu k Lauře domů.

Potom jedou autobusem až na ulici Lavalle a omylem si zajdou na francouzský film. Ana si v polovině filmu odchází zavolat do telefonní budky. Když se vrátí do sálu, ptá se Gabriely, co se mezitím stalo.

U východu je hledá Federico, Anin přítel, který je přijel vyzvednout na motorce. Ana ho zdraví a říká mu, že se hned vrátí. Vchází znovu do kina a jde na toaletu. Vytahuje jednu tabletku Alplaxu z kapsy u džínsů a pokládá ji na umyvadlo. Snaží se ji rozpůlit pomocí klíče, ale téměř celá tabletka se mění v prach. Bere si to, co lze zachránit, což je méně než polovina a hned vytáhne druhou tabletku a polyká ji celou.

Laura má lístky na diskotéku; dostala je od svého bratra, který je prodává. Jsou čtyři, jediný dopravní prostředek, který mají, je Federicova motorka a diskotéka se nachází v Quilmes. Ale Gabriela se rozhodne, že se vrátí domů a Federico ji odváží na motorce. Ana a Laura čekají na rohu ulice Lavalle a Esmeralda.

Federico, Ana a Laura jedou na motorce. Federico sedí vpředu, Laura uprostřed a Ana vzadu. Federico a Ana mají stejné helmy. Laura jede bez helmy.

Diskotéka má šest set metrů čtverečních, černé stěny a je přeplněná lidmi. Středu Laura považuje za dobrý den. Bundy a své dvě helmy si odkládají na zem a jdou tancovat.

Ana se při tanci necítí ve své kůži. Přestává tančit, odchází na toaletu a oplachuje si obličej. Chvilí poté spí na černém koženém křesle v jednom tmavém rohu a tiskne k sobě tři bundy a dvě helmy. Federico tancuje sám na kraji parketu. Lauru není nikde vidět.

Všichni tři se společně vrací na motorce. Ana spí mezi Federikem a Laurou, i přes to, že ji vítr šlehá do tváře.

V okamžiku, kdy Lauru opouštějí, se začíná rozednívat. Laura jde domů a spěchá stáhnout žaluzie v obývací, jako by se snažila si vsugerovat, že je ještě tma. Hledá svoji fenku Lilu v kuchyni, ale nemůže ji najít. Když vchází do svého pokoje, spatří ji na posteli s šesti čerstvě narozenými štěňátky. Lila je téměř celá bílá, sotva s třemi nebo čtyřmi hnědými flíčky. Laura štěňátka chvíli pozoruje: jsou všechna úplně černá a žádné z těch šesti se v ničem nepodobá Lile. Laura chvíli pochybuje a ptá se sama sebe, jestli se ta štěňátka ve skutečnosti nenarodila jiné fence.

Ana spí u Federica, v jeho dvoupokojovém bytě, ve čtvrti Almagro. Když si sedá na postel, má už zavřené oči, ale sotva složí hlavu na polštář, otevírá je a už je znovu nezavře. Několikrát vědomě zamrká, zatímco po jejím boku je slyšet jemný zvuk pravidelného dýchání patřící Federicovi, který brzy na to upadá do velmi hlubokého spánku.

Následující týden ve čtvrtek jedou Ana, Laura a Gabriela v Hondě Civic, která patří Lauřině matce, navštívit přítele Gabriely Daniela. On je agronom a stará se o pozemky jedné rodiny z Buenos Aires, která se v městečku Azul objeví jen občas. Bydlí v domku postaveném pro dělníky, kde je místo už jen pro Gabrielu. Hlavní dům využívají pouze majitelé; Daniel dokonce ani nemá klíče. Ana a Laura spí venku ve stanu, který si přivezly z Buenos Aires.

Večer, když už obě leží ve spacáku, kouří cigarety z černého tabáku. Brzy na to je v uzavřeném stanu obklopuje hustý kouř a ony usínají. Chvilí poté se Ana probudí. Nemá ani páru, kolik je hodin. Cigaretový kouř se stále vznáší ve vzduchu. Rozepíná stan a vytahuje půlku spacáku ven. Docela dlouho sleduje tmavou oblohu a hvězdy, až do chvíle, kdy znovu usíná, aniž by si to uvědomila.

Následující den po obědě přijíždí Federico. Přijel na motorce a hledí helmy má pokryté mrtvým hmyzem. V batohu Aně přivezl helmu a něco na oblečení.

Tentýž den, při hraní karet, vzniká debata mezi Danielelem a Federikem. Oba dva se znají už hodně dlouho. Hrávali spolu ve stejném družstvu rugby, ale ve skutečnosti nebyli nikdy velcí přátelé. Jsou si vědomi toho, že je Ana a Gabriela sledují. Zpočátku nevypadá, že by debata měla větší následky, ale blížící se večer a stmívání doprovázené zvuky různých zvířat způsobí, že se Federico rozhodne strávit noc v hotelu v městečku Azul. Nicméně Ana raději zůstává spát s Laurou venku ve stanu.

Tu noc se Federicovi v hotelovém pokoji spí špatně, matrace je příliš měkká, podlaha je dlážděná a je tu velmi vlhko a navíc polštář je mnohem vyšší než ten, který má doma.

Vstává brzy, ještě za tmy, a rozhodne se vrátit se zpět do Buenos Aires. Ještě předtím se ale Federico jede znovu podívat na venkov. Nechává motorku stát na okraji silnice, přeskakuje drátěný plůtek a jde přibližně dvě stě metrů až k domku pro dělníky, u kterého stojí stan. Je šest ráno a všichni spí. Stan je zapnutý a přes látku lze rozeznat pouze nejasné tvary. Uprostřed oroseného trávníku je pták, který je celý červený. Jakmile spatří Federica, vydá ze sebe několik mechanických zvuků, které jako by vycházely

spíše z nějakého stroje než ze zvířete. Federico zůstává nehybný a pozoruje ho. Zachvíli se pomalu rozednává, už je téměř den a pták nejdříve několikrát poskočí, znovu ze sebe vydá mechanické zvuky a potom vzlétne. Federico ho nepřestává sledovat a zároveň se začíná vzdalovat směrem k silnici.

O tři týdny později má Gabriela narozeniny. Gabriela je s Anou a Laurou u sebe doma v kuchyni. Dávají si čaj a sušenky a sledují v televizi fotbalový zápas mezi kluby Independiente a Colón de Santa Fe. Večer ve čtvrt na deset, během druhého poločasu, zvoní telefon. Je to Daniel. Blahopřeje Gabriele k narozeninám, aniž by jí naznačil, odkud volá, a za deset minut se z ničeho nic objeví u ní doma a jako dárek nese křečka.

Zpočátku si Gabriela křečka zvědavě prohlíží, ale brzy neví, co si s ním počít. Nějakou chvíli ho má v kuchyni v akváriu, které našla na chodbě na dně šatníku; Daniel ho přinesl v kartonové krabici, která se hned promočila, a bylo ji třeba vyhodit do koše. Gabriela přenáší akvárium každý den na jiné místo, až je nakonec nechá nahoře na lednici, ale každým dnem se jí křeček čím dál více protiví. Jednou večer si představuje, že je na návštěvě u Laury, kde zvířátko zapomene mezi Liliinými štěňátky. Když se druhý den ráno probudí, volá Lauře, ale sotva se na druhé straně někdo ozve, Gabriela zavěšuje.

Jednu říjnovou sobotu se Daniel vrací terénním vozem do Buenos Aires. Ale Gabriela má stále jenom zapnutý záznamník, a když někdo zvoní u dveří, neotevívá. Je deset ráno, Daniel už v Buenos Aires nemá ani dům ani rodinu a jediné číslo, které zná z paměti, kromě čísla na Gabrielu, je číslo na Federica.

Federico si s ním domlouvá schůzku na půl dvanáctou v kavárně v centru města. Daniel přichází o dvacet minut dříve. Federico přichází přesně spolu s dívkou, kterou poznal minulou noc na diskotéce; nemůže se jí zbavit.

Když se Daniel ptá na Gabrielu, Federico mu odpovídá, že ji už dlouho neviděl, ale ví od Any, že má teď křečka.

V poledne, kolem čtvrt na jednu, se Federico zvedá od stolu a loučí se. Nechává kávu téměř netknutou. Daniel a dívka zůstávají sami. Daniel se jí ptá, jestli chce ještě něco objednat. Ona odpovídá, že ne a jde na toaletu. Když se vrátí, Daniel ji nabízí, že ji odveze terénním vozem domů. Cestou mění plán trasy a vchází do hodinového hotelu.

Dívka odtud odchází ve tři hodiny odpoledne; Daniel je po cestě vyčerpaný a kromě toho neví, kam by šel a usíná. Spí celou noc.

Když se Daniel ráno probudí, otevírá oči a spatří svůj odraz v zrcadle, které je upevněné na stropě pokoje. Je celý oblečený, v šedém obleku a bílé košili, ale bez kravaty a leží na tyrkysové přikrývce hotelové postele, kterou ani nerozestlal.

Uběhl více než měsíc a křeček, kterého Gabriela dostala od Daniela, ještě nemá jméno. Před několika dny se Gabriela definitivně rozhodla, že se ho zbaví, ale zároveň se zvířátko umístěné nahoře na lednici stalo neodmyslitelnou každodenností a jeho krmení mechanickým a spontánním aktem. Stále k němu cítí ten stejný odpor jako první den, ale je tu něco jako zvyk, který jí brání se zvířete zbavit.

Až nakonec, jednoho odpoledne vyjde Gabriela z domu s křečkem v akváriu, které má ve sportovní tašce. Vstupuje do prvního obchodu se zvířaty, který najde, vytahuje křečka z tašky a ujišťuje zaměstnance, že její přítel ho tady před několika dny koupil, a že ona si ho už nemůže dál nechat. Gabriela je trochu překvapená, když zaměstnanec přijímá vrácení, aniž by se jí na něco ptal nebo ji o cokoli jiného žádal. Říká, že ji nemůže dát peníze, ale výměnou jí nabízí devítikilové balení žrádla pro psy. Zaměstnanec odmítá akvárium a dává křečka do drátěné klece, kterou umísťuje do výlohy obchodu. Druhý den věnuje Gabriela žrádlo Lauře, aby měla krmení pro Lilu a její štěňátka.

Ana již potřetí maluje strop svého pokoje na žluto, ale vlhká skvrna se vždy znovu objeví. Během posledních měsíců se stále zvětšuje a je teď téměř dvakrát větší, než když se do bytu nastěhovali. Jediné, co se Aně podařilo překrýt, byly přilnavé hvězdičky, které už nejsou stříbrné, ale žluté. Splývají s vymalovaným stropem a lze je rozpoznat jen podle obrysů.

Ana nese váleček do prádelny a nechává ho tam namočený v umyvadle. Gabriela s Laurou sledují v kuchyni televizi, kde dávají dokument o zvířatech. Během televizní reklamy jdou všechny tři do obchodu s ovocem a zeleninou a kupují velký trs banánů.

Když se vrátí do bytu, Gabriela s Laurou se znovu soustředí na dokument a Ana jde připravit koktejl. Paličkou na maso drtí šest tabletek Alplaxu a prášek dává do mixéru spolu s mlékem a banány.

V televizi běží pořad s atletikou. Všechny tři dívky už dopily svůj koktejl. Laura je natažená v křesle v obýváku; nohy jí přechuhují přes opěrku na ruce. Gabriela usnula s rukama opřenýma o kuchyňský stůl.

Ana vysype Lauřinu kabelku na konferenční stolek a prohlíží si, co v ní má, ale na nic nesáhá. To stejné udělá s Gabrielinou kabelkou a bere si krabičku cigaret z černého tabáku. Popadne svoji kabelku z pytloviny, uvnitř má schovanou krabičku cigaret a odchází z domu.

Dva bloky od domu, Ana vstupuje do baru a ptá se, jestli může použít toaletu. Když si oplachuje obličej, pocáká si oblečení. Sundává si halenku a suší ji pod sušákem; džínsy si nechává vlhké. V baru na obrazovce běží fotbalový zápas, ale Ana není schopná rozeznat, kdo s kým hraje. Jde na ulici a nastupuje do autobusu. Neví, kam jede. Chce si zapálit cigaretu, ale krabička, kterou si vzala z Gabrieliny kabelky, je prázdná. Dělá z ní kuličku a vyhazuje ji z okna ven. Během jízdy pozoruje auta a budovy, které postupně ztrácejí svůj význam. Když se probudí, je na konečné stanici. Nikdy na této ulici nebyla; dokonce ani v téhle čtvrti. Ana jde do dalšího baru a u pultu si objednává neperlivou vodu. Dříve než jí vodu donesou, odchází pryč a hledá trafikku s cigaretami. Kупuje si krabičku cigaret z černého tabáku, sundává průhledný celofánový obal, vytahuje cigaretu, opírá se o auto a zapaluje si. Je už téměř tma.

*

4.2 *Moje sádra*

Ležím v posteli a vidím svůj odraz v obrazovce svého druhého televizoru. Jsem přízrakem uvnitř i vně přístroje; nejsem součástí ani jednoho z těch dvou světů. Moje děti jsou s matkou ve městě Villa Gesell. Jsou to poslední letní dny. Moji rodiče bydlí ve městě San Miguel a vidám se s nimi jednou za dva týdny. Zvoní telefon. Nevím, jestli to mám zvednout. Zapíná se záznamník. Je to Celeste, moje mladší dcera. Zvedám se a jdu k telefonu. „Tati,“ říká mi. „Jsme s Lucasem v call centru a nemáme peníze na zaplacení hovoru. Co máme dělat?“ „Kde je máma?“ ptám se jí. „S Jorgem na pláži,“ odpovídá Celeste. Nevím, jak vyřešit tento problém. Nikdy nevím, jak vyřešit problémy druhých. Když já mám nějaké problémy, vím, že je musím nechat prostě být a v určitém okamžiku se vyřeší samy. Snažím se v tuto chvíli použít stejnou taktiku a říkám Celeste, aby vysvětlila v call centru, že matka je na pláži a přijde zaplatit později a ať jde pryč. Ale protože mám pochybnosti, tak jí ještě říkám, že pokud to nefunguje, tak ať tam nechá jakoukoli cenou věc, kterou má u sebe a vyzvedne si ji až po zaplacení hovoru.

„Jako co třeba?,“ ptá se mě Celeste.

„Tvůj mobil.“

„Nemám mobil.“

„A co teda máte?“

„Máme na sobě plavky, které jsme dostali od tebe. Máme je tady nechat?“

„Ne, plavky si nechte na sobě. Řekněte té paní, že tvoje máma přijde zaplatit později a běž pryč.“

Končíme hovor. Zvedám se z postele a jdu do sprchy. Nyní vidím svůj odraz v bílých kachličkách koupelny. Zabalím se do modrého ručníku a před tím, než se obleču, se pořádně osuším. Beru si na sebe přesně to, co včera.

Je sobota, tři hodiny odpoledne. Provoz na silnici je stejný jako každý všední den v dopravní špičce. Troubení a dopravní zácpa. Beru si taxi do čtvrti Puerto Madero. Domluvil jsem se s Cecilií, že se tam potkáme.

Čekám na ni do půl páté. Mezitím si dávám ovocnou zmrzlinu: citrónovou a ananasovou. Nikdy mi nechutnaly ovocné zmrzliny, ale mám nadváhu a musím shodit šest kilo.

Cecilia přichází s kamarádem a představuje mi ho. Tohle je Juan, říká. Juanovi je asi třicet let a má na sobě kabát z velbloudí kůže. Je zřejmé, že na to, že ještě neskončilo léto, je teplota v tomhle ročním období nižší.

Všichni tři jdeme pěšky podél koryta kanálu. Dojdeme až na konec a vrátíme se zpět. Při konverzaci se snažíme najít společná témata. Abych trochu lépe poznal Juana, vyptávám se na to, čemu se věnuje, jestli je ženatý a má děti a především jaký je jeho vztah k Cecílii. Kolem šesté hodiny Juan vchází do jednoho z kin v Puerto Madero, téměř aniž by nám cokoliv řekl. Já a Cecilia vcházíme do jednoho baru tady poblíž. Já si dávám kávu s mlékem a Cecilia nízkokalorický nápoj.

Cecilia mi vykládá o svých problémech v práci, což je něco, co mě strašně nudí. Nemůžu pochopit, jak někdo může o takových věcech vůbec mluvit. Zvedám se od stolu a jdu na toaletu. Zavírám se tam, zůstávám uvnitř co nejdelší možnou dobu a opláchnu si obličej, abych se probral. Vracím se ke stolu. Cecilia už zaplatila a odešla, nenechala u číšnice žádný vzkaz ani zprávu. Volám jí ze svého mobilu na její. Nemůže být daleko. Ve skutečnosti ji vidím přes výkladní skříň cukrárny. Stojí na ulici, která vede podél koryta kanálu, má na sobě modré šaty, dlouhé pod kolena a telefon v ruce. Připadá mi, že nelze přehlédnout její rudě nalakované nehty, ale možná je to jen představa vyvozená z toho, co si pamatuji z několika předchozích minut. Když Cecilia uslyší můj hlas, pokládá to. Asi jsem se příliš dlouho zdržel na toaletě.

Vracím se domů a zapínám televizor, abych se nemusel dívat na to, jak se ze mě stává přízrak. Je sobota, půl osmé odpoledne. Na záznamníku je několik vzkazů. Ten první hlas patří ženě, která volá z call centra ve Villa Gesell. Říká, že nenechá Lucase a Celeste odejít, dokud nezaplatí meziměstské hovory. Dluh devíti pesos zahrnuje i tento hovor. Ve vzkazu mi vysvětluje, že si nemůže nechat vzít peníze. Ona je zaměstnanec a strhli by jí to z platu, který není moc vysoký. Ta žena mi nenechává žádné číslo kam zavolat, dokonce ani nezmiňuje název call centra. Ten druhý vzkaz je od mého bratra: zve mě dnes večer na grilování do nového domu a omlouvá se, že mi dává vědět tak pozdě. Třetí vzkaz je od mé bývalé manželky, matky Lucase a Celeste, která pláče a dělá si starosti o děti. Prosí mě, abych jí zavolał do pronajímaného domu ve Villa Gesell, který se jmenuje „Už jsem tu“, a že mi dá znovu telefonní číslo. Volám, ale nemají záznamník, takže jí nemůžu nechat vzkaz. Rozhodnu se jít na grilování k mému bratru Ezequielovi.

