

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Ústav románských studií / Hispanistika

Diplomová práce

Kristýna Roubalová

Mytické myšlení Manuela Scorzy

V Praze 2022

Vedoucí práce: Mgr. Dora Poláková Ph.D.

Poděkování

Chtěla bych poděkovat své vedoucí Mgr. Doře Polákové, Ph.D. za odborné vedení, vřelé konzultace, za pomoc i podnětné rady při zpracování této práce.

Prohlášení

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

V Praze květen 2022

Kristýna Roubalová

Klíčová slova

Manuel Scorza, indigenistický román, mýtus, literární mýtus, *Vzpouřa v Rancasu*
Manuel Scorza, indigenist novel, myth, literary myth, *Drums for Rancas*

Abstrakt

Diplomová práce se věnuje románu *Redoble por Rancas (Vzpouora v Rancasu)*, dílu Manuela Scorzy, jehož specifický literární styl, který přináší nový způsob zobrazení situace indiánů v Peru, činí ze zařazení tohoto díla mezi tradiční literární žánry nesnadný úkol.

V práci bude provedena analýza jednotlivých estetických a literárních prvků, kterými se autor odlišuje od tradičního indigenismu, a to především technice mytického myšlení, kterou Scorza inovativně využívá ke spatření a pochopení situace peruánských indiánů. Cílem této práce je představit nový pohled na autorův styl, zařadit dílo *Vzpouora v Rancasu* mezi literární mýty a zjistit, jak tato skutečnost ovlivňuje určení literárního žánru tohoto díla.

The thesis is dedicated to the novel *Redoble por Rancas (Drums for Rancas)*, the work of Manuel Scorza, whose specific literary style brings an unusual method of creating the image of Indians in Peru, and which makes the classification of this novel as one of the traditional literary genres very difficult.

The work will analyze particular esthetic and literary aspects which differ the novel from the traditional indigenism. It focuses primarily on the technique of mythical thinking which Scorza innovatively uses for the real depiction and understanding of the situation of the Peruvian Indians. The aim of this work is to introduce a new perspective of the author's style, categorize the novel as the literary myth and discover, how this fact affects the integration of the novel into the traditional literary genres.

Obsah

ÚVOD	7
1. MANUEL SCORZA.....	9
2. HISTORICKÝ KONTEXT - 60. LÉTA V PERU	11
3. LA GUERRA SILENCIOSA (TICHÁ VÁLKA).....	12
4. VZPOURA V RANCASU	14
4.1. PROBLEMATIKA LITERÁRNÍHO ŽÁNRU DÍLA VZPOURA V RANCASU	14
4.1.1. Problematika reality a fikce	14
4.1.2. Problematika perspektivy	16
4.1.3. Narativní techniky	16
4.1.4. Jazykové zpracování.....	18
4.1.5. Fantazie vs magie	18
5. MÝTUS – TERMINOLOGIE A TYPOLOGIE.....	20
5.1. LITERÁRNÍ MÝTUS.....	22
5.2. MYTOKRITIKA	25
6. MYTICKÉ MYŠLENÍ.....	27
6.1. HISPANOAMERICKÉ MYTICKÉ MYŠLENÍ	27
6.2. MYTICKÉ MYŠLENÍ V ROMÁNU VZPOURA V RANCASU	30
7. MYTÉMATA ROMÁNU	32
7.1. POSTAVY	32
7.2. MYTÉMA – KOMPOZICE A ČAS.....	43
7.2.1. Kompozice.....	43
7.2.2. Mytický čas.....	45
7.3. MYTÉMA ROMÁNU JAKO CELKU	50
8. VZPOURA V RANCASU JAKO LITERÁRNÍ MÝTUS.....	55
ZÁVĚR.....	59
RESUMÉ.....	61
RESUMEN	63
BIBLIOGRAFIE	65
PRIMÁRNÍ LITERATURA:.....	65
SEKUNDÁRNÍ LITERATURA:.....	65

Úvod

Snaha o zachycení světa hispánských indiánů doprovází spisovatele již od španělské conquisty. Životy domorodého obyvatelstva byly zaznamenávány v kronikách nebo ztvárněny v poezii či románech, a to jak autory indiánskými, kreolskými, tak míšeneckými. Všechna tato díla však neustále doprovází problematická otázka týkající se jejich objektivity a autenticity. V historii jsme se setkali s různými kulturními a politickými etapami, ve kterých se vykreslení indiánů liší. Jejich povaha bývá popisována značně rozporuplně dle záměru samotného autora: od krutých divochů po mírumilovné jedince, jako primitivní společenství či znalce tradičních praktik a zvyků, od otroků po spoluobčany. Nabízí se tak otázka, zdali vůbec lze indiánskou realitu ztvárnit objektivně, zachytit její podstatu, domorodé zvyky a vnímání světa, aniž by tento popis nepodléhal sekundárním autorovým cílům.