Asi před třemi měsíci se můj bratr přestěhoval k Lipovi. Ve skutečnosti ten dům patří Lipově babičce, která zemřela na zástavu srdce, a Lipo zůstal jako jediný dědic. Ta žena chtěla zemřít už dlouho předtím. Snažila se několikrát spáchat sebevraždu. Jednoho dne nechala v kuchyni puštěný plyn a zavřela se tam. Když se služebná vrátila, našla ji, jak leží na dlažbě. Lipova babička, která celý svůj život chodila na hodiny angličtiny a jógy, řekla služebné: *Please, go. Let me die, go, go, go. Let me go.* Ale tehdy se jí to nepodařilo. O tři měsíce později měla zástavu srdce. Lipo si je jistý, že si to způsobila sama, přestože neví jak.

Předtím, než Lipo zdědil dům po své babičce, bydlel dlouhou dobu u mě. Moji rodiče vyhodili Ezequiela z domu v San Miguel, protože nestudoval ani nepracoval, takže šel bydlet ke mně domů. Jednoho dne mě Ezequiel požádal, abych mu nechal volný byt, protože má schůzku s někým z linky 0600. Linka 0600 jsou ty služby, přes které se lidé poznávají prostřednictvím telefonu. Tu noc jsem spal u kamaráda, a když jsem se v devět ráno vrátil, Lipo a Ezequiel byli zcela vzhůru, uvelebeni v obýváku se staženými žaluziemi a rozsvícenými světly. Na mém konferenčním stolku byly tři láhve whisky a dvě tequily. Vlezl jsem do sprchy. Ezequiel mi poté představil svého kamaráda, který u mě zůstal delší dobu bydlet. Když mu zemřela babička, Lipo nabídl Ezequielovi, aby se přestěhoval do domu, který zdědil. Domeček v anglickém stylu, ale ne v tudorském, v oblasti Gran Buenos Aires. Zanedbaná zahrada, dlážděné podlahy, velké prostory, stěny potažené tapetami. Zdá se, že je tam Ezequiel spokojený.

Přicházím na grilování. Kromě Lipa a mého bratra jsou tam dvě dívky, které neznám. Zdravíme se. Na zahradě jsou svíčky. Trávník je přerostlý. Lipo se stará o grilování, můj bratr o saláty, dívky připravují koktejly. Je slyšet lidová hudba, myslím, že je to rádio. Dům se nachází v docela klidné čtvrti. Všechny domy jsou nízké, mají zahradu a některé jsou velmi zchátralé. Lipův dům vyniká mezi všemi ostatními.

Chvilí poté jdu do auta najít dvě láhve vína, které jsem s sebou přivezl. Zvoní mi mobil. Je to moje exmanželka v hysterickém záchvatu. Křičí na mě: „Jsi zrůda“, a položí to. Hledám ve svém sešitku s kontakty číslo k ní domů ve Villa Gesell, ale vykašlu se na to dříve, než stačím vytočit číslo a nevolám.

Grilování se protahuje do pozdějších hodin. Obě dívky připravují nějaký drink, ale téměř nemluví. Jsou vyšší než Lipo a můj bratr, ale menší než já. Nemůžu si uvědomit, odkud je znám. Předpokládám, že se také znají přes linku 0600. Jedna z nich navrhuje jít si někam zatančit. Ta druhá dodává, proč chodit někam a platit za vstup, když si

můžou zatančit tady. V rádiu běží reklama na zboží potřebné k obdělávání pole: pesticidy, zemědělské stroje, osivo, tento druh zboží. Jsou tři hodiny ráno. Někdo přeladuje stanici a obě dívky začínají na zahradě tančit. Lipo čistí gril. Ezequiel tančí s dívkami. Já moc dobře nevím, co mám dělat. Nemám chuť tančit ani čistit gril. Slévám víno zbylé ve skleničkách do své. Všechny láhve jsou prázdné. O půl páté se rozhodnu vrátit se domů.

Vcházím do svého bytu. Ezequiel už se mnou nebydlí. Křeslo v obýváku již neslouží jako postel, už je to zase normální gauč, ale teď tu nikdo nespí. Z mého pokoje je úžasný pohled na protější budovu: mnoho oken, v jednom bytě světlo, jediný člověk, v tuto hodinu vzhůru: muž mého věku, v okně protější budovy. Zatahuji žaluzie, ačkoli ne úplně. Nevšímám si, jestli jsou na záznamníku vzkazy; usínám.

Je neděle. Ráno ve čtvrt na deset mi zvoní mobil. Beru to, aniž bych rozsvítil světlo. Volá Celeste, aby mi řekla, že ona i Lucas jsou v pořádku, a že už našli svoji matku. Jsou na pláži v restauraci a mají u sebe peníze na zaplacení hovoru. Žena z call centra je nenechala odejít, dokud neuhradili dluh, ale říkají, že se k nim chovali velmi dobře. Večeřeli s její rodinou, jídlo jim chutnalo. Když jsem já byl malý, měl jsem rád, když jsem jedl u někoho jiného. Jídlo, které jsem dostal, bylo stejné jako doma, noky, smažené řízky, bifteky, hranolky, ale vždy to vypadalo jako něco jiného, přestože to bylo to stejné.

Vstanu a žaluzie v mém pokoji jsou zatažené. Skloním se, abych rozsvítil noční lampičku, a když se zvednu, vidím znovu v okně svůj přízrak. Dělam si kávu s mlékem, ve skutečnosti si ohřívám včerejší kávu a používám zbytek mléka v prášku, které zbývá v plechovce. Přikusuji několik sucharů s máslem a dávám šálek, talíř a příbor do dřezu.

Zatímco jsem ve sprše, zvoní telefon a neberu to. Když vyjdu ven ze sprchy, na záznamníku najdu vzkaz. Je to Cecilia, která je s Juanem v baru nedaleko odtud. Volám jí na mobil; říká mi, ať za nimi přijdu. Já je ale prosím, aby mě přišli vyzvednout.

Cecilia a Juan jdou běhat a koupili si všechny dnešní noviny. Jdeme do parku ve čtvrti Palermo. Oni běží kolem jezera. Já si sedám na lavičku a čtu si ekonomickou přílohu. Nasazuji si brýle, které jsem začal nosit něco málo před měsícem a sám sebe se ptám, jak mě asi vidí ostatní. Uvědomuji si, že toho koho oni vidí, nejsem já, někdy to mám chuť říct nahlas: Tohle nejsem já, já nemám nic společného s tím, co oni vidí. Ale pokaždé, když to mám chuť říct, nevím komu.

Obědváme v jednom baru ve čtvrti Palermo Viejo. Každý si dáváme jiný salát. Já si vybírám Jarní salát s palmičkami. Procházíme se čtvrtí, prohlížíme si výlohy a potkáváme se s dalšími rodinami, které také sportují. Na kole projíždí Claudie, nejlepší kamarádka mé exmanželky. Jede sama a také sportuje. Má na sobě obrovské tmavé brýle, ale stejně ji poznávám. Kolem zavadí o obrubník podél chodníku a právě ve chvíli, kdy se to snaží vyrovnat, projede kolem auto v plné rychlosti s hlasitou hudbou. Claudie se mu prudce vyhýbá a padá na zem. Praští se o asfalt. Juan jí běží na pomoc. Já jdu také blíž. Claudia mě poznává a zdraví mě, zatímco se rukou oprašuje a nařiká bolestí: odřela si loket a koleno a lehce si vymkla levý kotník. Pomáháme jí posadit se v průjezdu jednoho domu. Jedno z kol je trochu zprohýbané, ale zdá se, že to není nic vážného; také spadl řetěz.

Claudia se začíná dávat dohromady a říká mi, že jí včera večer volala moje exmanželka, která si dělala velké starosti, protože ztratila děti. „Poslyš, ona je stále stejná neurotička,“ stěžuje si a snaží se na mě hodit část viny. Zapaluje si cigaretu. „Co jsem mohla dělat já tady odtud? Celou noc jsem měla strašnou starost. Stálo mě to hodně práce, než jsem usnula. Ale proč? Je to sobec, jako by člověk neměl dost svých problémů.“ Nezeptá se mě, jestli se děti objevily nebo jestli jsou ještě ztracené.

Claudia nařiká bolestí tolik, že se nakonec rozhodneme ji odvézt na kliniku. Jedeme taxíkem, s kolem v kufru upevněném elastickým lanem.

Doktor, mladý muž asi kolem šestadvaceti let, říká, aby Claudii několikrát zrentgenovali kotník, a dává jí vybrat mezi sádrou a operací. Odpoledne trávíme tím, že se procházíme po klinice, zatímco Claudii dělají sádku, a potom musí každý z nás přispět na zaplacení poplatků, protože Claudia nemá pojištění a dokonce ani hotovost. O něco později ji necháváme u jejího domu; děkuje nám, ale za celou tu dobu nenavrhne, že nám peníze vrátí.

Dům, ve kterém Claudia bydlí, se nachází ve čtvrti Barrio Norte a poté, co ji tam necháváme, odchází Juan sám do kina, které se nachází ve čtvrti Recoleta. Já zvu Cecilii na večeři ke mně domů. Ona mi děkuje a říká, že nemůže, protože je ve sportovním. Nejdříve se chce osprchovat a obléci si čisté oblečení. Kolem desáté hodiny mi volá: ale to už je v posteli s knížkou v ruce.

Přes mé okno v sedmadvacátém patře není slyšet žádný hluk. Jakmile jsem se nastěhoval do bytu, dal jsem tam dvojité sklo; pokaždé jsem musel spát se špunty v uších. Na mém prvním televizoru, na tom v obývací, právě běží diskusní pořad. Na

televizi se dívám málo, zdědil jsem předsudky. Moji rodiče byli vždy proti tomu. Moje matka je vědecká pracovnice v organizaci CONICET, a když se chce zabavit, dává přednost vaření před sledováním televize. Můj otec se pro změnu celý svůj život věnoval sportu, od baskické peloty až po šachy, a nikdy se necítil televizí přitahován. Oni vždy věřili tomu, že tímto postojem nám půjdou, mně a mému bratrovi, příkladem, ale podle mého psychologa je nezájem tou nejjednodušší formou, jak se s těmi věcmi spojit. To, že jsem si koupil tři televizory, přestože můj byt má pouze dva pokoje, koupelnu a kuchyň, bylo určitě proto, abych bojoval proti těmto předsudkům. Ten první jsem umístil do obýváku, druhý do ložnice a třetí do kuchyně.

Večeřím, zatímco sleduji diskusní pořad: dva politici tváří v tvář dvěma obyčejným lidem. Obyčejní lidé vypadají, že mluví jazykem politiků a politici se snaží vyjádřit způsobem, jakým mluví obyčejní lidé a všechno je velice zmatené. Sedám si do koženého křesla černobílé barvy a nechávám televizi jako zvuk v pozadí. O půlnoci bych měl jít spát.

Následující den vstávám brzy, v osm ráno, čeká mě práce, ale přesto se jdu projít. Nastupuji do autobusu, který mě odváží až do centra. Jdu pěšky po ulici 9. července, která se zdá zcela nehlídaná. Sedám si do kavárny, objednávám si třetinku piva a vypiju to na jednou. Nechávám si dolít, vypiju to, znovu si nechávám dolít a tak asi ještě čtyřikrát, až to všechno vypiju. Platím a odcházím z baru.

Vracím se domů, u vchodu do budovy zdravím hlídače a jdu nahoru do bytu. Nechal jsem puštěný televizor. Lehnu si do postele a nemůžu usnout. Zvednu se, převleču se a jdu znovu ven. Tentokrát si беру taxi a žádám taxikáře, aby mě zavezl do nějakého nočního klubu, který je otevřený a není daleko. Taxikář si to špatně vyloží a zaveze mě do klubu Confusión, což je klub, u jehož vchodu je několik travestitů. Cítím se trochu nesvůj a prosím ho, aby mě zavezl na jiné místo. Jedeme do klubu Costanera a konečně vystupuji z auta. Vcházím dovnitř obrovské diskotéky přeplněné chlapci a dívkami, kteří kouří cigarety, ale protože je klub tak plný, musí je držet v ruce nad hlavami. Mezi tolika kuřáky mám závrať. Začínám se pohybovat v rytmu muziky. V ruce mám whisky, kterou jsem nucen držet také v natažené ruce nad hlavami všech ostatních, jako by to byla cigareta.

Z klubu odcházím za svítání, obloha je zatažená, poprchává a ve stejnou chvíli se začínají pohybovat auta. Vzniká dopravní zácpa. Můžu sledovat to, co se děje uvnitř aut: zívající muži v obleku, matky vezoucí své děti do školy, dospívající s hlasitou hud-

bou, která vibruje ve vedlejších autech. Jedna přibližně dvacetiletá dívka má přitisknutou tvář na sklo postranního okénka a dívá se na mě jako by tam byla uvnitř uvězněná. Už je ráno.

V mém bytě si připravuji kávu s mlékem. Káva je starší, suchá a bez vůně. Jdu do sprchy. Prší, myslím, a zvoní telefon. Jsou to moji rodiče, oba dva zároveň. Každý mluví z jiného přístroje, otec z ložnice, matka z kuchyně. Ptají se mě, jestli je přijedu dnes odpoledne navštívit. Volají mi v pondělí brzy ráno v domnění, že je sobota poledne. Můj psychoanalytik je přesvědčený, že se jedná o případ společné senilní demence, ale ještě jsem se je neodvážil přivést k psychiatrovi. Podle něho je pár ve srovnání se společností jedna jediná osoba, a když jeden z nich začne ztrácet smysl věcí, je velmi běžné, že ten druhý se této změně přizpůsobí. Svět, který sdílejí, je součástí páru, který dohromady tvoří; je to místo, kde žijí, základ od kterého se odráží, to, co je spojuje a ospravedlňuje.

Jsem v práci, aniž bych během celé noci spal. Procházím chodbami mezi kanceláři Mezinárodního Oddělení Banky. Pracuji jako účetní; manipuluji s ciframi, ke kterým dozajista nebudu mít nikdy přístup. Už tisíce osob prošly mou kanceláří, která má výhled na řeku a na město. Investoři, daňoví podvodníci, osoby, které mi připomínají někoho jiného, další, z kterých mám dojem, že by mohli být součástí mého kruhu přátel a známých. Už jsou to čtyři roky, co mám tuhle práci. Moji rodiče si uložili všechny své úspory se mnou. Třicet pět tisíc dolarů, uložených v Uruguayi s úrokem 5,5 % ročně. Dostatečně stálý příjem, který mi dovoluje nemít o ně starost.

Ve čtvrtek mi volá Cecilia, aby mě pozvala na večeři do japonské restaurace a vyrovnala tak dluh za to, že se na mě v neděli večer vykašlala. Vyzvedává mě svým autem. Sedám si na místo spolujezdce; v zadu sedí Claudia a Juan. Vypadá to, že od neděle je to už potřetí, co se spolu vidí. Claudia má sádru a nemůže na ni šlapat, ani nemá schváleno chodit ven, teoreticky má doma dva týdny odpočívat a poté jí přidělají podpatek. Takže já a Juan ji musíme podepírat, aby mohla chodit. Když odjíždíme, Cecilia nejdříve vyloží Claudii doma a Juan s ní jde nahoru, aby jí pomohl v její současné nemohoucnosti. Cecilia mi říká, že Juan studoval medicínu, a že ho sádry fascinují. Chvilí na něho čekáme, ale nevrací se.

Další den. Sedím s Cecilíí na kávě v jednom malém baru, kterým je nadšená a který se nachází na rohu ulice Rodríguez Peña a Marcelo T. de Alvear. Venku je několik bílých lampiček ve tvaru koule, které visí ze stropu velice elegantně a nápadně. V jednu chvíli vstanu a odcházím na toaletu, a když se vracím, všimnu si, že o dva stoly dál si povídají Claudia a moje exmanželka. Claudia má stále sádku, ale už s podpatkem. Sedám si k našemu stolu na stejnou stranu jako Cecilia, zády k oběma ženám, abych se vyvaroval tomu, že mě uvidí. Cecilia se na mě udiveně dívá a já jí ukazováčkem přiloženým ke rtům naznačuji, aby byla potichu. Každou chvíli lze zaslechnout nějaká slova, která k nám přichází od stolu za námi. Několikrát mě jmenují a to právě vždy, když zvýší hlas. Chvíli mi trvá, než si uvědomím, že moje exmanželka se už vrátila z dovolené a nikdy mi nezavolá, aby mi to oznámila; ani moje děti.

Z Ceciliina auta volám domů k mojí exmanželce. Bere to Lucas. Říká mi, že se necítí dobře a že matka odešla. Prosím ho, ať mi dá k telefonu paní, která se o ně stará, ženu s nápadně hrubým hlasem. Ta žena mi říká, že Lucas se až do teď díval na televizi, a že se cítil během celého dne skvěle. Prosím Cecilii, aby mě zavezla k nim na návštěvu. Nejsme daleko.

Zvoním na elektrický zvonek a dolů přichází Lucas a Celeste společně s chůvou. Oba nastupují do Ceciliina Renaultu 12 a sedají si na zadní sedadlo. Chůva je čeká ve vstupní hale, stojí za velkým oknem, přes něž je vidět záhon s umělými rostlinami, které jsou zespodu nasvícené. Lucas a Celeste si rádi hrají na to, že jsou cestující v taxíku a nepřestávají dávat Cecilii rozkazy o tom, kam se pojede a jaký je cíl cesty, jimi právě vymyšlený. Až do té doby, než k vratům od garáže téže budovy přijíždí v bílém Suzuki s koženým čalouněním krémové barvy moje exmanželka se svým novým přítelem. Zdraví nás mávnutím ruky, aniž by stáhli okénko. Celeste vyskakuje z Ceciliina Renaultu 12 a podaří se jí vklouznout za autem do garáže těsně před tím, než se automatická vrata zavřou. Lucas zůstává ještě chvíli s námi do té doby, než mu nařídím, aby zazvonil na elektrický zvonek u dveří domu, kde bydlí se svou matkou a ohlásil se, aby mu otevřeli vstupní dveře, téměř jako by byl někdo cizí.

Ve čtvrtek přichází na návštěvu Ezequiel. Jeho kamarád Lipo ho vyhodil z domu. Ezequiel pořádal párty a neoznámil mu to. Lipo byl v práci, ale rozhodl se vrátit se dřív. Našel Ezequiela ve svém pokoji s třemi dívkami, naštvál se a vyhodil ho. Ezequiel chce znovu zůstat u mě doma, ale já nechci, aby tu zůstal. Pokaždé mně trochu

vadí, když musím, v situaci jako je tato, přijmout cizí problémy; už nemám věk na to, abych se někomu přizpůsoboval. I přes to spí dnes večer u mě doma. Následující den mě přicházejí navštívit moje děti. Zatím co jim Ezequiel připravuje jídlo, já jim jdu do videopůjčovny pro animované filmy. Večer se Ezequiel stěhuje do hotelu.

O víkendu si jdu zahrát spolu s dvěma jedinými kamarády, které mám ještě ze střední, baskickou pelotu. Alejandro je Ital, Diego je Bask a já jsem Žid. Hrajeme, hrajeme a hrajeme, až jsme úplně propocení. Na hřišti do toho dávám úplně všechno. Je to rozptýlení, relaxace.

Vcházím do šatny; ve skřínce mi zvoní mobil. Odemykám zámek a přijímám hovor. Je to Cecilia. Říká mi, že je někde poblíž a ptá se mě, jestli může přijít. Říkám jí, že nejsem doma. Aha, odpovídá mi. Domlouváme se, že se potkáme o dvacet minut později v kavárně na ulici Scalabrini Ortiz a Santa Fe.

Když Cecilia přichází, jsem v kavárně s Diegem a Alejandrem. Políbí mě, zdraví mé kamarády a sedá si. Objednává si panáka a vypadá to, že se každou chvíli rozbere. Moji kamarádi si uvědomí, že něco není v pořádku, zůstávají jako zkamenělí. Abych situaci uklidnil, začínám mluvit o zápase, který jsme právě dohráli, o tom jak ti baskická pelota změní energii, očistí tě, nechá tě jako znovuzrozeného.

„Andrés na hřišti vypustil svoji duši,“ říká Diego a dívá se na Ceciliu. A Cecilia, která bere věci vždy velmi doslova, pohlíží na mě, jako bych byl nějaký přízrak, tělo bez hmoty, prázdná kostra, která popíjí kávu.

Po chvíli moji dva kamarádi odcházejí a já zůstávám s Cecilií sám. Ptám se jí, odkud přišla.

„Od homeopata,“ odpovídá mi s rozzářenou tváří a hned má jinou náladu. „Nedokážeš si představit, jak mi to pomohlo.“

Ptám se jí, jestli si už vzala léky.

„Ne, ale samotné povídání mi udělalo dobře. Když jsme se loučili, zeptala jsem se ho: „Doktore, kdy si myslíte, že se změním?“ „Možná hned zítra,“ odpověděl mi.

Najednou mi zvoní mobil. Beru to: nějaký mužský hlas chce mluvit s Cecilií. Předávám jí telefon: je to její homeopat. Dlouho si spolu povídají. Cecilia si něco poznamenává na barový ubrousek. Když to položí, říká mi, že se mu neodvážila dát číslo svého mobilu, protože to bylo poprvé, co u něj byla a nikdy nedává telefon neznámým lidem. Doktor jí volal kvůli změně dávkování léku, který jí předepsal. Na místo šesté to musí být devátá hodina, pět kuliček po probuzení a pět před spaním. Doprovázím ji do

lékárny. Sotva Cecilia vyjde na ulici, otevírá lahvičku s homeopatiky, syje si naráz všechny kuličky do pusy a polyká je všechny najednou.

Jdeme ke mně domů. Cecilia si chce ode mě půjčit pilník na nehty. Říkám jí, že pilník je něco, co se nesdílí, je to jako kartáček na zuby, ale stejně ho hledám v koupelně v příruční lékárnice a nesu jí ho. Začínám připravovat něco k jídlu. Ve spíži jsou tři plechovky rajčat a dva sáčky instantní polévky. Zatímco si povídáme, Cecilia si piluje nehty. Nemluví o nikom jiném než o svém homeopatovi; vypadá velice spokojená, celá rozzářená. Detailně mi popisuje celou svou návštěvu u doktora. Říká mi, že pokaždé, ještě než mu odpověděla, se doktor tvářil spokojeně, jako by chtěl potvrdit diagnózu štěstí. Aha, to je dobře, to je dobře, říkal například, když Cecilia vysvětlovala, že spí s odkrytýma nohama. Každá maličkost, kterou dodala, každá nová informace o tom, jaké má Cecilia návyky, v něm probudila úsměv na tváři.

Nejsem si jistý, jak to bylo, ale jednoho dne jsem si uvědomil, že Cecilia měla oči plné slz kvůli čemukoliv. Kvůli psovi, který přechází přes ulici a jeho páneček ho táhne za sebou, kvůli filmu v televizi nebo písni v rádiu, kvůli tomu, že jí její matka volá ze čtvrti Banfield. Brzy jsem si začal uvědomovat, že je dojatá tímto způsobem kvůli věcem, které nikomu jinému nezpůsobují tento druh pocitů. Nikdy jsem nevěděl, jestli si mám dělat starosti a mlčet nebo jestli je lepší si s ní o tom promluvit. Nakonec jsem to vyprávěl svému psychologovi a on mi na to samozřejmě nic neřekl.

Sedíme před mým třetím televizorem, před tím z kuchyně. Cecilia sleduje pouze dokumentární filmy. Ty, které se jí líbí nejvíce, tak jako všem, jsou o zvířatech. Přepíná televizní programy, až narazí na detailní záběr nosála. Pořad trvá dlouho; v pozadí je slyšet válečná hudba, trubky a bubnování. Ale brzy na to si uvědomíme, že se jedná o snímek, který je součástí vědeckofantastického filmu: dva světlovlasí chlapci si hrají na lovce a nosál, celý vystrašený, se před nimi ukrývá. Cecilia má oči plné slz, znepokojeně vypíná televizor. Natáhneme se na postel v mém pokoji. Cecilia se mě ptá, jestli si chci zakouřit. Odpovídám jí, že jsme se společně rozhodli přestat kouřit už před šesti měsíci a společně jdeme touto cestou, touto změnou. Mlčky se na mě dívá. Poté otevírá ústa, jako by chtěla něco říct, ale zůstává mlčet. Až nakonec řekne: „Za cigaretu bych dala život.“ Já mlčím. Navrhuji zajít na kávu. Procházíme šesti bloky až k parku Las Heras a narazíme na otevřenou kavárnu. Já si objednávám nízkokalorický nápoj; Cecilia

si objednává panáka a znovu vypadá, jako by se měla každou chvíli rozbrečet. Říká mi, že mi musí něco říct: nechce, abychom se znovu viděli. Navrhuji projížďku jejím autem. Jedeme k přírodní rezervaci Costanera. Cecilia vystupuje a sedá si na zábradlí lemující řeku. Já ji následuji a sedám si k ní. Oba se díváme do nekonečna, jako by nekonečno bylo něco, co lze zahlédnout.

Jednoho odpoledne mi do kanceláře volá Juan. Chce se semnou sejít; potřebuje si popovídat. Říká, že se cítí pohlcený tím, jak si ho, Claudia, ta co má sádru, Cecilia, která hned všechno vyžvaní a moje exmanželka, která mu do telefonu vyhrožovala, aby se s Claudií už nestýkal, mezi sebou přehazují. Dávám si s ním schůzku v malém baru na ulici Rodríguez Peña a Marcelo T. de Alvear. To co Juan potřebuje je, aby ho někdo poslouchal, takže během našeho setkání prakticky nemluví. Poté co Juan přestává mluvit, říká mi, že odchází do kina a já se ho rozhodnu doprovodit. Na levém zápěstí má švýcarské hodinky Swatch. Ve filmu je mnoho tichých scén a zvuk hýbajících se hodinových ručiček je velmi hlasitý. Navíc jedna z vedlejších postav, se mi až příliš podobá, má stejné pochybnosti, pokládá si stejné otázky a to mě rozčiluje. Dovoluji se u každého v řadě o projítí a odcházím na toaletu. Zavírám se na záchodě a zůstávám tam tak dlouho, jak jen můžu. Je to hodně dlouho. Takže když se znovu vrátím do sálu, Juan už nesedí na sedadle, na kterém seděl, když jsem od něj odcházel.

Lipo a Ezequiel jsou zase přátelé a můj bratr se k němu znovu stěhuje. Jednoho sobotního odpoledne se je s dětmi rozhodnu navštívit. Moje exmanželka nechce, abych je tam vodil, protože říká, že se v tom domě kouří marihuana. Od té doby, co jsem rozvedený, si také každou chvíli zahulím. Nakupuji od Lipa za dvacet pesos, s čímž si vystačím několik měsíců. Myslím, že blízko domu bydlí nějaký více jak padesátiletý muž, který má rostliny z holandských semínek. Vůně této marihuany je mnohem jemnější než ta z místních semínek, ale zároveň je to produkt silnější, jak mi vždy Lipo vysvětluje, když mi něco dodá; říká to stejně, jako prodavač ve fast foodu. Hraji si na zahradě s dětmi a použiju na Celeste judistický chvat. Oni také ovládají judo, oba chodí společně na kurz. Celeste mě judistickým hodem povalí na zem a při pádu se mi zkroutí ruka, která zůstává zachycená mezi mým tělem a zemí. Můj syn na mě skočí a mlátí mě oběma pěstmi vší silou, zatím co Celeste si sedá na moje záda a znehybní mě. Od Lucase mám zakrvácené ucho: zasadí mi suchou ránu železnou zahradní lopatkou. Dávám si na to kyslíčník, trochu jim vynadám a nechávám je, ať se o ně stará Lipo a Ezequiel, zatím

co jdu do pekárny koupit zákusky k čaji. Následující den mi dávají ruku do sádry na pět až šest týdnů.

V pátek večer jdu na svatbu Luz, mladší sestry mé exmanželky. Ani se nedívám, že mě pozvala, Luz je člověk, s kterým si nejlépe rozumím z celé jejich rodiny. Je jí triadvacet let a zdá se, že jí nezajímá, co říkají její rodiče a sestra, kteří mě nesnáší. Rozhodnu se jít v každém případě i přes to, že mám sádru a navzdory nepřátelské atmosféře, která mě bezpochyby čeká v sále. Pozvání je pro mě a pro Cecilii, ale protože jsme se neviděli od toho dne s homeopatem, v den, kdy jsme se snažili zahlédnout nekonečno, nabídnul jsem Ezequielovi, aby šel se mnou místo ní. Abych si mohl obléknout sako, musel jsem rozpárat rukáv, protože jinak sádru neprotáhnu.

Luz mě zdraví s přílišnou vřelostí a já si uvědomuji, že jsem jí padnul do pasti: jsem jí užitečný akorát k tomu, aby dala najevo svoji nezávislost. Podává se jídlo, jsou dva předkrmy, hlavní jídlo (vepřový plátek) a dezert. Posadí mě ke stejnému stolu, kde sedí moje exmanželka se svým novým přítelem. S prvními dvěma předkrmy nemám problém, držím vidličku v levé ruce, přestože jsem pravák. Ale při vepřovém plátku jsem nucen požádat číšníka o pomoc. Číšník odnáší můj talíř; vidím, že ho pokládá na barový pult kdesi vzadu. Přináší mi ho zpět a celé maso je pokrájené na kousíčky. Moje exmanželka vysvětluje svému novému příteli, že tak stejně připravují jídlo Lucasovi a Celeste ve školní jídelně.

O něco později tancuji. Zvedám střídavě jednu i druhou ruku nad hlavu. Zvednout sádru mi teď dá mnohem méně práce, než v den, kdy mi ji dali, musel jsem posílit náležité svalstvo. Najednou, mezi hlavami tanečníků, zahlédnu někoho, kdo se na mě dívá. Je to Juan, který uprostřed parketu tancuje s Claudíí. Claudia je ke mně zády a mezi tolika lidmi ji nevidím dobře a odvodím si, že už jí sundali sádru; pohybuje se příliš volně. Zdravím Juana mávnutím ruky v sádře. Juan se pousměje.

Ztratil jsem Ezequiela z dohledu: sotva jsme přišli, potkal se s kamarádkou – řekl mi, že ji také zná přes linku 0600 – kterou pověřili, aby natočila svatbu na video. Hledám ho v sále, ale není tu. Jdu k barovému pultu, objedná si nějaký drink a vidím, že vzadu jsou otevřené dveře, které vedou na nádvoří. Beru si sklenici whisky a rozhodnu se jít nadýchat se čerstvého vzduchu, v sále je úmorné horko a právě se tančí cumbia. všichni pokřikují a poskakují, muži už mají povolené kravaty a některé ženy dokonce chodí bez bot. Venku, na okraji záhonu sedí Juan a kouří jointa. Posunkem cigaretou

v ruce mě vyzve a já jdu blíž. Říkám mu, že mám taky a vytahuji z kapsy vlastní brko. Juan mi říká, že jeho tráva roste na córdobském pohoří. Já mu vysvětluji, že ta moje v oblasti Gran Buenos Aires, z holandských semínek. Sedám si na kraj záhonu a střídavě ochutnáváme oba vzorky. To nejlepší na tom je, že ani jeden se nesnažíme produkty srovnávat: nikdo neříká, „tahle je jemnější, pohltní tě, skolí tě,“ „chuť té moje, je celkem přesládlá, ihned tě naladí, nakopne tě“, a takové ty věci. Prostě hulíme.

Vracím se z práce a na záznamníku najdu vzkaz od Juana. Volám mu zpět. Říká mi, že mu došla marihuana z córdobského pohoří a jestli můžu sehnat trochu té z Gran Buenos Aires, z holandských semínek. Odpovídám mu, že ano a domlouváme se, že půjdeme o víkendu k Lipovi a Ezequielovi.

Juan mě přijíždí vyzvednout autem; Cecilia mu půjčila svůj Renault 12. S ním se stále stýká, ale semnou nechce ani mluvit. Snažil jsem se jí několikrát volat na mobil, ale pokaždé tam měla záznamník a její pevná linka zapíná nahrávku, která oznamuje, že volané číslo neexistuje.

Odpoledne si Juan a můj bratr chvíli zdřímnou; Lipo je pryč. Obvykle během dne nespím, takže nasedám do Ceciliina auta a startuji. Nikdy jsem neřídil s rukou v sádře a chci zkusit, jestli to jednou rukou svedu. Abych to vyzkoušel, začínám se projíždět nízkou rychlostí po zahradě kolem domku, ale nakonec při třetím kolečku před sebou tlačím červený květináč a jsem přemožen. Vystupuji z auta, sedám si na železnou židli u vchodu a hledím se na ulici. Je zvláštní, že v časovém úseku pěti minut vidím projet čtyři stejné Peugeoty 504, modré barvy a na elektrický pohon. Když jdu v týdnu k psychoanalytikovi, vyprávím mu celý tento poslední příběh, jako by to byl sen. Je v tom mnoho symbolických věcí k výkladu a mám dojem, že kdybych mu to vyprávěl jako skutečný příběh ze života, on by mi k tomu nic neřekl. K psychoanalytikovi hodím třikrát týdně. Při každém sezení se cítím jako někdo jiný, je to jako bych se vznášel ve vzduchu, zatímco mluvím. Na začátku terapie, dva roky zpět, se nic nevznášelo; ale v těchto dnech nemůžu čekat v řadě a povídám si sám pro sebe jen tak v duchu nebo se doma nahrávám na kazetu přes hudební přehrávač. Objevil jsem, že má zabudovaný mikrofon a to mě fascinuje. Před tím, než jsem začal chodit na psychoanalýzu, jsem cvičil jógu a můj mistr mě učil, že se mám soustředit na rozdílné vrstvy zvuků. Na ty nejvzdálenější, ty které jsou uprostřed, nejbližší, a na ty které vytváříme my sami... Poté

jsem vyměnil jógu za psychoanalýzu. Teď mám strach vyměnit psychoanalýzu za autoanalýzu přes mikrofon v přehrávači nebo televizi. Strávil jsem příliš mnoho času, tím, že jsem ji ignoroval a můj psychoanalytik říká, že je to nebezpečné; tolik nezájmu, nemůže způsobit nic jiného, než touhu.

Odchod do kina s Juanem, Lucasem a Celeste. Předtím, než vejdemo dovnitř, jim Juan každému kupuje imitaci hodinek Swatch. Během filmu jsem obklíčený: jediné co slyším je tikání trojích hodinek, které nabývají čím dál více na přítomnosti. Trojí tikání se křížuje, řadí se za sebe, nikdy se nesetkává.

Následující den je neděle a já prosím Juana, aby mě zavezl Ceciliiným autem do městečka San Miguel na návštěvu k mým rodičům. Předtím, než vcházíme dovnitř, se přede dveřmi zhulíme. Je to jediný způsob, jak snést jejich dvojnásobnou senilní demenci. Při takovém pohledu na ně, kdy se soustředím s takovou přesností na jejich chování vymykající se rozumu, mě napadne, že bych jim mohl upéct dort z marihuany a přinést jim ho příště jako dárek. Jeden večer v týdnu ke mně domů přichází Lipo, Ezequiel i Juan a jdeme vařit. Lipo má recept. Připravujeme dort smíchaný z obou druhů, z holandských semínek a z těch z córdobského pohoří. Po upečení, pokládám přikrytý dort utěrkou ke zchlazení do prádelny, a jakmile zchladne na pokojovou teplotu, dávám ho do mrazáku a čekám na další návštěvu.

O dva týdny později jedeme s Juanem a Ezequelem na otočku do městečka San Miguel i s dortem z marihuany. Zazvoníme. Ujímá se nás jedna sousedka; znám ji už od dvanácti let, ale nikdy jsem nevěděl, jak se jmenuje. Sousedka nám oznamuje, že jsou v nemocnici. Ptám se, o kom to mluví. O Jaimovi, odpovídá. Jaime je můj otec.