S tímto záměrem se na začátku dvacátého století zrodila mnohá indigenistická díla, která se snažila zachytit indiánský svět z indiánské perspektivy, jinými slovy se přiblížit jejich mentalitě a vidění světa. Jelikož se ale ještě stále jednalo o díla vytvořená kreolskými autory, i zde se jednalo spíše o pohled zvenčí. V průběhu dvacátého století přicházeli autoři s novými literárními technikami, kterými se snažili navrátit ke kořenům (svým či svého regionu), odhalit pravou hispanoamerickou realitu a domorodým indiánům, jakožto jejímu jádru, se přiblížit. Jedním z těchto inovativních autorů je i Manuel Scorza, který přichází s románovým cyklem *La guerra silenciosa* (Tichá válka). Přestože tato pentalogie zachycuje indiánská povstání šedesátých let v Andách, tedy se zabývá indiánskou tematikou, byla publikována až v letech sedmdesátých a sám Scorza se za indigenistického autora již nepovažuje. Kam tedy dílo zařadit?

V první polovině této diplomové práce nejprve nastíníme život Manuela Scorzy, jehož dvě životní role, politika a spisovatele, spolu s jeho zájmem o peruánské společenské otázky s dílem a jeho kategorickým zařazením úzce souvisí. Následně se budeme věnovat jednotlivým literárním prvkům, kterými se autor od tradičních indigenistických autorů odlišuje, a to zejména v díle *Vzpoura v Rancasu*.

Druhá polovina práce se již zabývá Scorzovým specifickým literárním přístupem: důrazem kladeným na mytické myšlení, které do značné míry utváří a strukturuje jeho románové texty. V první řadě bude představen mýtus, jeho definice, terminologie i typologie, a speciální důraz bude kladen na mýtus literární. Pomocí kapitoly věnované hispanoamerickému pojetí mýtu a vývoji mytického myšlení v tamní literatuře budeme v práci analyzovat dílčí charakteristické

rysy literárního mýtu, které lze nalézt v románu *Vzpouza v Rancasu*, a to nejprve na úrovni postav, kompozice, jazyka, a posléze i v rovině celého románu.

Zdali lze román označit jako literární mýtus a jak se projevuje technika mytického myšlení v problematice otázky objektivitv a komplexnosti daného díla, je hlavním cílem této práce.

1. Manuel Scorza

Peruánský spisovatel Manuel Scorza je na první pohled možná nenápadnou, ale zásadní osobností nejen literárních, ale i politických dějin Peru. Narodil se v Limě, odkud se rodina přestěhovala do centrální oblasti And. Takto výrazná změna prostředí potkala malého Manuela ještě několikrát, a tak v průběhu dospívání okusil na vlastní kůži odlišnosti jednotlivých částí Peru. Přestože se narodil a posléze i prožil značnou část svého života v hlavním městě, svůj původ a identitu vždy spojoval s peruánskými indiány, konkrétně s horskou oblastí Huancavelica, kde strávil útlé dětství a která se následně výrazně otiskla do jeho literární tvorby.

Již při studiu na vojenské škole Colegio Militar Leoncio Prado a posléze i v průběhu svých vysokoškolských studií na Národní univerzitě svatého Marka v Limě, kde studoval filozofii a literaturu, se Manuel Scorza aktivně účastnil politických protestů a následně se stal členem levicové skupiny APRA (Alianza Popular Revolucionaria Americana).¹ Společensko-politické napětí za vlády Josého Luise Bustamanteho Rivery vyústilo roku 1948 v politický převrat vedený pravicovým generálem Manuelem A. Odríou, pod jehož diktaturou zvanou „El Ochenio“ se ocitlo Peru až do roku 1956. Z důvodu svého politického přesvědčení a aktivní kritice režimu musel Manuel Scorza svou rodnou zemi opustit, a to hned dvakrát. Poprvé musel odejít již po zmíněném puči v roce 1948 (nemohl tak dokončit studia) a podruhé již z vlastní vůle v roce 1968, kdy se po své aktivní účasti v politických hnutích a protestech tentokrát po boku utlačovaných indiánů opět uchýlil do Paříže.²

Po svém prvním odchodu ze země strávil Manuel Scorza krátké období v Mexiku, kde pokračoval v literárních studiích na Mexické národní autonomní univerzitě. V tomto období se stále formovala jeho politická přesvědčení, která zachytil a posléze publikoval ve formě esejí a posléze i básní. Prvními z těchto textů byly *Una doctrina americana (Nauky Ameriky)* či báseň *Cantos a los mineros de Bolivia (Ódy na bolivijské horníky)*. Pro mou práci má zásadní význam esej *La independencia económica de Bolivia (Ekonomická nezávislost Bolívie)*, ve které lze spatřit nejen autorovo již zformované politické přesvědčení zakládající se na antiimperialismu a na levicovém vlastenectví, avšak především se zde poprvé již soustředěně věnuje otázce

¹ APRA – Jedna z nejstarších politických stran v Peru. Byla založena roku 1924 Victorem Raúlem Haya de la Torre s cílem organizace sociálních a politicky levicových antiimperialistických povstání.

² MIRAVET, Dura Gras. *La trayectoria vital de Manuel Scorza*. Universidad de Barcelona. [online]. In cervantesvirtual.com. [cit. 2022-04-07]. Dostupné z <http://www.cervantesvirtual.com/portales/manuel_scorza/autor_apunte/>

vykořisťování indiánů. Jinými slovy lze říci, že v této eseji krystalizují témata, která se následně prolínají celou autorovou literární tvorbou.

Poté, co byl Manuel Prada v roce 1956 zvolen za plné podpory levicové skupiny APRA prezidentem Peru, byl Manuelu Scorzovi umožněn návrat do rodné země, kde se naplno věnoval vydavatelské činnosti. Spolu s dalšími spisovateli donucenými k mnohaletému exilu založil *Festivales del libro*, iniciativu, prostřednictvím které se snažili znovu přiblížit široké veřejnosti literaturu, kterou si do té doby nemohla většina Peruánců finančně dovolit. Nabízeli literaturu přímo na ulicích, náměstích či trzích, podporovali zájem o ni v novinách, a to jak pomocí reklam, tak i konkrétních ukázek textů. Tato iniciativa probíhala prvních pár let pouze na území Peru, avšak pro svou popularitu se posléze rozšířila do mnoha dalších latinskoamerických zemí.

Po svém druhém, již definitivním odchodu z Peru se Manuel Scorza uchýlil do Paříže, tedy místa, kam v tomto období, v sedmdesátých letech dvacátého století, již pronikaly ohlasy latinskoamerického Boomu, a to především skrze díla Julia Cortázara a Maria Vargase Llosy. Jako již velmi oceňovaný a znalý intelektuál, editor a spisovatel se tak Manuel Scorza ocitl v centru literárního dění, kam dorazil se všemi svými pilně nasbíranými materiály týkající se otázky peruánských indiánů, a to včetně fotek, citací, rozhovorů a dalších dokumentů. S dostatečným odstupem se tak mohl věnovat aktuálním společenským, politickým i ekonomickým otázkám, tedy jinými slovy všem radikálním změnám, kterými si Peru v průběhu dvacátého století procházelo. Nikdy se nepřestal zajímat o politickou situaci ve své zemi a v roce 1980 kandidoval na viceprezidenta Peru. Zemřel spolu s několika dalšími literárními osobnostmi roku 1983 v Madridu při tragické letecké havárii.

Život Manuela Scorzy, jím zastávané role a zájmy jsou pro naši práci velice důležité, jelikož se úzce pojí s charakterem jeho literárních děl. Abychom tak mohli provést komplexní analýzu díla *Vzpoura v Rancasu*, je zapotřebí tuto jeho životní trajektorii spolu s historickým kontextem mít vždy na paměti.

2. Historický kontext - 60. léta v Peru

Při pohledu na historii Peru zjistíme, že k podobným povstáním, kterým byl Scorza v šedesátých letech svědkem, docházelo již mnohem dříve. Jejich počátky sahají již na samotný začátek španělské conquisty, tedy do okamžiku, kdy docházelo k prvním sociálním a ekonomickým strukturálním změnám, kterým byli domorodí indiáni podrobeni, museli je přijmout či se všeobecně přizpůsobit.

Manuel Scorza svým dílem upozorňuje na tuto problematiku, a to konkrétně na situaci centrálních And v šedesátých a sedmdesátých letech. Ekonomika vnitrozemských regionů se zakládala především na zemědělství a dobytčářství. V rámci ekonomické politiky Peru vznikaly konkrétně v regionu Pasco různé asociace, zastupující jednotlivé haciendy. Pod tlakem mezinárodního trhu a v důsledku zvyšující se konkurence mezi sebou tyto asociace sváděly boje o větší podíl vlastnictví půdy. Docházelo tudíž k postupnému, avšak masovému zabírání půdy, a to do takové míry, že do roku 1960 vlastnilo 93% veškeré zemědělské půdy a pastvin pouze sedmáct rodin či asociací. Např. korporátní společnost La Cerro de Pasco, co vlastnila dokonce 90 % všech dolů v dané oblasti. Domorodí indiáni se čím dál více ocitali v marginalizovaném postavení a zastávali jen podřadné pozice. Kvůli nemožnosti získat jakoukoli jinou práci museli strpět nehumánní pracovní podmínky a byli tak donuceni se kompletně podřídít tomuto novému ekonomickému systému. Jejich upozornění, prosby a žádosti byly vždy přehlíženy, a tak se jako jasná odpověď na toto vykořisťování zrodila první indiánská povstání, která poukazovala na dopad nového socioekonomického směřování země.³

Propojení Manuela Scorzy s těmito indiánskými povstáními se datuje do roku 1961, kdy se stal zastupitelem Movimiento Comunal del Perú. Prostřednictvím publikací novinových článků, svědectví či zpráv se snažil seznamovat čtenáře s příčinami a průběhem jednotlivých vzpour. Využíval skutečnosti, že byl již známou osobností a hledal tak v hlavním městě spojence a podporovatele. Samotný Scorza osobně region Pasco několikrát navštívil a podpořil svou přítomností indiánské vůdce. Při těchto návštěvách si zaznamenával detailní informace, vedl mnohé rozhovory, fotografoval apod., tedy nasbíral nesmírné množství materiálů, které následně uplatnil v pentalogii *La guerra silenciosa (Tichá válka)*.