Když přijedeme do nemocnice, je už pozdě. Moje matka má na sobě bílý plášť a zdraví nás výrazem stejným, jako každý jiný den, jako by to bylo to nejpřirozenější, potkat se právě tady, v hale státní nemocnice. Doktor přichází blíže s mnohem silnějším výrazem smutku, než má moje matka. Mluví k nám vážným a tichým hlasem, tak tichým, že se musím snažit, abych porozuměl tomu, co říká. Soustředím se pouze na jeho slova, nechávám stranou hlášení z informačních rozhlasů, hluk úklidového stroje, kterým někdo přejíždí spodní podlaží a rachotí na schodišti. Doktor se ptá, kdo půjde identifikovat tělo. Já, odpovídám. Vedou mě do přízemí podobnému chodbě. Dívám se zloemek vteřiny a odvarcím pohled. Už je to potřetí, co vidím mrtvého. “Je to můj otec”,

říkám doktorovi. Ale v tentýž moment mám pochybnosti: můžu se plést, možná je to někdo jiný. Má v sobě něco odlišného. Ostatně, je několik tisíc mužů, kterým je více než padesát let, mají šediny, výšku metr sedmdesát pět a vzhled žida. Lidé se od sebe zase tolik neodlišují a předpokládám, že smrt způsobí, že jsme si všichni ještě více podobni.

Začal jsem znovu chodit k psychoanalytikovi. Je zvláštní, že jsem na dnešním sezení dokonce ani nezmínil smrt mého otce. On mi celou tu dobu povídal o tom, že se mu zdálo o autě, které řídil pouze jednou rukou a jezdil kolem zahrady, o červeném květináči, o čtyřech modrých Peugeotech 504 na elektrický pohon, a to vše v době sies-ty.

Ezequiel se rozhodne odejít od Lipa a znovu se stěhuje ke své matce do městečka San Miguel. Ona, na místo toho, aby se zhroutila, vypadá, jako by se znovuzrodila. Ezequiel mi vykládá, že prakticky každou noc chodí ven. Často chodí hrát bingo a také tancovat tango spolu se svými kamarádkami až, kdo ví, do kdy. Ezequiel tam začal pracovat v jedné továrně na těstoviny a vstává za úsvitu. Velmi často, zatímco snídá, se potkává s matkou, která se vrací z flámu. Ona říká, že je nadšená, když zastihne svítání. Nicméně je stále trochu ztracená. Jednoho večera, když se kolem druhé hodiny ráno vracela z binga, spletla se a vlezla do domku nějakým sousedům a usnula v houpací židli ve vstupní hale v domnění, že hala je její ložnice a houpací židle postel.

Prší, o víkendu je všechno zaplavené a sádra je vlhká. Jediné co můžeme dělat, zatímco venku hustě prší, je zůstat u mě doma a hrát karty nebo dámu. Ulice se mění v řeku a dny jsou tmavé, až se téměř podobají noci. Světla v mém bytě jsou stále rozsvícená; povlečení a osušky neustále vlhké; stěny promoklé. Ptám se sám sebe, co bude dělat moje matka a Ezequiel, oni dva sami, zavření v domě v městečku San Miguel, obklopeni stejným klimatickým úkazem jako my, ale zároveň tak daleko. Stejně probíhají další čtyři dny a nakonec nám již nezůstávají téměř žádné vzpomínky na slunce, natož na něco suchého.

V úterý večer ještě stále prší. Zvoní telefon: Je to Cecilia. Dozvěděla se od Juana o smrti mého otce a chce mě pozdravit. Říká mi, že chodí se svým homeopatem. On je ženatý, ale slíbil jí, že svou ženu opustí příští měsíc. Juan jí toho také řekl hodně o mé zasádrované ruce a ona chce vědět, jak se to přesně stalo. Raději se vyhýbám poní-

žení vyprávět ji, jak na mě zaútočily moje vlastní děti, povalily mě na zem a nepřestaly mě tlouci, dokud mi nezlomily ruku. Přejeme si vzájemně štěstí a končíme hovor.

Tři slunečné dny ruší koloběh deště, který znovu přetrvává a poté znovu vychází slunce. Všichni věříme, že to nynější dobré počasí vydrží trochu déle, ačkoli je to už dva týdny, co skončilo léto. Juan mě doprovází na kliniku; konečně mi sundají sádku. V čekárně s výhledem na ulici čekáme více než hodinu. Soustředím se na hlasité tikání Juanových hodinek a nechávám čas plynout. Když hlásí moje jméno, loučíme se; Juan říká, že na mě počká, ale já vím, že až vyjdu ven bez sádky, už tam nebude.

Minulý týden mi vypršela nájemní smlouva. S majitelem jsem se domluvil na prodloužení o dvacet dní, protože kvůli tomu, co se mi stalo, jsem neměl čas hledat bydlení. Hledám teď mezi inzeráty v novinách. To stejné dělám každé dva roky pokaždé, když mi vyprší smlouva. Přemýšlím, že bych se přestěhoval do jiné čtvrti, třeba do čtvrti Caballito. Zatímco dávám všechny moje věci do košů, rozmrazuji ledničku a znovu vkládám mé tři televizory do krabic z polystyrénu, kde byly, když jsem je koupil. Zatímco hledám nový byt, bydlím tímto způsobem, aby stěhování bylo co nejméně traumatizující. Teď, když už nemám sádku, cítím jak je ruka mnohem lehčí, jako by neexistovala gravitace. Je zvláštní, že místo toho abych ruku získal zpět, cítím ztrátu. Něco navždy odešlo, něco navždy ztraceného. Všechna ta síla, kterou jsem v sobě rozvíjel, už nemá kudy odejít, mám toho v sobě více, než potřebuji. Moje ruka váží tak málo, je tak bledá, tak hubená... Je to, jako by ztratila všechny své schopnosti, už ji nepoznávám, přestala být mou, je to ruka někoho jiného.

*

5 MARTÍN REJTMAN V KONTEXTU SOUČASNÉ ARGENTINSKÉ LITERATURY A KINEMATOGRAFIE

5.1 *Současná argentinská literatura*

Současná argentinská literatura je charakteristická především nástupem generace nových mladých spisovatelů, jejichž díla se vyznačují experimentální tvorbou a užitím nekonvenčních žánrů, mezi které patří historický a městský román nebo dobrodružné a detektivní příběhy. V dílech je zřejmý vliv severoamerického minimalismu a sociálního realismu.¹³ Často vznikají krátká literární díla, která jsou publikována přes internet.

Mezi významné spisovatele této nové generace patří Juan José Becerra, Gustavo Ferreyra, Marcos Herrera, Aníbal Jarkowski, Federico Jeanmaire, Martín Kohan, Miguel Vitaglian a samozřejmě Martín Rejtman.¹⁴

Současná argentinská literatura je velmi plodná, co se týče autorů i rozmanitosti děl. Nepatří sem pouze výše zmínění autoři, je tu mnoho dalších a mezi nimi i několik žen. Nejčastěji používaným žánrem je povídka, dále také román, esej a výjimečně divadelní hra nebo hororové příběhy. Mnohdy se autoři nevěnují pouze literatuře, ale jsou mezi nimi dokonce architekti, režiséři, scénáristé, žurnalisté atd. Nejběžnější je propojení literatury s televizí a filmem. Příkladem je právě dílo Martina Rejtmana.¹⁵

Mezi známé spisovatelky patří Ana María Shua, která je originální svými krátkými povídkami nazývanými také „minicuentos“. Tak jako Martín Rejtman je scénáristkou svých dvou románů, které byly uvedeny do kin.¹⁶ Mezi další ženy patří Reina Roffé, Alicia Partnoy¹⁷ nebo Alicia Kozamech, také scénáristka.¹⁸ A jako poslední z žen

¹³ Historia de la literatura argentina. Siglo XX. Los noventa. [online]. [cit. 04/06/2009]. Dostupné z: <http://www.todo-argentina.net/Literatura_argentina/los_noventa.htm>.

¹⁴ Literatura de Argentina. [online]. [cit. 04/06/2009]. Dostupné z: <http://es.wikipedia.org/wiki/Literatura_de_Argentina>.

¹⁵ Literatura argentina contemporánea. [online]. [cit. 04/06/2009]. Dostupné z: <<http://www.literatura.org/escrfr.html>>.

¹⁶ Ana María Shua. [online]. [cit. 04/06/2009]. Dostupné z: <<http://www.literatura.org/Shua/Shua.html>>.

¹⁷ Literatura argentina contemporánea. [online]. [cit. 04/06/2009]. Dostupné z: <<http://www.literatura.org/escrfr.html>>.

¹⁸ Alicia Kozamech. [online]. [cit. 04/06/2009]. Dostupné z: <<http://www.literatura.org/Kozameh/Kozameh.html>>.

Cristina Civalé, která kinematografii studovala. Natočila několik krátkých filmů a dokumentů. Působila jako producentka televizního seriálu a nyní pracuje jako scénáristka.¹⁹

Mezi známé autory patří také Rodrigo Fresán, který je výjimečný tím, že píše o gastronomii, hudbě, literární kritice a filmu.²⁰ Dále Gustavo Nielsen, který je mimo jiné architekt a jehož zvláštností je, že si navrhuje obaly svých knih zcela sám.²¹ Hororové příběhy jsou specifické pro dalšího z autorů, Marcela di Marca.²² Další jména současné argentinské literatury jsou Alan Pauls, Guillermo Martínez, Federico Andahazí, Juan Forn nebo Pablo de Santis.²³

5.2 *Současná argentinská kinematografie*

Současnou argentinskou kinematografií lze rozdělit na dvě větve. Jednu tvoří režiséři, kteří již delší dobu působí na argentinské filmové scéně a jejichž tvorba je tradičnějšího pojetí s náměty již známými²⁴. Do druhé větve patří nová generace mladých filmařů, kteří obohacují argentinský film rozmanitostí filmového námětu, realistickým, minimalistickým a aktuálním pohledem a především svým novátorstvím, co se týče estetiky a techniky. Nová filmová generace se objevuje právě v období, kdy se argentinský film nachází v politické, sociální a ekonomické krizi, která vrcholí v roce 2001. Nová generace se rodí z pocitů beznaděje a zoufalství, které krizi doprovázely,²⁵ již v 90. letech 20. století. Nový filmový proud je běžně nazýván „novým argentinským

¹⁹ Cristina Civalé. 1999. [online]. [cit. 04/06/2009]. Dostupné z: <http://www.literatura.org/Civale/Civale.html>.

²⁰ Rodrigo Fresán. 1999. [online]. [cit. 04/06/2009]. Dostupné z: <http://www.literatura.org/Fresan/Fresan.html>.

²¹ Gustavo Nielsen. 2000. [online]. [cit. 04/06/2009]. Dostupné z: <http://www.literatura.org/Nielsen/index.html>.

²² Marcelo di Marco. 1999. [online]. [cit. 04/06/2009]. Dostupné z: <http://www.literatura.org/diMarco/diMarco.html>.

²³ Literatura argentina contemporánea. [online]. [cit. 04/06/2009]. Dostupné z: <http://www.literatura.org/escrfr.html>.

²⁴ Gonzáles, Luis Rafael. Cine argentino contemporáneo. [online]. [cit. 03/06/2009]. Dostupné z: <http://www.perspectivaciudadana.com/contenido.php?itemid=8878>.

²⁵ Ibid.

filmem“. Předchůdcem nového filmového hnutí je právě Martín Rejtman, který v roce 1991 natočil svůj první celovečerní snímek *Rapado*.²⁶

Mladí filmoví tvůrci se snaží do svých děl začlenit postavy, které pronásleduje zklamání, neschopnost, samota a smutek. Prostřednictvím filmu se nám autoři také snaží sdělit, že ta stará známá Argentina již neexistuje a že Argentinci byli vrženi do prázdnoty.²⁷

Mezi následovníky Martina Rejtmana patří například *Esteban Sapir* se svým filmem *Picado fino* (1994). Až do roku 1998 jsou díla *Estebana Sapira* a *Martína Rejtmana* téměř neznámá širší veřejnosti. Další významné dílo nové generace je film *Pizza, birra, faso* (1998), jehož režiséři jsou *Bruno Stagnaro* a *Israel Adrián Caetano*. *Pablo Trapero*, další z režisérů, natočil film *Mundo Grúa* (1999). Většina filmů je nízkonákladových a točila se s neznámými herci.²⁸

Nový filmový proud nevyniká pouze rozmanitostí námětů, ale i samotnými autory. Ať jsou to již starší filmaři jako *Eliseo Subiela*, *Fernando Pino Solanas*, *Héctor Olivera*, *Luis Puenzo*, *Adolfo Aristarain*, *Carlos Sorín*, kteří se nechali posléze ovlivnit novým filmovým proudem, nebo mladí tvůrci jako *Juan José Campanella*, *Daniel Burman*, *Diego Lerman*, *Damián Szifron* a režisérka *Lucrecia Martel*.²⁹

6 TRADICE POVÍDKY V ARGENTINSKÉ LITERATUŘE

Povídka je literární žánr, který má v Argentině již dlouholetou tradici, a který vyniká mezi ostatními žánry. Autoři jako *Jorge Luis Borges*, *Adolfo Bioy Casares* a *Julio Cortázar* jsou mistry tohoto literárního žánru. Argentinská literatura je jedna z mála západních literatur, kde je povídka hojně zastoupena a má značné úspěchy.³⁰

²⁶ Cine de Argentina. 22. 05. 2009. [online]. [cit. 03/06/2009]. Dostupné z:

<http://es.wikipedia.org/wiki/Cine_de_Argentina>.

²⁷ GONZÁLEZ, Luis Rafael. Cine argentino contemporáneo. 24. 11. 2005 [online]. [cit. 03/06/2009].

Dostupné z: <<http://www.perspectivaciudadana.com/contenido.php?itemid=8878>>.

²⁸ Cine de Argentina. 22. 05. 2009. [online]. [cit. 03/06/2009]. Dostupné z:

<http://es.wikipedia.org/wiki/Cine_de_Argentina>.

²⁹ GONZÁLEZ, Luis Rafael. Cine argentino contemporáneo. 24. 11. 2005. [online]. [cit. 03/06/2009].

Dostupné z: <<http://www.perspectivaciudadana.com/contenido.php?itemid=8878>>.

³⁰ El cuento argentino. [online]. [cit. 04/06/2009]. Dostupné z:

<<http://www.clubcultura.com/clubliteratura/cuentoargentino/cuento1.htm>>.

Již dříve se objevují významní povídkáři jako Horacio Quiroga nebo Esteban Echeverría, který je autorem první argentinské povídky v historii, jejíž název je *El matadero*. V roce 1940 Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares a zakladatelka literárního časopisu Sur Silvina Ocampo publikují výbor *Antología de la literatura fantástica* (Výbor fantastické literatury, 1940). Publikace výboru napomohla k novému vývoji povídky, která začíná upouštět od známých v té době používaných témat a otevírá se zcela novému chápání reality Buenos Aires. Jorge Luis Borges byl vůdčí osobností zabývající se povídkou.³¹

Změny, které v Argentině probíhaly za vlády Peróna a vojenské diktatury, se také odrazily v povídce, která ve větší části získala politický a kritický nádech a byla psaná především z exilu. Postupně z ní mizí i fantastično.³²

V 70. letech se povídka začíná znovu dostávat do popředí, zajímá se o ni kritika, která se zaměřuje na autory narozené kolem roku 1930. Objevuje se zde tematika venkovská, fantastická, psychologická, historická a tematika zabývající se sexualitou, kulturou nebo uměním.³³

V 90. letech, na rozdíl od předchozích etap, kdy byla většina spisovatelů v exilu, přestala mít povídka ideologický a politický nádech. Důsledkem klesajícího zájmu o četbu a prode knih, vzniká snaha najít něco nového, něco, co se v literatuře ještě neobjevilo. Cílem bylo upoutat čtenáře, najít nové aktuální a atraktivní téma, což se podařilo u sbírky povídek *Fútbol* (Fotbal, 1998), jejíž autor je Osvaldo Soriano³⁴

Současní autoři zabývající se povídkou, mají několik společných znaků, mezi které patří vliv filmu, komiksu nebo televize. Autoři se snaží odpoutat se od minulosti a velmi důležité je, že noví talentovaní autoři již nepocházejí pouze z Buenos Aires, ale i jeho okolí. Mezi nová jména argentinské povídky patří Guillermo Martínez, Laura Faiva, Gustavo Nielsen nebo Marcelo Birmajer.³⁵

Jméno Martina Rejtmana je také spjaté s povídkou. Je jedním z nejvýznamnějších autorů povídek v Argentině a téměř jediným autorem, který vydal více jak jednu

³¹ Breve historia del cuento argentino. [online]. [cit. 04/06/2009]. Dostupné z: < <http://www.clubcultura.com/clubliteratura/cuentoargentino/cuento2.htm> >.

³² Ibid.

³³ Ibid.

³⁴ Ibid.

³⁵ Ibid.

sbírku povídek. Navazuje na tradici klasiků, jakými byli Jorge Luis Borges, Horacio Quiroga, Felisberto Hernández, kteří tento žánr excelentně ovládali. Současní autoři jako Félix Bruzzone nebo Ignacio Molina, kteří se objevili v posledních letech, se nechali ovlivnit právě tvorbou Martína Rejtmana. Autoři dávají přednost příběhům, které jsou zhuštěné do krátkého vyprávění, která by mnohdy mohla mít rozsah románu.³⁶

7 PŘÍSTUP MARTÍNA REJTMANA

7.1 Literární styl a formální stránka textu

Literární styl, který Martín Rejtman používá ve své tvorbě, ať už ve starších sbírkách povídek jako **Rapado** (1992) a **Velcro y yo** (1996) nebo v jeho aktuální knize **Literatura y otros cuentos** (Literatura a jiné povídky), je pozorovatelný hned v prvním příběhu s názvem Alplax. Z celého díla je to nejkratší povídka, ve které se neděje téměř nic, ale i přesto nese většinu stylistických rysů nejen celé knihy, ale i celé literární tvorby Martína Rejtmana. Základem jeho literárního stylu je holé vyprávění, lépe řečeno strohý popis věcí a situací, které jsou vyjádřené holými větami.³⁷ Vypravěč příběhů je stručný, nic si nepřikrášluje, popisuje pouze to, co postavy příběhu vidí a slyší kolem sebe.³⁸ Dochází k úplné eliminaci napínavosti děje, je to pouhý popis dějů, které následují jeden za druhým.³⁹ Autor redukuje množství přídavných jmen, čímž dodává textu na strohosti. Děj je vyprávěn v přítomném čase, čímž se autor snaží zachytit průběh situací, které se dějí právě ve chvíli, kdy povídky čteme.