³ MURRI, María Lourdes. Los movimientos campesinos de la sierra peruana: Una mierada desde la colonialidad/descolonialidad del poder (1959–1969). *Millcayac, Revista digital de ciencias sociales*, vol VI, no. 10, 2019, s. 101–124.

3. *La guerra silenciosa (Tichá válka)*

V rozhovoru s E. Gonzálezem Bermejem Scorza tvrdí, že v Paříži nejprve napsal pouze zprávu o dění v Rancasu. Avšak poté, co ji přečetl svým přátelům, se mu nedostalo očekávané reakce. Ti, kteří neznali andský svět a nechápali onu krvavou historii, si nebyli schopni události představit a pochopit. Textu chybělo dle Scorzy srdce. „Jednoho dne jsem to všechno vzal a snil o realitě, jako bych tam byl. A tak jsem napsal *Vzpouru v Rancasu*.“⁴ Touha komplexně zachytit a vykreslit historické události šedesátých let dvacátého století, se proměnila v románový cyklus. *Vzpoura v Rancasu* je tak prvním ze Scorzovy románové pentalogie známé jako *La guerra silenciosa*, *La balada* či *Las Cantatas*. Jedná se o pět samostatných děl – *Redoble por Rancas (Vzpoura v Rancasu)*, *Garambolo el invisible (Garambolo neviditelný)*, *El jinete solemne (Bdělý jezdec)*, *Cantar de Agapito Robles (Óda na Agapita Roblese)* a *La tumba del relampago (Hrobka blesku)* – díla psaná v sedmdesátých a osmdesátých letech dvacátého století, která díky společné indiánské tematice tvoří jeden celek. Boj proti nespravedlnosti a nemohoucnosti utlačovaných indiánů je v románové sérii zpracován z různých perspektiv. Manuel Scorza jejich propojenost nastínil v jednom ze svých rozhovorů následovně:

První kniha vypráví o osamělém povstání jednoho muže, na které však lid nereaguje. V příběhu o Garambolu el Invisible se přechází ke kolektivnímu boji. Raymundo Herera připravuje nové povstání. Avšak mezitím se zbabělost zmocnila mužů a tento strach paralizuje realitu. Z tohoto důvodu se voda a čas zastavují. Kdo skoncuje s tímto strachem? Agapito Robles. Kdy? Když Agapito Robles bojuje, násilím obsadí haciendu. Huarautambo vyřkne slova, která San Martín pronesl již před sto padesáti lety při osamostatnění Peru. A tak se voda opět dala do pohybu.⁵

Románový cyklus vycházel mezi lety 1970–1978. V druhé polovině dvacátého století byly ve středu zájmu Peruánců sociální a ekonomické otázky. A jinak tomu nebylo ani na poli literatury. Manuel Scorza se řadí do generace spisovatelů zvaných „La generación del 50“, tedy do okruhu

⁴ SCORZA, Manuel. *Testimonio de parte de Ayacucho*. El Observador, 4,1, 1984, s. 13. Překlad autorky práce, zde a u všech dalších citátů, pokud není uveden jejich překladatel. („Un día lo que hice fue arrojar todo esto y soñar la realidad, como si yo estuviera adentro. Y escribí Redoble por Rancas.“).

⁵ FORGUES, Roland. *Entre la esperanza y el desencanto: entrevista a Manuel Scorza*. 1983 („El primer libro habla de la rebelión solitaria de un hombre, pero el pueblo no responde (Redoble por Rancas). Con Historia de Garambolo el Invisible se pasa a la lucha colectiva (...). Raymundo Herera prepara la nueva rebelión. Pero entretanto la cobardía se ha apoderado de los hombres y este miedo paralizó la realidad. Por eso las aguas y el tiempo inmovilizan. (El Jinete insomne). ¿Quién va a acabar con ese miedo? Agapito Robles. ¿Cuándo? Cuando Agapito Robles lucha, toma por la fuerza la hacienda. Huarautambo y pronuncia allí las palabras que San Martín pronunció ciento cincuenta años atrás al independizarse el Perú. Y entonces el agua empieza a correr de nuevo.“).

literárních osobností Peru, kteří se odvraceli od předchozí literární tradice zaměřené převážně na kreolismus a kteří naopak upínali svou pozornost k aktuálním společenským, politickým a ekonomickým problémům, tedy k radikálním změnám, kterými země procházela. Při tvorbě románového cyklu měl Manuel Scorza jasně daný cíl: „Jako spisovatel chci dokázat, že literatura může také pomoci hýbat světem.“⁶ Scorza tak svými díly necílí pouze na naplnění čtenářových estetických očekávání, nýbrž je využívá jako komunikační nástroje. Podprahovým způsobem chce ve čtenářích vzbudit zájem o indiánskou problematiku. Kombinací rozličných literárních stylů, četností různých úhlů pohledů, funkcí a rolí usiluje autor o zhmotnění hrozivých událostí, o kterých se v učebnicích dějepisu nedočteme. Zachycuje události, za kterými se skrývají miliony ztracených životů, a snaží se tak skrze literaturu určenou pro masu lidí zviditelnit situaci neviditelných domorodých obyvatel a poukázat na její bezvýchodnost: „Všech mých pět knih končí masakrem, protože všechna kečujská povstání skončila masakrem. Kečuánci znají pět ročních období: jaro, léto, podzim, zima, masakr.“⁷

Celá pentalogie tak představuje zhmotnění Scorzova moderního pojetí a zpracování tematiky indiánů, které tkví v prolnutí dvou autorových světů, rolí spisovatele a politika. Svým stylem dosáhl originálního a celistvého vykreslení světa indiánů a díky mnohým překladům o něm informoval celý svět. V této práci se zaměříme konkrétně na první román *Vzpouře v Rancasu*, jehož ústředním tématem je indiánské povstání, které se zakládá na skutečné vzpouře indiánů, ke které došlo na začátku šedesátých let dvacátého století v centrálních Andách. Dílo velmi věrně reflektuje atmosféru a každodenní skutečnost centrálních And – společenskou nespravedlnost, etnický útlak, nehumánní zacházení, bezohledné plenění a zneužívání domorodých obyvatel.

⁶ Tamtéž („Como escritor me emociona comprobar que la literatura ayuda, también, a modificar el mundo.”).

⁷ VARELA, L., MORANA, M. *Entrevista a Manuel Scorza*. Caracas, julio 1977 („Todos mis libros, los cinco, terminan en masacre, porque todas las insurrecciones quechuas terminaron en una masacre, porque los quechuas tienen cinco estaciones: primavera, verano, otoño, invierno y masacre.”).

4. *Vzpoura v Rancasu*

4.1. Problematika literárního žánru díla *Vzpoura v Rancasu*

Manuel Scorza bývá řazen mezi indigenistické či neoindigenistické autory, tedy autory pojímající domorodé indiány jako samozřejmou součást etnicky různorodé hispanoamerické společnosti a usilující o co nejbližší pohled na indiánský svět ba dokonce o pohled zevnitř. Manuel Scorza se s touto základní myšlenkou a technikou ztotožňuje, avšak s kanonickým zařazením do indigenismu nikoli: „Připadá mi, že slovo indigenismus zakrývá motivaci, kterou je naopak potřeba odhalit... (...). Tento termín byl zaveden kritiky konzervativní společnosti (...). Já ho odmítám, jelikož mi přijde, že realitu zkresluje a že jeho záměrem je ji zdiskreditovat.“⁸

Jinými slovy, odmítá předchozí literární postupy svých předchůdců. Považuje je za příliš popisné, omezené, zkreslující a zastaralé, jelikož se nedotýkají aktuální situace Peru a jeho skutečných obyvatel. Do které literární kategorie lze tedy autora zařadit? Čím se odlišuje od tradičních indigenistických autorů? V čem spočívá jeho originalita? K zařazení díla *Vzpoura v Rancasu* do určitého literárního kanonu je potřeba provést podrobnější analýzu jeho literárního ztvárnění, kterému se tak bude věnovat následující kapitola.

4.1.1. Problematika reality a fikce

Na obálkách prvních edic díla *Vzpoura v Rancasu* bylo toto dílo explicitně označeno jako román a bylo tak čtenáři přirozeně přijímáno jako fikce. Recepce a zařazení tohoto díla se ale značně zkomplikovalo v okamžiku, kdy jej Manuel Scorza postupně obohacoval o mnohé paratexty, které svým obsahem odkazujícím na reálnost děje čtenáře znejistily. Za paratexty považujeme jak *peritexty* (úvodní zprávy, prology, názvy kapitol, ilustrace), tak i *epitexty* (rozhovory, komentáře apod.). Ve všech těchto přidaných textových materiálech Manuel Scorza zatvrzele zdůrazňuje autentičnost svého díla, udává tak čtenáři jasný směr a konkrétně instruuje uchopení a četbu díla. V mnohých rozhovorech se autor dokonce nazývá kronikářem: „Jsem kronikář poražené reality, protože já se nebojím říci, že svědomí Peru je poražené.“⁹

⁸ VARELA, L., MORANA, M., Cit., d. („A mí me parece que la palabra indigenismo esconde una motivación que es necesario desenmascarar... (...) El término fue acuñado por críticos de una sociedad conservadora. (...) Yo lo rechazo porque me parece esencialmente una calumnia frente a la realidad, porque encierra, en mi opinión, un intento de desprestigiar a la realidad.”).