Literární styl Martína Rejtmana je bezpochyby ovlivněn zkušenostmi s filmovou tvorbou, jejíž vliv je v jeho knihách nepřehlédnutelný. Když se začteme do Rejtmánovy povídky, připadáme si, jako bychom právě seděli před filmovým plátnem. Situace, které v povídkách probíhají, Martín Rejtman popisuje, jako by to byly filmové scény nebo scénáře k filmu. Popisuje pouze to, co bychom viděli a slyšeli při sledování filmu.

³⁶ LINNE, Joaquín. Notas sobre Rejtman o el cuento como una cuestión moral. [online]. [cit. 05/06/2009]. Dostupné z: <<http://www.contrarreforma.com.ar/jl.html>>.

³⁷ ROMEO, Félix. Literatura y otros cuentos. 03. 12. 2005. [online]. [cit. 06/06/2009]. Dostupné z: <<http://www.abc.es/abcd/noticia.asp?id=2609&sec=32&num=722>>.

³⁸ SANFELIU, Miguel. Literatura y otros cuentos. 21. 06. 2006. [online]. [cit. 06/06/2009]. Dostupné z: <<http://ciertadistancia.blogspot.com/2006/06/literatura-y-otros-cuentos.html>>.

³⁹ LENARD, Patricio. Un Rejtman auténtico. 12. 02. 2006. [online]. [cit. 06/06/2009]. Dostupné z: <<http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/libros/10-1956-2006-02-14.html>>.

Zaměřuje se na zvukovou a obrazovou stránku a jeho vypravěčský styl se tak redukuje mnohdy pouze na audiovizuální popis.

Povídka „Alplax“ je dobrým příkladem eliminace popisu emocí, autor se zaměřuje pouze na popis vnějších podmětů, míst a situací. Vnitřní pocity a myšlenkové pochody postav neznáme. Chování postav v příběhu je popsáno, aniž bychom znali motiv nebo příčinu jejich konání, což je důsledkem strohého filmařského, mnohdy až dokumentaristického způsobu vyprávění, který divákovi-čtenáři nepřináší dodatečná vysvětlení.

Literární tvorba Martina Rejtmana vyniká jeho schopností nazývat věci svými pravými jmény. Nesnaží se je přikrášlovat ani zveličovat a zachovává jejich esenciální význam. Dobrým příkladem jsou názvy jeho povídek. Ať už je to název „Alplax“, „Moje sádra“ nebo jeho další povídka „Literatura“, všechny tři názvy jsou stručné a výstižné.⁴⁰

Specifický literární styl, který Martín Rejtman ve svých povídkách používá, vyvolává dojem, že všechny popisované situace mají stejný význam. Dobrým příkladem jsou situace z povídky „Moje sádra“. Smrt otce hlavního hrdiny nebo scéna, kdy jej při hře napadají jeho vlastní děti a zasazují mu tvrdé rány, dokud mu nezlomí ruku. Obě tyto situace mají nulový emocionální stupeň, stejně jako ostatní situace v textu. Záměrem autora je tedy eliminovat jakékoli vzrušení. Celé vyprávění má jednotvárný tón a vrcholné scény se v textu proto nevyskytují.⁴¹

Co se týče formální stránky, text povídek je rozčleněn na odstavce různé délky. Některé z nich dosahují rozsahu více jak jedné strany, jiné jsou pro změnu tvořeny pouze několika větami. Odstavce jsou uspořádány do větších celků, které jsou tvořeny jedním nebo několika odstavci a tyto celky jsou od sebe oddělovány třemi hvězdičkami, aby bylo lépe znatelné jejich odlišení. Každý jednotlivý celek se věnuje popisu dějů, které probíhají v určitém časovém výseku z běžného dne. Jednotlivé celky i odstavce po sobě následují v chronologickém sledu. Mezi jednotlivými celky i odstavci je časový prostor, který není popsán. Tento časový prostor může představovat rozmezí několika minut, hodin, ale i dnů, týdnů nebo měsíců. V případě jednotlivých bloků je tento časový úsek většinou delšího trvání. Jsou to spíše týdny až měsíce, na rozdíl od odstavců,

⁴⁰ LENNARD, Patricio. Un Rejtman auténtico. [online]. [cit. 08/06/2009]. Dostupné z: <<http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/libros/10-1956-2006-02-14.html>>.

⁴¹ Ibid.

kde se jedná o minuty, hodiny nebo dny. Jednotlivé odstavce začínají často právě příslovečným určením času, které nám sděluje časové rozmezí mezi koncem popisu dějů předchozího bloku a začátkem popisu dějů bloku následujícího. Jednotlivé bloky jsou v podstatě částmi textu, které jsou vytržené z celku.

Totéž můžeme aplikovat na celou povídku, která je ve skutečnosti vyprávěním neboli popisem situací vytrženým z širšího kontextu. Toto tvrzení podpírá skutečnost, že vyprávění jednotlivých povídek začíná i končí v určitém okamžiku, který by mohl být nahrazen zcela jiným momentem, dřívejším či pozdějším.

Autor záměrně používá jednoduché věty, které jsou velmi krátké a strohé. V textu se často vyskytují věty vyjádřené jedním větným členem, jejichž příkladem mohou být slovní spojení „Další den.“ nebo „Troubení a dopravní zácpa.“

V každé povídce se odehrává více příběhů zároveň, ale ani jeden není během vyprávění ukončen a povídky mají otevřený konec. Jednotlivé povídky jsou vyprávěné ústřižky každodenní reality, popis rutinních životních situací a banálních úkonů mnohdy ve vyprávění několikrát opakovaných, téměř identických momentů.

Autor nechává střetávat postavy mnohdy protikladných vlastností. Setkání postavy mající problém s komunikací a postavy až příliš výřečné, nutně vede k nepochopení. Hlavním komunikačním prostředkem je telefon a nevyslyšené vzkazy na záznamníku symbolizují neschopnost vzájemného porozumění aktérů. Postavy spolu o svých problémech nemluví a tím se od sebe ještě více vzdalují.

Hrdinové jsou osamělí, cítí se odtržení od společnosti, trpí depresemi, nespavostí, mají různé fobie, jako by to bylo něco zcela běžného. Cítí se součástí města, ale zároveň se mu vzdalují. Neví pořádně, co chtějí, ale očekávají příchod něčeho nového. Postavy mají neúspěchy v práci, ale i v milostném vztahu. Mnohdy mají problém milostný vztah delšího trvání vůbec navázat. V povídkách se objevují postavy různé sexuální orientace, které provádějí výstřední sexuální praktiky. Všechny své problémy postavy řeší psychoanalýzou a pravidelnou návštěvou psychologa. Často se analyzují sami a užívají léky bez předpisu lékaře. Kromě psychoanalýzy využívají také homeopatii, jako novou alternativní terapii a cvičí například jógu. Jejich posedlostí je sport, navštěvují posilovny, chodí běhat.⁴²

⁴² LINNE, Joaquín. Notas sobre Rejtman o el cuento como una cuestión moral. [online]. [cit. 08/06/2009]. Dostupné z: <<http://www.contrarreforma.com.ar/jl.html>>.

Autor v textu často zmiňuje zvířata. V povídce *Alplax* jich najdeme najednou několik. Jsou to buď domácí mazlíčci, zvířata, která se potulují po ulicích nebo žijící ve volné přírodě a jejich role v dané situaci je stejně důležitá jako role kterékoli zúčastněné osoby.

7.2 *Vliv argentinských reálií*

7.2.1 Fenomén psychoanalýzy v argentinské společnosti

V literární a filmové tvorbě Martina Rejtmána se objevuje téma, které je v Argentíně velmi rozšířené. Je to téma psychoanalýzy. Argentina je zemí, kde se vyskytuje velké množství psychologů a samotní Argentinci, jejich služeb velmi často a pravidelně využívají. To, že každý má svého psychologa je zcela běžná věc. Fenomén psychoanalýzy se odráží tedy i v argentinské literatuře. Téměř v díle každého argentinského spisovatele se zmíněné téma objevuje. Není to pouze dílo Martina Rejtmána, kde můžeme toto téma najít, ale je tu mnoho dalších autorů, kteří tematiku psychoanalýzy do svých děl začleňují. Například Samanta Sweblin, mladičká spisovatelka současné argentinské literatury, je jedna z mnoha, která na výše zmíněnou tematiku upozorňuje.

V případě Martina Rejtmána se fenomén psychoanalýzy objevuje v obou překládaných povídkách. Postavy navštěvují pravidelně psychologa, nechávají se analyzovat, hledají nové alternativní medicíny, užívají léky na deprese bez lékařského předpisu nebo se sami psychologicky analyzují. Všemi těmito novodobými fenomény se Argentinci, ale i postavy literárních děl snaží zbavit pocitu nejistoty v sebe samého, pocitu strachu, chaosu a nervozity, které většina Argentinců pociťuje.

7.2.2 Hledání argentinské identity

Martín Rejtmán se ve svém díle snaží upozornit na problematiku argentinské identity, což je téma, které se objevuje v historii celé argentinské literatury. Původ problematiky sahá daleko do 19. století, kdy argentinský prezident Domingo Faustino Sarmiento prosazuje masovou imigraci z Evropy, kopírování evropských vzorů a potlačení původní gaučovské a kreolské kultury. Problém argentinské identity je založen na pocitu vykořeněnosti. Postavy literárních děl, tak jako samotní Argentinci, nemají pocit začlenění do společnosti, neztotožňují se s argentinskou společností. Jsou to osamělí jedinci, které neustále pronásleduje strach, stres a neustálá nejistota vyvolaná obavou z budoucnosti. Sami sobě nevěří a jejich životy jsou provázené chaosem. To samé proží-

vají postavy povídek, žijící přítomností bez plánů a cílů do budoucna. Martín Rejtman bezradnost a bezvýhodnost hrdinů zdůrazňuje svým vypravěčským stylem v přítomném čase.

8 LITERATURA A JINÉ POVÍDKY

Kniha s názvem *Literatura y otros cuentos* (*Literatura a jiné povídky*), je v pořadí třetí autorskou sbírkou povídek Martína Rejtmana. Kniha byla publikována roku 2005 v Buenos Aires vydavatelstvím Interzona Editora.⁴³

Kniha *Literatura a jiné povídky* obsahuje čtyři příběhy, jejichž názvy jsou „Alplax“, „Moje sádra“ (v originále „Mi yeso“), „Literatura“ a jako poslední povídka „Ornella“. ⁴⁴ K překladu jsem vybrala povídky Alplax a Moje Sádra.

8.1 Obsah povídky Alplax

Povídka Alplax je příběh pěti mladých lidí, chlapců Federica a Daniela, a dívky, Any, Gabriely a Laury. Příběh se odehrává v Buenos Aires a jeho okolí. Nejčastější místa příběhu jsou ulice hlavního města, interiéry bytů hlavních hrdinů, kavárny, diskotéka, kino, hotel, hodinový hotel a také venkov nedaleko Buenos Aires. V povídce se popisují věci, místa, vztahy mezi protagonisty, jejich zvyky a zlozvyky jako například kouření cigaret nebo užívání antidepresiv a situace spojené s každodenním životem hlavních hrdinů. Častým prvkem jsou dopravní a komunikační prostředky, které jsou nedílnou součástí příběhu. Rutinní činnosti jako je přeprava autobusem, na motorce nebo autem, sledování sportovních pořadů, fotbalových zápasů a atletiky, telefonická komunikace tvoří podstatnou část dějové linie a příběhu povídky. Ve vyprávění si autor všímá také zvířat a domácích mazlíčků.

8.2 Obsah povídky Moje sádra

Andrés, hlavní hrdina, který příběh vypráví, je rozvedený muž ve středním věku a pracuje jako účetní v bance. Bydlí sám a má dvě děti, Celeste a Lucase, které bydlí se svou matkou. Jorge je její nový přítel. V bytě má tři televizory a je posedlý představou, že se z něj stává pouhý přízrak.

⁴³ Rejtman, Martín: *Literatura y otros cuentos*, Buenos Aires: Interzona Editora, 2005.

⁴⁴ Ibid.

Podstatná část příběhu se odehrává v Buenos Aires, dále také ve městě San Miguel, kde bydlí jeho rodiče, které jezdí pravidelně každé dva týdny navštěvovat. Jeho bratr Ezequiel se seznamuje a poznává nové přátele prostřednictvím telefonní linky 0600. Lipo je jeden z jeho přátel, s kterým se seznámil právě přes zmíněnou linku a u kterého bydlí. V příběhu se objevují další postavy jako Cecilia, dívka, o kterou má Andrés zájem nebo Claudia, kamarádka jeho exmanželky, která si v průběhu povídky zlomí ruku při pádu z kola, dále Juan, kterého Andrés poznal přes Ceciliu a nakonec Diego s Alejandrem, bývalí Andrésovi spolužáci, s kterými si občas zahraje rugby. Andrés se nejdřív věnoval józe, poté začal pravidelně navštěvovat psychologa. Své děti občas bere na návštěvu ke svému bratrovi, kde si jednou spolu všichni tři hráli na zahradě a zkoušeli judistické chvaty, přičemž mu jeho děti zlomily ruku.

Na konci povídky umírá jeho otec, po jehož smrti se Andrésův bratr Ezequiel znovu stěhuje ke své matce do města San Miguel, kde si mimo jiné našel práci. Andrés se každé dva roky stěhuje do jiného bytu z důvodu vypršení nájemní smlouvy. Povídka končí právě tím, že si Andrés balí všechny věci a hledá si nové bydlení.

Tak jako v předchozí povídce se v textu často odkazuje na dopravní a komunikační prostředky. Většina příběhu se odehrává v barech, v kavárnách, na diskotékách, v ulicích, v parcích a dokonce v nemocnicích. Postavy chodí na procházku nebo si zaběhat do parku. V povídce je často popsáno užívání alkoholu a marihuany.

9 KOMENTÁŘ K PŘEKLADU

9.1 Anglicismy

Charakteristickým rysem Rejtmanovy tvorby je časté použití anglicismů, což je v argentinské španělštině zcela běžné. V jeho poslední knize *Literatura* a jiné povídky není jejich výskyt tak častý, jako v předchozích publikacích, ale i přes to můžeme v přeloženém textu najít výrazy jako: *living*, *locker*, *jogging*, *fast food*, *rugby* a *speed*.

Všechna uvedená slova jsou přímé výpůjčky z angličtiny, jejichž ortografie zůstává ve španělštině neměnná. Přímé výpůjčky lze rozdělit na jednoslovné a víceslovné.⁴⁵ Mezi víceslovné přímé výpůjčky z výše uvedených výrazů patří *fast food*. Výrazy *living* a *locker*, vyjadřující v textu podstatná jména, se používají s určitým členem mužského rodu, tedy *el living* a *el locker*, kdy se vlastně vypůjčené slovo přizpůsobuje španělské gramatice.

9.1.1 Překlad anglicismů

1. *locker*: m. amer. (skříňka)
2. *fast food*: m. pl. (rychlé občerstvení)
3. *jogging*: m. (relaxační cvičení, které spočívá v běhu na čerstvém vzduchu)
4. *living*: m. amer. (obývací pokoj)
5. *locker*: m. amer. (skříňka)
6. *speed*: m. (povzbuzující syntetická droga, rychlost)

Při překladu jednotlivých anglicismů do češtiny jsem se opírala o elektronický slovník *Wordreference.com*, *Online Language Dictionaries*. Výrazy, které jsou doprovázené zkratkou *amer.*, která značí amerikanismy, se používají výhradně v Latinské Americe. Výrazy bez zkratky se používají běžně také ve Španělsku. Na místo výrazu *el living* by ve Španělsku použili *el cuarto de estar*, *la sala de estar* nebo *el salón*. V případě anglicismu *el locker* by použili *el armario*. Všech pět anglicismů je mužského rodu a v případě slova *fast food* je mužský rod v množném čísle, tedy *los fast food*, jak zmiňuje ve své práci Soňa Nacherová.

⁴⁵ Nacherová, Soňa. Typologie variant anglicismů užívaných ve španělském jazyce v oblasti ICT. [online]. [cit. 10/06/2009]. Dostupné z: <<http://www.vse.cz/aop/pdf/118.pdf>>.

Nyní se zaměřím na každý výraz zvlášť a zdůvodním jejich překlady v povídkách. Pro překlad slova *el living* jsem použila, na místo spisovného výrazu *obývací pokoj*, hovorový výraz *obýván*, který je vhodnější z hlediska běžného používání.

Anglicismus *el locker* je v textu přeložen jako *skříňka*. V tomto případě nebyl při překladu problém, stačilo aplikovat anglický význam, který je z kontextu odvoditelný. Jedná se o skříňku, která je součástí sportovního areálu. Je umístěna v šatně a je určena pro úschovu věcí.

Slovo *fast food* jsem v českém překladu zachovala z důvodu častého použití i v češtině. Existuje samozřejmě výraz *rychlé občerstvení*, které lze také použít. Na druhou stranu se s anglickým názvem můžeme setkat už i v českých ulicích, mnohdy i v tisku a proto jsem výraz zachovala.

Co se týče výrazu *speed*, v originále je součástí tzv. *perífrasis verbal*, která se skládá ze slovesa *ponerse* a právě výrazu *speed*, které má v tomto případě funkci přídavného jména. Zmíněná *perífrasis verbal* vyjadřuje změnu stavu. V našem případě se jedná o zrychlení, *ponerse speed* doslova znamená *zrychlit*. Vzhledem k tomu, že se v povídce mluví o účincích marihuany, zvolila jsem k překladu sloveso *nakopnout* ve významu *dodat energii* nebo *povzbudit*. Druhý faktor, který mě ovlivnil při použití slovesa *nakopnout*, je právě hovorový jazyk, který je pro danou situaci vhodný.