⁹ SCORZA, Manuel. Op.cit. *Entrevista „A fondo”* (1/5) („Soy un cronista de una realidad vencida, porque yo no temo decir que el Perú es una conciencia vencida.”).

Próza se tedy dle samotného autora blíží spíše žánru svědectví, kdy při zachování umělecké kvality chce především „podat zprávu“. Na charakter textu typu svědectví upozorňuje autor v samotném úvodu díla: „Tato kniha je popudivě reálnou kronikou jednoho boje. Hlavní hrdinové, zločiny, zrada a moc zde mají téměř i svá skutečná jména.“¹⁰

Dílo *Vzpoura v Rancasu* se tedy krom funkce estetické hlásí ještě k dalšímu záměru. Autor se skrze umělecký text snaží čtenáři na základě svých vlastních zkušeností odhalit realitu a pomoci mu tak spatřit nově se rodící společnost Peru – v celé její složitosti, se všemi klady i zápory. Usiluje o zachycení historických událostí a skutečných lidských životů, které mohl na vlastní oči sledovat. Jako zkušený vydavatel a muž pohybující se dlouhá léta na knižním trhu chytře využíval mediálních kanálů, prostřednictvím kterých tato svá tvrzení a přesvědčení čtenářům explicitně sděloval a nabádal je tak k patřičnému typu četby. Stále vyzdvihoval autenticitu, věrohodnost a přesvědčivost děje i jednotlivých postav, které podkládá vlastními zážitky a zkušenostmi: „Já nejsem pouhým spisovatelem. Já jsem byl součástí venkovského povstání. A toto povstání bylo poraženo.“¹¹ V tomto rozostřeném kontextu reality a fikce tak zařazení Scorzova díla do jednoho určitého literárního žánru vzbuzuje mnohé otázky. Manuel Scorza se osobně účastnil bojů v centrálních Andách, byl jimi hluboce zasažen a sám se považuje za hlavního „nestranného“ svědka. Otázkou však je, do jaké míry může být jeho text objektivní a autentický, což je otázka, která nutně provází velkou část známých kronik a svědectví.

Přidané úvodní texty a jejich jednostranné vyznění (mimetické ztvárnění reality indiánů za pomoci rozhovorů a komentářů) vedou dialog s obsahem samotného díla, které, psané a vydané původně jako román, obsahuje i mnohé fiktivní prvky. Domnívám se, že tato nejasnost a kombinace reality a fikce může ve čtenáři budit dojem nevěrohodnosti. Je *Vzpoura v Rancasu* dílem indigenistickým? Lze vzhledem k uměleckým technikám zařadit román do magického realismu či snad do kategorie společenské kritiky? Federica A. Flores označuje kombinaci uměleckých technik za klíč k rozluštění problematiky literárního žánru celého díla: „Tato kombinace reálných a nereálných skutečností ve vyprávění způsobuje, že je ztvárněný svět komplexnější a odkazuje na charakteristickou různorodost indigenismu.“¹² Lze tedy konstatovat, že se román *Vzpoura v Rancasu* nese v indigenistickém duchu, avšak jelikož se

¹⁰ SCORZA, Manuel. *Vzpoura v Rancasu*. Praha: Nakladatelství Svoboda, 1977, s. 3, všechny další uvedené citace pochází z tohoto vydání. („Este libro es la crónica exasperantemente real de una lucha solitaria... Los protagonistas, los crímenes, la traición y la grandeza, casi tienen aquí sus nombres verdaderos.“)

¹¹ SCORZA, Manuel. Op.cit. *Entrevista „A fondo“* (1/5). („Yo no soy solo un escritor. Yo fui un protagonista de la rebelión campesina. Y esta rebelión fue vencida.“)

¹² FLORES, Federico Altamirano. El cerco: una representación mítica y simbólica en Redoble por Rancas de Manuel Scorza. *Dialogía*, no. 13, 2019, s. 111. („Este combinación de conocimientos reales e irracionales del discurso narrativo hace que el mundo representado sea más complejo y nos resuelve la heterogeneidad propia del indigenismo.“)

jedná o dílo psané v období hispanoamerického Boomu, dostává novou tvář. Manuel Scorza zakládá své pojetí indiánské tematiky především právě na této kombinaci reálných a fantastických prvků, která mu posléze slouží jako přirozené zdůraznění iracionality a paradoxnosti jak příběhu celého románu, tak i reality peruánské společnosti druhé poloviny dvacátého století. Co vše se však skrývá za touto technikou?

Tomás Escajadillo řadí dílo *Vzpouira v Rancasu* do kategorie neoindigenismu, a to ze čtyř důvodů: užití uměleckých prostředků magického realismu, výrazná přítomnost lyrického jazyka, širší uchopení problematiky indiánů a pestrá škála narativních prostředků v rámci indiánské tematiky.¹³ Z tohoto tvrzení vyplývá, že otázka literárního žánru díla *Vzpouira v Rancasu* je v kombinaci s originální Scorzovou technikou nepochybně velmi složitá, a proto se dílčím odlišnostem od indigenistického románu budeme věnovat podrobněji.

4.1.2. Problematika perspektivy

První aspekt, který román odlišuje od tradičního indigenistického románu (jehož modelovým příkladem může být např. román *El mundo es ancho y ajeno* od Cira Alegrii) je autorovo pojetí indiánské problematiky. Manuel Scorza se ve svém díle věnuje problematice indiánů, avšak oproti Alegriovi zdůrazňuje především její politickou či sociální rovinu, do které obsahově již téměř nezačleňuje etnické či kulturní odlišnosti andského světa. V očích čtenáře tak indiáni tvoří nedílnou součást peruánské společnosti. Tento záměr podporuje i samotným pojmenováním svých hrdinů. Indiáni jsou v díle nazýváni převážně vesničany či domorodci. Dílo tak nesměřuje pouze k představení problematiky indiánů limitované na konkrétní místo, nýbrž poukazuje na její rozměr v mnohem širším kontextu. Pojednává o indiánské problematice z pohledu regionálního, ale především z národního a mezinárodního. Problémy indiánů jsou pro Scorzu problémem celého Peru, nejen jeho komunit.

4.1.3. Narativní techniky

Modernímu zpracování indigenistického románu rovněž odpovídá užití široké škály narativních technik. Autor představuje indiánskou problematiku v experimentálním textu, který porušuje chronologii, využívá fragmentárnost děje, mísí hlasy apod., čímž čtenáře aktivuje a vtahuje ho do děje.

¹³ ESCAJADILLO, Tomás G. Scorza antes de la última batalla. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Afio XVII, no. 7/8, 1978, s. 183-191.

V románu *Vzpoura v Rancasu* se setkáváme se dvěma způsoby vyprávění. Dle Friedhelma Schmidta¹⁴ se v díle vyskytují dva hlavní typy vypravěčského hlasu: přenesený/zprostředkovaný a osobní/přímý.¹⁵ Nejvíce užívanou technikou je první typ vypravěče, tzv. přenesené vyprávění, které je charakteristické er-formou. Jednotliví protagonisté tak spolu mluví v přímé řeči, avšak jejich myšlenky jsou představovány v neosobní podobě. Tímto způsobem zprostředkovává Manuel Scorza čtenáři možnost identifikace s indiánskými protagonisty; umožňuje spatřit či vnímat svět jejich očima. Osobní vyprávění nabývá v díle dvou podob. Určité části románu jsou vyprávěny v ich-formě, a to především postavou Héctora Chacóna. Zároveň se v rámci osobního vyprávění setkáváme i s vševědoucím vypravěčem, který se orientuje nejen v životních událostech samotných postav, ale i v politickém a historickém kontextu díla. Jeho přítomnost tak funguje jako pomyslný most mezi realitou románu *Vzpoura v Rancasu* a realitou peruánské společnosti obecně. Přestože není podmínkou, aby se autor románu ztotožňoval s vševědoucím vypravěčem, v díle *Vzpoura v Rancasu* se vyskytují určité pasáže a aspekty, které na toto možné propojení poukazují. Nejen že samotný úvod a epilog textu jsou podepsány samotným Manuelem Scorzou, ale především jsou tyto pasáže charakteristické v prolínání dvou zmíněných rovin, světa literárního a reálného. Toto propojení autora, vševědoucího vypravěče a vyprávění ve třetí osobě vede ke mnohvrstevnatému vyznění hlavní problematiky díla. Vladimír Svatoň píše, že „Cervantes své čtenáře přesvědčuje, že hospoda je hospoda, a nikoliv hrad, že mlýny jsou mlýny, a nikoliv obří, a přeci čtenáři cítí, že Quijotův boj s bezprávím a zlem je opodstatněný, že jeho hledání nepřítelů má smysl a je marné jen za momentálních okolností, ale ne ve vzdálenější perspektivě.“¹⁶ V díle *Vzpoura v Rancasu* se indiáni taktéž pohybují ve své idealizované, a tím pádem i značně limitované vizi světa, orientují se dle svých nabytých zkušeností, ale je to právě vševědoucí vypravěč neboli autor, který, přestože se s jejich pocity a přáními ztotožňuje, informuje čtenáře o historickém kontextu a propojení díla *Vzpoura v Rancasu* s realitou andských obyvatel a dosahuje tak celistvého obrazu světa.

¹⁴ SCHMIDT, Friedhelm. Redoble por Rancas de Manuel Scorza: Una novela neo-indigenista. *Revista Crítica Literaria Latinoamericana*, Año XVII., no. 34, 1991, s. 242.

¹⁵ Tamtéž s. 241 (*narración autorial*).

¹⁶ SVATOŇ, Vladimír. *Proměny dávných příběhu: O poetice ruské prózy*. Pardubice: Vydavatelství Marie Mlejnkové. 2004, s. 107.