Výraz *el jogging* je v originále použitý hned několikrát, ale pro jeho překlad jsou zvolena různá východiska. *El jogging* zde zaujímá pozici podstatného jména vyjadřující činnost, v českém překladu *běhání*. Výraz je v textu uveden vždy předložkou *de* a v jednom případě je součástí slovesné vazby složené z pomocného slovesa *estar*, předložky *de* a samotného výrazu *el jogging*, tedy *estar de jogging*. Při překladu se vychází z kontextu, který může význam výrazu v českém překladu jemně pozměnit. V případě překladu celé slovesné vazby bylo použito českého ekvivalentu *jít běhat*. Slovesná vazba ve španělštině zde vyjadřuje průběh, korektnější použití z hlediska gramatického by tedy bylo nedokonavým slovesem *bēhat*, kde je průběh jasnější, ale na základě kontextu je vhodnější výraz uvedený slovesem *jít*. Ve větách, kdy je výraz použitý bez pomocného slovesa, pouze s předložkou *de*, je výraz přeložen slovesem *sportovat*, z důvodu vhodného zasazení do kontextu a zachování průběhového času. V následující větě se výraz také jemně odlišuje: „Ella me agradece y me dice que así como está, de jogging, no puede.“ (str. 26.) Věta je přeložena následně: „Ona mi děkuje a říká, že nemůže, protože je ve sportovním.“ (str. 17) Znovu je důležité vycházet z kontextu. Ačkoli původní

věta neobsahuje žádné informace o sportovním oblečení, ale doslova popisuje Ceciliin stav po běhání, použité slovní spojení zde na základě kontextu vyjadřuje jasně příčinu, kvůli které Cecilia s Andrésem nemůže jít hned teď na večeři.

9.2 Amerikanismy

Vzhledem k tomu, že povídky jsou psané v argentinské španělštině, která se od španělštiny Pyrenejského poloostrova v mnohém odlišuje, lze v textu najít lexikum se zcela odlišným významem než ve Španělsku nebo dokonce takové, které ve Španělsku nemá slovní ekvivalent.

Amerikanismem se rozumí výraz převzatý buď z domorodých jazyků nebo z francouzštiny, italštiny, angličtiny nebo nějakého afrického jazyka a používaný v určité části Latinské Ameriky. Dále to může být slovo, které pochází ze španělštiny, ale v některých částech Latinské Ameriky má zcela jiný význam. Patří sem, také výrazy, které svým významem existují jak ve Španělsku, tak v Latinské Americe, ale mají odlišnou formu. Například ve Španělsku se brambory řeknou *patatas*, ale v Latinské Americe pro ně mají výraz *papas*. Také to mohou být výrazy, které jsou původem z Latinské Ameriky, ale postupně se začínají používat i ve Španělsku. A v posledním řadě to jsou výrazy latinskoamerického původu adaptované do evropské španělštiny, z které se postupem času rozšířily do ostatních evropských jazyků a staly se z nich internacionalismy.⁴⁶ Nás budou zajímat především ty, které se používají na území Latinské Ameriky a svou odlišností charakterizují španělštinu Latinské Ameriky, v našem případě Argentiny.

9.2.1 Překlad amerikanismů

acolchado: m. Arg. přikrývka, která zároveň slouží jako ozdobný přehoz přes postel a je zhotoven z peří nebo z vlny

ambiente: m. Arg. pokoj, místnost; *la habitación*

apurar: Arg. spěchat, pospíchat; *darse prisa*

atado: m. Arg. krabička cigaret; *cajetilla* nebo *paquete de cigarrillos*

auto: m. Arg. auto; *el coche*

⁴⁶ Černý, Jiří. Algunas observaciones sobre el español hablado en América. [online]. [cit. 10/06/2009]. Dostupné z: <http://publib.upol.cz/~obd/fulltext/Romanica-8/Romanica-8_05.pdf>.

banana: f. Arg. banán; *el plátano*
bife: m. Arg. biftek, plátek masa; *el escalope*
canasto: m. Arg. koš na papír
campera: f. Arg. bunda; *la cazadora*
cantero: m. Arg. záhon; *el cuadro*
cartera: f. Arg. dámská kabelka; *el bolso (de mujer)*
che: poslyš, heled', hele; oye!, escucha!, mira!
cierre (relámpago): m. Arg. zip; *la cremallera*
coatí: m. Arg. nosál
confitería: f. Arg. kavárna, bar; *la cafetería* nebo *el café*, *el bar*
cuadra: f. Arg. blok (domů); *la manzana (de edificios)*
cumbia: f. Arg. lidový tanec, tančí se v párech a je rozšířen téměř po celé Jižní Americe
discar: Arg. vytočit telefoní číslo; *marcar un número (de teléfono)*
envolver: Arg. přesvědčit, poplést, zmást; *convencer* nebo *confundir*
heladera: f. Arg. lednice; *la nevera*
factura: f. Arg. větší množství koláčků nebo sušenek, které se prodává v pekárně, zákusek; *el postre*
igual: Arg. přesto; *a pesar de todo*
licuado: m. Arg. ovocný džus nebo koktejl připravený z ovoce; *el zumo de frutas* nebo *el batido de frutas*
llamado: m. Arg. (telefonní) volání, hovor; *la llamada*
mallá: f. Arg. plavky; *el bañador*
mesa ratona: f. Arg. konferenční stůl; *el velador*
milanesa: f. Arg. plátek masa, smažený řízek; *el filete*
mozo: m. Arg. číšník; *el camarero*
mucama: f. Arg. služebná, pojská; *la criada* nebo *la sirvienta*, *la doncella*
palangana: f. Arg. vanička, Ur. umyvadlo; *el lavabo*
parador: m. Bol. drzoun, nafoukanec, frajer; *el chulo*
parlante: m. Arg. ampliér, reproduktor; *el altavoz*
pasto: m. Arg. trávník; *el césped*
pileta: f. Arg. bazén, nádrž, dřež, Ur. umyvadlo; *la piscina*, *el abrevadero*, *la pila de cocina* nebo *de lavar*, *el lavabo*
sereno: m. Arg. hlídač; *el vigilante*

sillón hamaca: m. Arg. houpací židle; *la mecedora*
sobretudo: m. Arg. kabát nebo pláštěnka; *el abrigo, el impermeable*
soga: f. amer. laso; *la cuerda*
taco: m. Arg. podpatek; *el tacón*
tango: m. amer. bicí nástroj používaný původním obyvatelstvem
trago: m. Arg. alkoholický nápoj; *la bebida alcohólica*
truco: m. Arg. tradiční karetní hra
velador: m. Arg. noční lampička; *la veladora*
vereda: f. Arg. chodník; *la acera*

Při překladu jednotlivých amerikanismů do češtiny jsem čerpala z elektronického slovníku Wordreference.com, Online Language Dictionaries a z elektronického slovníku Diccionario de Argentinismos.⁴⁷ Výše zmíněné amerikanismy se používají jak v Argentině, tak v ostatních latinskoamerických zemích. Například výraz *la palangana* se používá v Argentině a v Uruguaji a výraz *el banana* dokonce i v Bolivii, Ecuadoru a v Paraguaji. Každé slovo doprovází český překlad a projev ve španělštině Pyrenejského poloostrova, který má zcela jinou grafickou formu než samotné amerikanismy. Slovesa *apurar* a *envolver* ve Španělsku existují, ale nesou zcela odlišný význam. Na rozdíl od slov *el cierre relámpago*, *el licuado* nebo *la milanese*, pod jejichž ortografickou formou žádná slova ve španělštině Pyrenejského poloostrova neexistují.

9.2.2 Problémy při překladu amerikanismů

Při překladu amerikanismu *el acolchado* se vyskytli problémy týkající se argentinských reálií, které vždy nekorespondují s reáliemi českými. Zmíněné slovo má ve Španělsku lehce odlišný význam. Vyjadřuje činnost a konečný výsledek činnosti, která spočívá ve výplni prázdného místa mezi dvěma látkami, které se posléze spojí prošitím materiálu. Látka je vyplněna bavlnou, vlnou nebo jinými měkkými materiály. Konečný výsledek lze nazvat výplň nebo vycpávka. V Latinské Americe vyjadřuje prošívanou příkrývku, která zároveň slouží jako ozdobný přehoz přes postel. V České Republice, alespoň do nedávné doby, příkrývka, která zároveň slouží jako ozdobný přehoz, neexistuje. Argentinci si pod slovíčkem *el acolchado* představí věc, která má všechny výše

⁴⁷ Diccionario de Argentinismos. [online]. [cit. 10/06/2009]. Dostupné z:
< <http://www.geocities.com/arqnasta/diccionario-a.htm#Titulo>>

zmíněné vlastnosti. V Češtině takový výraz, který by zahrnoval všechny tyto vlastnosti, nemáme. V českém jazyce existuje zvlášť výraz *příkrývka* (peřina) a zvlášť výraz *prehoz na postel*. Slovo *el acolchado* se v povídce Alplax vyskytuje dvakrát a v obou případech jsem zvolila český ekvivalent příkrývka, která sice ve svém významu nezahrnuje vlastnosti argentinského výrazu, je to spíše neutrální význam, který se hodí do strohého rejtmánovského popisu, který jak už jsem zmínila výše, spočívá v pojmenování věcí svými vlastními jmény. Nepoužívá žádné opisy, pouze stručné a výstižné výrazy.

Amerikanismus *la cuadra*, který znamená blok (domů), se v textu objevuje čtyřikrát. Ve třech příkladech jsem ho přeložila právě jako blok. Na ukázkou uvedu alespoň jednu větu z textu. V originále zní: „En su misma *cuadra* se encuentra con Gabriela, que está sentada en la entrada de un local cerrado con la persiana baja.“ Překlad zní: „Ve stejném *bloku* se setkává s Gabrielou, která sedí před vchodem zavřeného klubu, který má spuštěnou roletu. Zbývající dvě věty jsou podobného rázu. V případě věty, která v originále zní: „La casa está en *una cuadra* bastante tranquila.“, jsem zvolila k překladu výraz *čtvrť*. Překlad věty: „Dům se nachází v docela klidné *čtvrti*.“ Ačkoli *la cuadra* v Latinské Americe znamená pouze *blok*, použila jsem výraz *čtvrť* z důvodu vhodnějšího použití v kontextu.

Výrazy *la pileta* a *la palangana* jsou v originále ve větě: „Ana lleva el rodillo a *la pileta* del lavadero y lo deja en remojo en *una palangana*.“, která v překladu zní: „Ana nese váleček do prádelny a nechává ho tam namočený v *umyvadle*.“ Výraz *la pileta* se objevuje dále ve větě: „Como un par de galletitas con margarina y meto la taza, el plato y los cubiertos en *la pileta* de la cocina.“, jejíž překlad je: „Přikusuji několik sucharů s máslem a dávám šálek, talíř a příbor do *dřezu*.“ V případě druhé věty jsem výraz *la pileta de la cocina* nahradila zkrácenou formou *dřez*, na místo *kuchyňský dřez*. To, že dřez se nachází v kuchyni, vyplývá z kontextu. V první větě se vyskytují obě zmíněná slova, která v tomto případě obě znamenají výraz *umyvadlo*, proto jsem v první části věty slovo *la pileta* nepřekládala a zmínila je pouze v druhé části věty.

Slovo *el trago* má v Argentině význam alkoholického nápoje, pro jehož překlad jsem použila anglicismus, používaný již hojně v českém prostředí, *drink*. Výraz je tak výstižnější a vzhledem k tomu, že Martín Rejtman v originále použil několik anglicismů, z kterých jsem v textu zachovala pouze slovo *fast food*, výraz *drink* spolu s ním dodají textu na aktuálnosti.

Zip se v Latinské Americe řekne *el cierre relámpago* a ve Španělsku pro změnu *la cremallera*. Martín Rejtman ve svých povídkách používá pouze výraz *el cierre*, který má ve španělštině Pyrenejského poloostrova lehce odlišný význam. Ve Španělsku znamená *závěr, zavření, uzávěr, uzavření* atd.

Ve významu *volání* Martí Rejtman používá výraz *el llamado*, typický pro oblast Rio de la Plata, tedy pro Argentinu a Uruguay, ale i výraz *la llamada*, který se používá ve Španělsku. Na místo slovního spojení *hacer una llamada* používá *hacer un llamado*, v českém překladu *zavolat*. Oba výrazy znamenají (*telefonní*) *volání* nebo *hovor*. Následující věta je výjimkou. „Me concentro en escucharlo únicamente a él, hago abstracción de los llamados por los parlantes y del ruido de la encerradora que alguien pasa en el piso de abajo y retumba en el hueco de la escalera.” Zde jsem použila výraz hlášení, který je zřejmý z kontextu. Nejedná se o telefonické jednání.

Citoslovce „*che*” se v Latinské Americe používá k vyjádření údivu, překvapení, dále když někoho žádáme o pozornost, nebo když někoho přerušujeme. Také se používá jako tzv. „muletilla” (vycpávka), tedy slovo často opakované, a které napomáhá při promluvě. V překladu se vyskytuje v následující větě: „Es la misma neurótica de siempre, *che*”, se queja, intentando establecer algún tipo de complicidad. Výraz jsem v tomto případě přeložila jako citoslovce „poslyš!”, které zde plní funkci upoutání pozornosti druhé osoby. Česká věta zní: „Poslyš, ona je stále stejná neurotička,“ stěžuje si a snaží se na mě hodit část viny. Z důvodu plynulejšího slovosledu, je citoslovce v českém překladu umístěno na začátku.

Coatí je název pro medvídkovitou šelmu, která se vyskytuje téměř v celé Jižní Americe. Je všežravec a žije v oblastech deštných pralesů, kde jsou velice tvrdé životní podmínky. Zvíře disponuje velmi dobře vyvinutými smysly, především smyslem čichovým.⁴⁸ Při hledání českého ekvivalentu, jsem vycházela z latinského názvu a poté již nebylo těžké dohledat český název zvířete. Jméno nosál nosí zcela právem díky svému dobře vyvinutému nosu.

Název lidového tance *cumbia* je v překladu zachován ve své španělské formě z důvodu neexistence ekvivalentu v češtině. Druhým faktorem je zachování argentinských reálií. Výraz není v překladu nijak uveden, tak jako v případě názvů ulic. Z kontextu si lze odvodit, že se jedná o tanec.

⁴⁸ Wikipedie. Otevřená encyklopedie. Nosál červený. [online]. [cit. 15/06/2009]. Dostupné z: <http://cs.wikipedia.org/wiki/Nos%C3%A1l_%C4%8Derven%C3%BD>.

Sloveso *envolver* a podstatná jména *el parador*, *el canasto* *el tango* a *la cuerda* jsou amerikanismy, ale v povídkách mají stejný význam jako ve Španělsku.

9.3 Překlad problémových výrazů

Výraz *el locutorio* vyjadřuje místo, odkud si lze za poplatek zatelefonovat, poslat fax, využívat internet atd. V Česku tento typ služeb provozovaných stejným způsobem jako v Argentině téměř neexistuje. U nás máme pouze internetové kavárny, které v tomto případě nemají zcela stejný význam. Výjimkou je Praha, kde lze na taková místa narazit, která ale nemají český název, nýbrž anglický *call center*. V českém překladu je tedy použito anglického názvu.

V originále lze narazit na výraz *carrito de postres*, který lze doslova přeložit jako *voziček na dezerty*. Zmíněný výraz, tedy i předmět, který pojmenovává, v češtině neexistuje, a proto je v překladu použito výrazu *dezert*, který dostatečně vystihuje danou situaci.

Výraz *la persiana* je v textu přeložen dvěma způsoby, *žaluzie* a *roleta*. Vždy musíme vycházet z kontextu. Záleží, k čemu se daný předmět používá.

V originále lze několikrát narazit na výraz *ceroseiscientos*, jež pojmenovává telefonní linku, přes kterou se hlavní hrdinové seznamují s novými přáteli. Český překlad je vlastně telefonní číslo v písemné podobě, které je zároveň názvem telefonní seznamky. V překladu je použito výrazu *linka 0600*.

9.4 Voseo argentino

Voseo je lingvistický jev, který se používá především v Latinské Americe. Jeho slovesné tvary mají různé koncovky. Vždy záleží, jestli je to voseo chilské, argentinské, columbijské atd. V Argentině existuje *voseo pronominal* a *voseo verbal*. Zájmeno *tú* a slovesa v druhé osobě čísla jednotného se nepoužívá. Argentinské voseo se projevuje v přítomném čase a v imperativu. Navíc také v jednoduchém minulém čase a v přítomném subjuntivu.⁴⁹

V povídkách lze najít oba druhy, *voseo pronominal* a *voseo verbal*. Voseo pronominal se objevuje ve větě: „Tenemos puestas las mallas que nos regalaste vos.“, kde má funkci zájmena. (str. 20) Na druhou stranu, ve větě: «Me grita. „Sos un monstruo.“»

⁴⁹Wikipedia, La enciclopedia libre. Voseo. [online]. [cit. 12/06/2009]. Dostupné z: <<http://es.wikipedia.org/wiki/Vos>>.

(str. 23) je voseo vyjádřené nepravidelným tvarem slovesa ser. Při překladu do češtiny nedochází k žádným ortografickým změnám.

9.5 *Leísmo*

V překladu se vyskytuje fenomén Latinské Ameriky tzv. „*leísmo*“, které spočívá v použití zájmen „*le*“ a „*les*“ ve funkci přímého předmětu. Použití „*leísmo*“ je přípustné, pokud se přímý předmět váže k osobě mužského pohlaví.⁵⁰ V českém překladu se „*leísmo*“ neprojeví. Ukázka „*leísmo*“ z textu obou povídek:

“Es la tercera vez que Ana le pasa la pintura amarilla *al techo* de su cuarto pero la mancha de humedad siempre reaparece.” (str.16)

“Perdí de vista a Ezequiel: apenas llegamos se encontró con una amiga –otra ceroseiscientos, me dijo– a quien le encargaron que grabara en video el casamiento. (str. 37)

Leísmo se v českém překladu neprojeví, ale pokud překládáme text z argentinské španělštiny, je dobré o zmíněném gramatickém fenoménu vědět, aby nedošlo k případným nedorozuměním v pochopení významu věty.

9.6 *Antroponyma v překladu*

Při překladu cizích jmen může nastat problém při jejich skloňování. Pravopis antroponym jsme si ověřili v Internetové jazykové příručce, která je provozována Ústavem pro jazyk český.⁵¹

V povídkách se vyskytují následující křestní jména: Ana, Laura, Gabriela, Celeste, Cecilia, Claudia, Federico, Andrés, Juan, Ezequiel a Lipo. Jména, u kterých by v našem textu mohl nastat problém, jsou: *Celeste*, *Cecilia*, *Claudia*, *Federico* a *Ezequiel*. Jsou to jména, která se v textu vyskytují nejčastěji a téměř ve všech pádech. Na rozdíl od většiny zbylých jmen, se jejich psaná forma nevyskytuje v českém kalendáři.

Celeste patří do skupiny ženských jmen, u kterých ve výslovnosti předchází koncovému „*e/é*“ tvrdá nebo obojetná souhláska. Do této skupiny se řadí především jména cizího původu. V současnosti jejich forma zůstává nejčastěji nesklonná. V belet-

⁵⁰ Kalipedia. *Leísmo*. [online]. [cit. 13/06/2009]. Dostupné z:

<<http://ar.kalipedia.com/diccionarios/lengua-espanola/le%EDsmo>>.

⁵¹ Ústav pro jazyk český. Akademie věd ČR, v. v. i. Internetová jazyková příručka.

[online]. [cit. 13/06/2009]. Dostupné z:< <http://prirucka.ujc.cas.cz/>>.

rii je počestřování jmen běžné, ale pro zachování argentinské atmosféry jsme použili původní formu. Počestřená forma z ní Celestýna.

Cecilia a *Claudia* patří do skupiny ženských jmen, která se skloňují podle vzoru „*rũže*“ z důvodu analogie s počestřnými podobami zakončených na „*ie*“ (Cecilie, Claudie). V nominativu se zachovává koncové „*a*“. V překladu je zachován španělský tvar.

Federico patří do skupiny mužských jmen, které končí ve výslovnosti i v písmu na „(c)co“ (Franco, Bracco). U známějších jmen se vedle podob s „*c*“ užívají i podoby s písmenem „*k*“. V českém překladu v dativu a v instrumentálu souhláska „*c*“ předchází samohlásce „*e*“. Ve španělštině se „*c*“ v této pozici čte jako „*θ*“, a proto jsme při překladu v těchto dvou pádech použili na místo souhlásky „*c*“ souhlásku „*k*“ pro přiblížení španělské výslovnosti českému čtenáři i přesto, že u jmen méně známých je běžnější „*c*“ ponechat v celém paradigmatu.

Ezequiel patří do skupiny mužských jmen zakončených na „*el*“, která ve vypouštění hybného „*e*“ kolísají. U cizích jmen záleží na tom, jestli je nositel cizinec, pak se „*e*“ ponechává. Pokud je to Čech, rozhoduje rodinná tradice.

V překladu jsme tedy upřednostnili zachování jmen v originální formě pro zachování autentičnosti textu. Španělská verze jména *Anna* se píše pouze s jedním „*n*“, tedy i v tomto případě jsme zachovali španělskou formu.

9.7 Použití času, dokonavosti a nedokonavosti sloves v překladu

V překladu je použito přítomného, minulého i budoucího času, ale právě přítomný čas neboli *prézens* tvoří většinu textu. *Prézens* je děj, který probíhá v okamžiku promluvy a má tři typy koncovek, které jsou: „*u/i, ím, ám*“. Příkladem jsou vzorová slovesa „*nesu, tisknu, kryji/u, sázím*“ a „*volám*“, jež jsou nedokonavá. U sloves dokonavých vyjadřují tvar času přítomného děj budoucí (zavolám). Slovesem v jakémkoli z uvedených časů lze vyjádřit činnost (čtu, odcházím), stav (leží) nebo změnu stavu (usínají, rozednívá se). Jednotlivé časové děje jsou předčasnost, současnost a následnost. Ukázková výše i níže zmíněná slovesa jsou použita z překládaného textu.⁵² Právě dokonavost a nedokonavost tvoří většinu překladatelských problémů, které se v textu vyskytly. Níže se budeme snažit hlouběji proniknout do zmíněné problematiky a zároveň předvést jednotlivé problémy přeloženého textu.

⁵² Sochrová, Marie: Český jazyk v kostce pro SŠ, Havlíčkův Brod: Fragment, 2007, s. 86-88.

Slovesný vid neboli aspekt je schopnost slovesa vyjádřit týž děj z hlediska jeho průběhu. Patří do kategorie morfologicko-lexikální, takzvaně ovlivňuje mluvnickou kategorii času slovesa a zároveň se vztahuje k významové stránce slovesa.

Slovesa dokonavá neboli perfektiva vyjadřují děj časově ohraničený, dokončený a nenásobený. Příklady z překladu: zamrkat, probudit. Dokonavá slovesa nemohou vyjadřovat přítomnost, ale pouze děj uskutečněný tedy préteritum (požádal mě) nebo neuskutečněný neboli futurum (zavedou).

Slovesa nedokonavá neboli imperfektiva vyjadřují děj neohraničený, probíhající, násobný (číst, nést, padat, kupovat). Mohou vyjadřovat přítomnost (čte) a budoucnost opisem (budou dělat) nebo předponou (dojdeme).

Vidové dvojice neboli párová slova vyjadřují protiklad sloves v dokonavém a nedokonavém tvaru. Jsou to slovesa se stejným nebo téměř stejným věcným významem, ale opačným charakterem průběhu děje (přinést/nést).

Obouvidovost je vidová nevyhraněnost, při čemž nelze rozlišit dokonavost od nedokonavosti (věnovat, soustředit se).⁵³

Jednovidovost se projevuje u sloves, která jsou buď pouze dokonavá (praštit se), nebo pouze nedokonavá. Slovesa pouze nedokonavá způsobová (mít, moci, muset, chtít), stavová (být, ležet) a ostatní (sportovat, mlčet).

K utvoření sloves dokonavých slouží předpony (projet, vyjít, uslyšet, dojít, zabalit, osušit). K utvoření sloves nedokonavých slouží kmenotvorné přípony jako *-a-* (říkat), *-ova-* (kupovat), *-va-* (dávat), *-váva-* (vidávat).

Také rozkazovací způsob se v případě kladného rozkazu vyjadřuje dokonavým slovesem a v případě záporného rozkazu nedokonavým.

Co se týče opakovanosti a neopakovanosti děje, slovesa se dělí na násobná a nenásobená. Násobná vyjadřují děj, který se stal nebo stává několikrát a dělí se na opětovací (iterativa) a opakovací (frekventativa). Iterativa vyjadřují děj, který probíhá několikrát (vodit, sloveso není v textu). Frekventativa vyjadřují děj, který probíhá občas (chodívat, není v textu). Slovesa nenásobená vyjadřují děj trvající (nést spát, ležet) nebo okamžitý (polknout, vytáhnout, spatřit).

Ohledně fázovosti děje existují různé fáze dějů, které vyjadřují začátek nebo konec. Máme slovesa počínací (ingresivní), které vyjadřují začátek děje (začínají tančit, začíná se rozednívat). Dále slovesa končící (finitivní), které vyjadřují konec děje (pře-

⁵³ Ibid. s. 91.

stat tančit, přestat kouřit, dopít, dojít). A jako poslední slovesa omezovací (determinativní, terminativní), které vyjadřují začátek i konec (zatančit si). Rozměr děje lze dělit na slovesa okamžitá (momentální), která vyjadřují okamžitý děj (praštit) a slovesa trvající (durativní), která vyjadřují děj trvající (zůstat).⁵⁴

Ve španělštině samotné sloveso neukončenost ani ukončenost nevyjadřuje. Tento vztah vyplývá z kontextu a často se k jeho vyjádření používají větné vazby a slovesné časy, které se v češtině nevyskytují.⁵⁵

Lingvista Leonardo Gonzalo Torrego dělí španělská slovesa na perfektivní (perfectivos nebo desinientes) a neperfektivní (imperfectivos nebo permanentes). Mezi perfektivní patří např. slovesa morir, llegar, entrar, mezi imperfektivní pasear, cantar, amar. Perfektivní vyjadřují ukončení děje, imperfektivní jeho trvání. Když se perfektivní sloveso použije v čase imperfektivním, mění svůj význam. Torrego uvádí příkladem sloveso disparar (vystřelit), které vyjadřuje jednorázový děj, ale když se totéž sloveso použije např. v souminulém čase (pretérito imperfecto) vyjadřuje opakovaný děj v minulosti. Ve španělštině je třeba rozlišovat „modo de acción“ a „aspecto“. Modo de acción se pojí s významem slovesa a aspecto s mluvnickým významem, který je vyjádřen slovesnými koncovkami nebo určitými slovesnými konstrukcemi ve španělštině nazývanými „perífrasis verbales“.⁵⁶

Jak jsme se mohli výše přesvědčit, oba jazyky, čeština a španělština, používají odlišné prostředky k vyjádření dokonavosti a nedokonavosti sloves. Většina situací je v Rejtmanových povídkách vyjádřená přítomným časem, který má sám o sobě, nedokonavý aspekt, tak jako všechny jednoduché španělské časy s výjimkou jednoduchého minulého času, který má aspekt dokonavý jako všechny časy složené. Vzhledem k tomu, že Martín Rejtman své povídky píše, jako by to byly filmové scénáře, použití přítomného průběhového času je zde zcela na místě. Časté použití nedokonavých tvarů sloves v překladu, vyvolává v čtenáři dojem, že příběh se odehrává jakoby právě před jeho očima. Nelze ale vyjádřit v češtině všechny probíhající děje pouze nedokonavými tvary sloves.

⁵⁴ Ibid. s. 92.

⁵⁵ Wikipedie. Otevřená encyklopedie. [online]. [cit. 13/06/2009]. Dostupné z: <http://cs.wikipedia.org/wiki/Slovesn%C3%BD_vid>.

⁵⁶ Torrego, Leonardo Gonzalo: *Gramática didáctica del español*, Madrid: Sm, 2007, s. 188.

9.7.1 Nedokonavost

Většina textu, tak jako hned první odstavec povídky Alplax, je tvořen pouze nedokonavými tvary sloves. Důvodem je časté použití způsobových sloves, které mají pouze jeden vid a to nedokonavý.

Nejpoužívanější způsobové sloveso je sloveso „*být*“, které tvoří převážnou část textu. Ve španělštině je zcela běžné použití stejného slovesa v jedné větě nebo odstavci několikrát za sebou. Na rozdíl od češtiny, která v tomto případě vyžaduje rozmanitost. Sloveso „*být*“ je v originále vyjádřeno třemi rozdílnými způsoby, slovesem „*estar*“, „*ser*“ a neosobním „*hay*“. V textu tedy jistá rozmanitost existuje. Při překladu do češtiny lze jednotlivá slovesa přeložit různě. Na místo „*estar*“ lze použít sloveso „vyskytovat se“, v případě „*hay*“ sloveso existovat, ale i přes to většina překladu zachovává sloveso „*být*“. V překladu Rejtmanových povídek tento častý výskyt nevádí, spíše mu dodává charakteristický rys, kterým Martín Rejtman překvapuje. To stejné se děje v případě slovesa „*decir*“, které se v textu vyskytuje, tak často, že při překladu došlo v některých případech k jeho vypuštění. Sloveso „*decir*“ lze v češtině přeložit několika způsoby. Ve španělštině se používá i v situacích, kdy lze místo něj použít sloveso „*preguntar*“, „*contestar*“, „*afirmar*“ aj. Do češtiny lze sloveso přeložit například jako „odpovídat, ptát se, potvrdit“. Vždy záleží na kontextu.

Dalším důvodem použití nedokonavých tvarů je popis právě probíhajících dějů. Například ve větě: „Když se otevírají dveře bytu a vstupuje její otec, Ana ho slyší, ale jako by ho vůbec nevnímala.“ (str.7) Všechny tři popisované děje probíhají ve stejnou chvíli, „dveře se otevírají“, „vstupuje otec“ a „Ana ho slyší“. V tomto případě se tedy jedná o současnost právě probíhajících dějů.

9.7.2 Dokonavost

V situaci, kdy je třeba v přítomném čase vyjádřit ukončenost děje, použijeme slovesa ve tvaru dokonavém, jež je utvořen jednoduchým budoucím časem. Slovesa mají též význam jednorázového děje, který proběhne v jednom jediném okamžiku. Slovesa použitá v překladu v dokonavé formě jsou například: najít, rozhodnout se, vrátit se, skočit, vydat, uvědomit si, nechat, způsobit, zapomenout a objevit se. Názorným příkladem je následující věta: „Můj syn na mě skočí a mlátí mě oběma pěstmi vši silou, zatím co Celeste si sedá na moje záda a znehybní mě.“ (str. 23) Dokonavá slovesa „skočit“ a „znehybnit“ jsou zde použita z důvodu vyjádření jednorázového děje. Nedokonavá forma by u těchto sloves vyjadřovala spíše opakovaný nebo déle trvající děj. Dokonavé

sloveso „skočit“ zde tak kontrastuje s nedokonavým slovesem „mlátit“, které vyjadřuje déletrvající děj. Použitím obou způsobů v tomto případě dodává příběhu plynulejší spád.

Použití dokonavých tvarů v překladu je mnohdy podmíněno spojovacími výrazy vyjadřujícími časovou okolnost, jež jsou součástí vedlejší věty příslovečné časové. Mezi spojovací výrazy použité v textu patří například „sotva“ a „jakmile“, které vyjadřují okamžitost děje. Dalším výrazem je spojka „až“, která vyjadřuje následnost. Příkladem je věta: „Jakmile spatří Federica, vydá ze sebe několik mechanických zvuků, které jako by vycházely spíše z nějakého stroje než ze zvířete.“ (str. 10) Také spojka „když“, vyjadřující časovou současnost nebo předčasnost, vyžaduje sloveso v dokonavém tvaru. Příkladem jsou věty: „Když se vrátí do sálu, ptá se Gabriely, co se mezitím stalo.“ (str. 8) „Když vchází do svého pokoje, spatří ji na posteli s šesti čerstvě narozenými štěňátky.“ V těchto větách spojka vyjadřuje časovou současnost.

Dále jsou tu slovesa, jejichž dokonavost je tvořena předponami. Přidáním předpony sloveso lehce změní význam. V překladu lze najít slovesa: (za)mrkat, (pro)budit, (po)skočit, (za)zvonit, (po)cákat. Jako příklad může sloužit následující věta: „Zdá se, že spí, ale každou chvíli zamrká a nechává oči pootevřené.“ (str. 7) V tomto případě nelze použít nedokonavý tvar „mrkat“.

Použití dokonavých a nedokonavých tvarů není vždy vázáno pevnou normou a je třeba brát ohled na kontext a vhodné vyznění v českém jazyce.

9.8 Použití hovorového jazyka

Téměř v celém překladu je použita spisovná čeština. První povídka, která je přehnaně řečeno, pouhý popis dějů a stavů, spisovný jazyk uvítá. Účelem je popsat děj nestranným způsobem. Vypravěč příběhu je tedy nezúčastněný a popisuje situace jako by očima postav, to co kolem sebe vidí, slyší atd. Povídka je vyprávěna v třetí osobě jednotného čísla. V textu se objevuje pouze jediný dialog, kde spisovný jazyk nevádí.

Druhá povídka se od první liší vypravěčem, který příběh vypráví z vlastní perspektivy v první osobě. Dialog, v pravém slova smyslu, je tu také pouze jeden, v němž je jazyk, ve srovnání se zbylým textem uvolněnější, ale zachovává spisovný jazyk. Zbylý text jsou spíše myšlenkové pochody hlavního hrdiny, popisy situací z jeho pohledu. Také zde je v pořádku spisovná čeština až na výjimky, např. použití již zmíněného *obýváku*. V povídce se často zmiňuje tematika spojená s marihuanou. A právě tady se hodí použití hovorového jazyka, lépe řečeno slangu, který používá skupina lidí, která se do-

stala s marihuanou do kontaktu. Při překladu jednotlivých výrazů jsem čerpala ze zkušeností lidí, kteří se s marihuanou blíže setkali.

Namísto slovního spojení „*estar fumando un cigarrillo*“ je použitý výraz „*kouřit jointa*“. Španělské „*fumar*“ je nahrazeno slovesem „*hulit*“. Pokud by se použilo sloveso „*kouřit*“ jeho význam by se pojil pouze s cigaretou. „*Marihuanu*“ lze nahradit slovem „*tráva*“ z důvodu častého opakování v textu a sporého použití v reálu. „*Brko*“ je další výraz pro cigaretu ubalenou z marihuany. Dále je v textu použito slova „*vzorek*“ a slovesa „*vyzvat*“ ve významu „*nabídnout*“. Všechny zmíněné slangové výrazy dodávají textu na zajímavosti a aktuálnosti.

9.9 *Zasazení děje do reality Buenos Aires*

Děj Rejtmanových povídek se odehrává v reálných čtvrtích, ulicích a parcích Buenos Aires. Argentinský čtenář tato místa zná a mnohdy se po nich sám prochází. Strohý popisný styl Martína Rejtmana, prostý emocí, tak pro něj získává nový rozměr a náboj, neboť se může snáze ztotožnit s hrdiny povídek a prožívat jejich situace ve známém prostředí.

Buenos Aires, město, kde se povídky odehrávají, se nachází na pobřeží Atlantického oceánu a je rozloženo na ploše 202 km².⁵⁷ Názvem Gran Buenos Aires, který autor v textu zmiňuje, se rozumí oblast, která je tvořena samotným městem Buenos Aires (la Ciudad de Buenos Aires) a dalšími dvěma rozsáhlými skupinami městských okrajových částí (la Provincia de Buenos Aires), které hlavní město obklopují a dohromady tvoří 24 provincií. Dvě z nich, které se v textu objevují, jsou provincie San Miguel, kde bydlí Andrésovi rodiče, a Quilmes, jež je bydlištěm Federica, postavy z první povídky. San Miguel patří mezi poslední okrajové části, které tvoří okolí Buenos Aires. Vzdálenost od centra je tedy obrovská. Quilmes je o něco blíže a s městem je urbanisticky lépe propojen. Také městská část Banfield, která je v textu zmíněná, se nachází v okolí Buenos Aires.⁵⁸

⁵⁷ Wikipedie. Otevřená encyklopedie. [online]. [cit. 14/06/2009]. Dostupné z: <http://cs.wikipedia.org/wiki/Buenos_Aires>.

⁵⁸ Wikipedia. La encyclopedia libre. Gran Buenos Aires. [online]. [cit. 14/06/2009]. Dostupné z: <http://es.wikipedia.org/wiki/Aglomerado_Gran_Buenos_Aires#Gran_Buenos_Aires_propiamente_dicho_.28GBA.29>.

Autor v originále zmiňuje pouze název dané oblasti, čtvrti či ulice, nijak jej nespecifikuje. Čtenář z Buenos Aires by s názvy jistě neměl problém a hned by věděl, jestli se jedná o ulici nebo čtvrť. Čtenář, který v Buenos Aires nikdy nebyl a nevyzná se v množství čtvrtí a ulic, uvítá bližší určení zmíněného názvu v textu. Proto je v textu, téměř každé toponymum blíže určeno, čímž se objasní zdali se jedná o ulici, či o větší celek. Příběh se odehrává především v centru města, ve čtvrtích Almagro, Puerto Made-ro, Caballito, Recoleta, Barrio Norte, Palermo a Palermo Viejo. Ačkoli městské okrajové části Banfield a Quilmes jsou většími celky, v překladu jsou blíže určeny jako čtvrtě, kterými v jistém slova smyslu jsou.

Dále jsou v textu uvedeny názvy ulic a parků. Názvy ulic jsou: Lavalle, Esmeralada, Rodríguez Peña, Marcelo T. de Alvear, Scalabrini Ortiz, Santa Fe a ulice 9. července. Parky autor zmiňuje pouze dva, Las Heras a park ve čtvrti Palermo, který autor nazývá „los bosques de Palermo“.

V originále lze narazit na slovo „microcentro“, které se jinak nazývá „Microcentro Porteño“, „City porteña“ nebo jednoduše „La City“. Je to městská část obsahující 48 čtvrtí. Jeho název „microcentro“ se používá na základě vysoké koncentrace kanceláří, podniků, firem a bank v tom místě. Nachází se blízko přístavu a vyniká moderní zástavbou. V českém překladu jsme použili výraz „centrum města“, čímž „microcentro“ je.⁵⁹

Argentinská realita se v povídkách neprojevuje pouze uvedením toponym, ale například i odkazem na argentinskou organizaci CONICET, která ve skutečnosti existuje. Jedná se o organizaci, která v originále nese název „Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas“, v českém překladu tedy „Národní rada Vědeckých a Technických výzkumů“. V překladu je zachován pouze název CONICET, tak jako v originále. V tomto případě není důležité bližší určení.

Co se týče argentinské měny, její název je z důvodu zachování argentinské reality v překladu ponechán ve španělské verzi.

10 ZÁVĚR

I přes obvyklé problémy při překladu, jako je například neexistence významových ekvivalentů některých výrazů v jazyku českém, dále specifík kulturních, geogra-

⁵⁹ Wikipedia. La encyclopedia libre. Microcentro (Buenos Aires)[online]. [cit. 14/06/2009]. Dostupné z: <[http://es.wikipedia.org/wiki/Microcentro_\(Buenos_Aires\)>](http://es.wikipedia.org/wiki/Microcentro_(Buenos_Aires)>).

fických a demografických, se kterými nemusí být čtenář obeznámen, se podařilo dosáhnout stanoveného cíle této bakalářské práce.

Byl proveden překlad gramaticky i významově srozumitelný českému čtenáři a sestaven jeho komentář obsahující popis postupu řešení zásadních problémů překladatelské práce.

Pro snadnější poznání východisek originálního textu reprezentovaného dvěma povídkami, byl uveden i stručný autorův životopis a situace v argentinské literární a zejména povídkářské sféře, která společně se zkušenostmi autora formovala jeho originální vypravěčský styl.

Práce je prvním překladem části Rejtmanova díla do českého jazyka, a proto je pro její pokračování například v podobě diplomové práce dostatečně široký prostor.

11 SEZNAM LITERATURY

Použitá literatura

- [1] BECERA, Eduardo: *Líneas aéreas*, Madrid: Lengua de trapo, 1999.
- [2] FILIPEC, Josef: *Slovník spisovné češtiny pro školu a veřejnost*, 1. vyd., Akademia, 2003.
- [3] CHALUPA, Jiří a KRČ, Eduard: *Španělsko-český česko-španělský slovník*, 3.vyd., Olomouc: Fin publishing, 2004.
- [4] REJTMAN, Martín: *Literatura y otros cuentos*, Buenos Aires: Interzona Editora, 2005.
- [5] MARTINCOVÁ, Olga: AV ČR, Ústav pro jazyk český: *Pravidla českého pravopisu*, Praha: Nakladatelství Fortuna, 2004.
- [6] SOCHROVÁ, Marie: *Český jazyk v kostce pro SŠ*, Havlíčkův Brod: Fragment, 2007.
- [7] TORREGO, Leonardo Gonzalo: *Gramática didáctica del español*, Madrid: Sm, 2007.

Elektronické dokumenty

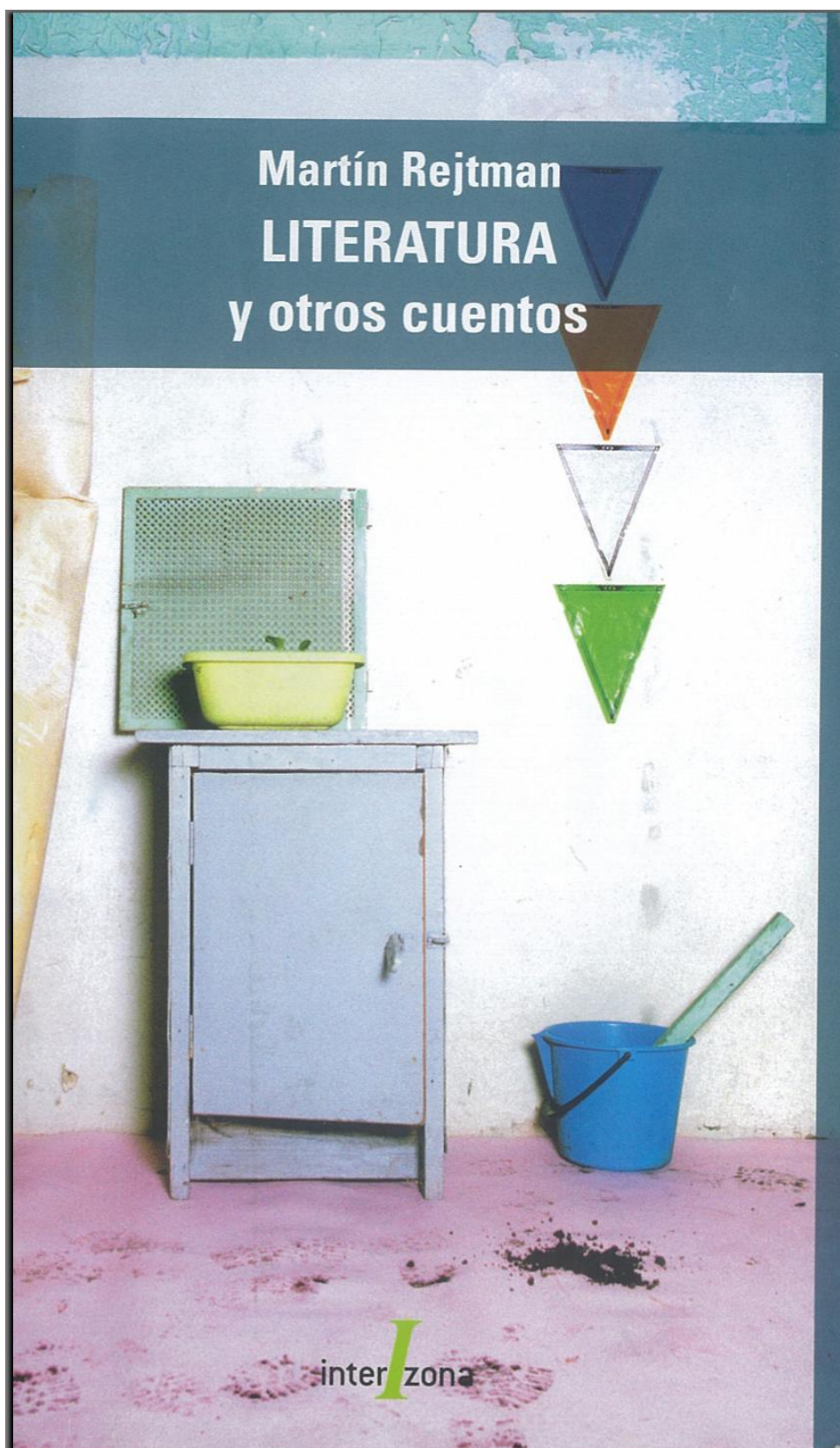
- [1] ALBERDI, Maite. PINTO, Iván. Entrevista a Martin Rejtman. [online]. Dostupné z: <http://lafuga.cl/articulos/entrevista_a_martin_rejtman/>. [cit. 30/05/2009].
- [2] Diccionario de Argentinismos. [online]. Dostupné z: <<http://www.geocities.com/arqnasta/diccionario-a.htm#Titulo>>.
- [3] El cuento argentino. [online]. Dostupné z: <<http://www.clubcultura.com/clubliteratura/cuentoargentino/cuento1.htm>>. [cit. 04/06/2009].
- [4] ČERNÝ, Jiří. Algunas observaciones sobre el español hablado en América. [online]. Dostupné z: <http://publib.upol.cz/~obd/fulltext/Romanica-8/Romanica-8_05.pdf>. [cit. 10/06/2009].

- [5] GONZÁLES, Luis Rafael. Cine argentino contemporáneo. [online]. Dostupné z: <<http://www.perspectivaciudadana.com/contenido.php?itemid=8878>>. [cit. 03/06/2009].
- [6] Historia de la literatura argentina. Siglo XX. Los noventa. [online]. Dostupné z: <http://www.todo-argentina.net/Literatura_argentina/los_noventa.htm>. [cit. 04/06/2009].
- [7] LENARD, Patricio. Un Rejtman auténtico. [online]. Dostupné z: <<http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/libros/10-1956-2006-02-14.html>>. [cit. 06/06/2009].
- [8] LINNE, Joaquín. Notas sobre Rejtman o el cuento como una cuestión moral. [online]. Dostupné z: <<http://www.contrarreforma.com.ar/jl.html>>. [cit. 05/06/2009].
- [9] Literatura argentina contemporánea. [online]. Dostupné z: <<http://www.literatura.org/escrfr.html>>. [cit. 04/06/2009].
- [10] MOLINA, Ignacio. Literatura y otros cuentos (M. Rejtman). [online]. Dostupné z: <<http://asesinostimidos.blogspot.com/2008/08/literatura-y-otros-cuentos-mrejtman-por.html>>.
- [11] NACHEROVÁ, Soňa. Typologie variant anglicismů užívaných ve španělském jazyce v oblasti ICT. [online]. Dostupné z: <<http://www.vse.cz/aop/pdf/118.pdf>>. [cit. 10/06/2009].
- [12] NEMRAVA, Daniel. Nebe, peklo, Argentina - současná argentinská literatura. [online]. Dostupné z: <<http://www.iliteratura.cz/clanek.asp?polozkaID=16337>>. [cit. 15/06/2009].
- [13] ROMEO, Félix. Literatura y otros cuentos. 03. 12. 2005. [online]. Dostupné z: <<http://www.abc.es/abcd/noticia.asp?id=2609&sec=32&num=722>>. [cit. 06/06/2009].
- [14] SANFELIU, Miguel. Literatura y otros cuentos. [online]. Dostupné z: <<http://ciertadistancia.blogspot.com/2006/06/literatura-y-otros-cuentos.html>>. [cit. 06/06/2009].
- [15] Seznam. Slovník. [online]. Dostupné z: <http://slovník.seznam.cz/>.

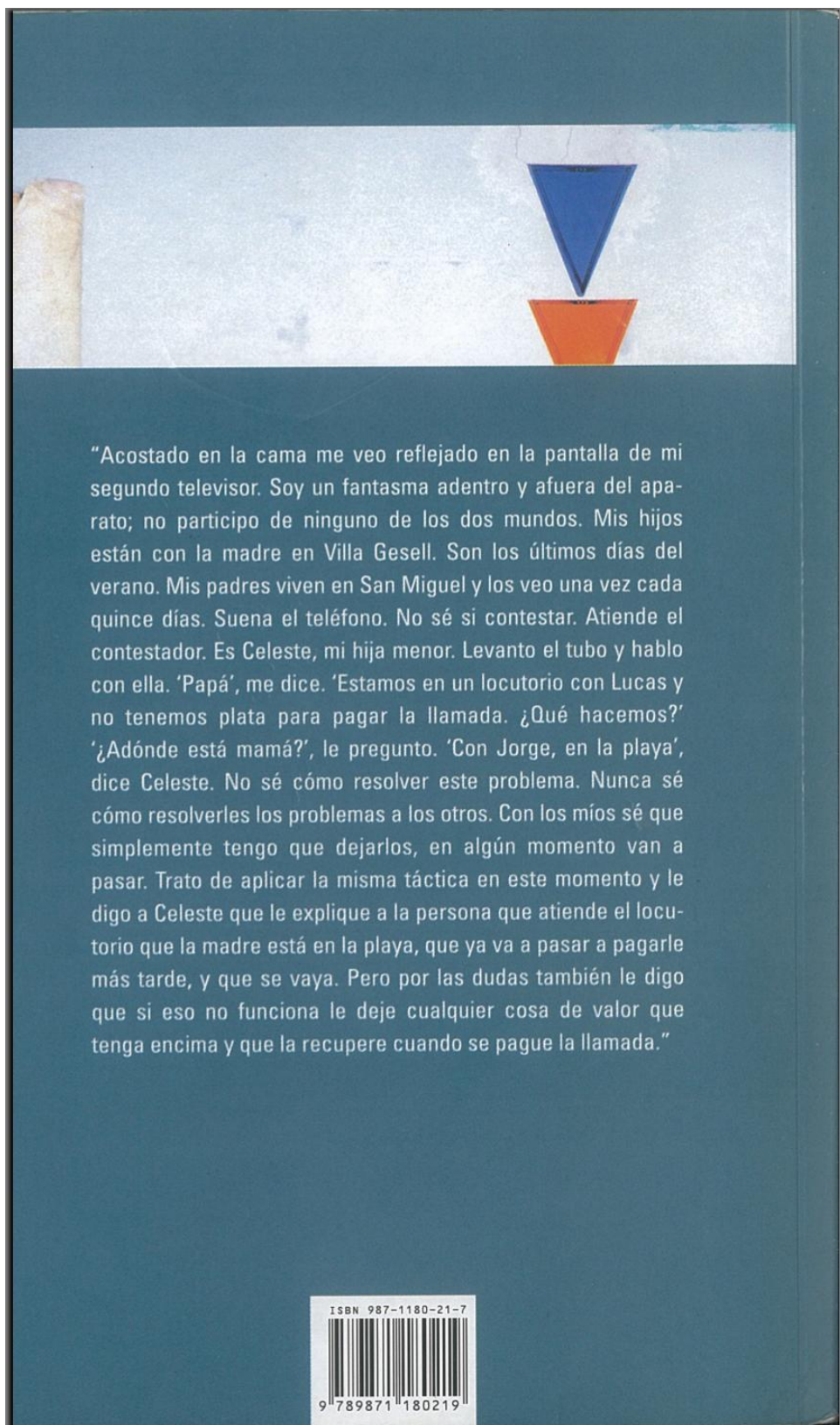
- [16] SILVIA, Pablo. Mundo Rejtman. [online]. Dostupné z: <<http://fotograma.com/notas/reviews/104.shtml>>. [cit. 30/05/2009].
- [17] Ústav pro jazyk český. Akademie věd ČR, v. v. i. Internetová jazyková příručka. [online]. Dostupné z: <<http://prirucka.ujc.cas.cz/>>. [cit. 13/06/2009].
- [18] Velcro y yo. Martín Rejtman. [online]. Dostupné z: <<http://www.lenguadetrapo.com/00031-NB-ficha.html>>. [cit. 30/05/2009].
- [19] Wikipedia. La enciclopedia libre. [online]. Dostupné z: <<http://www.wikipedia.org/>>.
- [20] Wordreference.com, Online Language Dictionaries. [online]. Dostupné z: <<http://www.wordreference.com/>>.
- [21] 44. Mezinárodní filmový festival Karlovy Vary. Kouzelné rukavice. [online]. Dostupné z: <<http://www.kviff.com/cz/archiv-filmu-detail/20040454-kouzelne-rukavice/>>. [cit. 30/05/2009].

12 PŘÍLOHY

Příloha 1:



Obrázek 1: Přední strana knihy Literatura y otros cuentos



"Acostado en la cama me veo reflejado en la pantalla de mi segundo televisor. Soy un fantasma adentro y afuera del aparato; no participo de ninguno de los dos mundos. Mis hijos están con la madre en Villa Gesell. Son los últimos días del verano. Mis padres viven en San Miguel y los veo una vez cada quince días. Suena el teléfono. No sé si contestar. Atiende el contestador. Es Celeste, mi hija menor. Levanto el tubo y hablo con ella. 'Papá', me dice. 'Estamos en un locutorio con Lucas y no tenemos plata para pagar la llamada. ¿Qué hacemos?' '¿Adónde está mamá?', le pregunto. 'Con Jorge, en la playa', dice Celeste. No sé cómo resolver este problema. Nunca sé cómo resolverles los problemas a los otros. Con los míos sé que simplemente tengo que dejarlos, en algún momento van a pasar. Trato de aplicar la misma táctica en este momento y le digo a Celeste que le explique a la persona que atiende el locutorio que la madre está en la playa, que ya va a pasar a pagarle más tarde, y que se vaya. Pero por las dudas también le digo que si eso no funciona le deje cualquier cosa de valor que tenga encima y que la recupere cuando se pague la llamada."

Obrázek 2: Zadní strana knihy Literatura y otros cuentos