4.1.4. Jazykové zpracování

Nové pojetí indigenismu se odráží i v jazykovém zpracování díla. Scorzův literární jazyk je jedinečný. Jak sám autor řekl v rozhovoru s Albertem Bensoussanem: „Domnívám se, že jsem nikdy nepřestal psát poesii, jen ji nyní píšu v próze.”¹⁷ Většinou je to právě jeho poetický jazyk plný metafor, personifikací, humoru a ironie, díky čemuž bývá jinak v mnohých ohledech rozporuplný či přehlížený Manuel Scorza kritiky vyzdvihován a díky čemuž jsou jeho literární díla tak čtivá. Jean Marie Lemogodeuc ve své doktorské práci kritizuje Scorzovo časté užití ironie, které dle jejího názoru může vést k bagatelizaci sociální problematiky celého díla. Manuel Scorza vyvrací tyto pochybnosti a říká: „Vždycky jsem se přidržel konverzačního tónu, ve kterém se mísí realita s fantazií, tragično s komikou. Je to osvobozující. Humor je jediný prostředek, jak tragické události učinit snesitelnými. Peruánci jsou velmi veselí lidé, dokonce i ve věznicích, v těsné blízkosti mučení, jsem viděl, jak se smějí: je to způsob, jak čelit absurditě... Smích je také zbraň, která i když je velmi silná, nic nestojí: je to zbraň chudých.”¹⁸ V jiném rozhovoru doplňuje své tvrzení a říká, že vítězství nad krutými a nespravedlivými utlačovateli spočívá v žití, milování, psaní a především ve smíchu.¹⁹ Zvážíme-li všechny faktory a přihlédneme-li k záměru autora, tak se stejně jako Tomás G. Escajadillo²⁰ přikláním k názoru, že je Scorzovo hojné užití ironie, humoru a satiry záměrné a lze jím sledovat spíše touhu o zachycení indiánů skrze jejich vlastní energii, mluvu a charakter, a zdůraznit tak krutost a nehumánní chování jejich protivníků.

4.1.5. Fantazie vs magie

Obečně lze říci, že v díle *Vzpoura v Rancasu* se konstantně nacházíme na nejisté půdě, na rozhraní světa reálného a nereálného. Jak jsme již uvedli, v jedné a téže vyprávěcí rovině dochází ke splývání reality a fikce. V tomto okamžiku bych se ráda zaměřila na rovinu fikce, ve které lze dále spatřit dva typy fiktivního nereálného vyprávění. Jedná se o fantazii a magii. Juan González Soto²¹ rozlišuje tyto dva typy podle jejich původu. Fantazijní vyprávění se rodí

¹⁷ BENSOUSSAN, Albert. „Manuel Scorza: Yo viajo de la realidad al mito“. Crisis, n.12, 1974), s. 42 („Yo creo que nunca he dejado de escribir poesía, que la escribo en prosa.“).

¹⁸ SCORZA, Manuel. *Vzpoura v Rancasu*, Cit. d., s. 163.

¹⁹ MIRAVET, Dura Gras. *La construcción de un mundo posible*. Serie América. Colección de ensayos literarios de A.E.E.L.H. Ediciones de la Universidad de Lleida, 2003, s. 268.

²⁰ ESCAJADILLO, Tomás G. Scorza antes de la última batalla. Cit.d., s.188.

²¹ SOTO, Juan González. *La guerra silenciosa: función del mito y la confluencia entre crónica y ficción* [online]. In cervantesvirtual.com. [cit. 2022-04-07]. Dostupné z http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-guerra-silenciosa-funcin-del-mito-y-la-confluencia-entre-crnica-y-ficcin-0/html/021839b4-82b2-11df-acc7-002185ce6064_2.html#I_0_.

v mysli samotného vypravěče neboli autora, který realitu modifikuje na základě vlastní představivosti. Tento tvůrčí proces je v rámci díla možno rozpoznat. Magie je vyprávěním, jehož kořeny sahají do kolektivního vědomí kečujského obyvatelstva. Tvoří přirozenou část jejich víry či přesvědčení a umožňuje jim spatřit věci z jiné perspektivy. Nelze ji tak slučovat či porovnávat s racionálním myšlením, jelikož se nacházíme spíše v oblasti tradiční orální tradice, jež nemůže existovat bez kečujské mytologie. Dle Gonzáleze Soty jsou indiáni v díle Manuela Scorzy vždy propojováni s nadpřirozeným a animistickým charakterem přírody a kosmu, který je andskému světu vlastní.

Kombinace reality a fikce tak Scorzovi neslouží pouze k propojení románu s realitou, nýbrž ji využívá k co největšímu přiblížení k samotným indiánům a jejich podstatě. Přestože Manuel Scorza ve svém díle dotváří určité fiktivní prvky či epizody, jedná se až o druhotný krok; tím základním je přirozené indiánské prostředí a vnímání. Lze tak říci, že Scorzovým cílem není pouze indigenistické vykreslení světa a historických událostí z pohledu indiánů, nýbrž zachycení celkové indiánské identity a hispanoamerické podstaty. Děj románu *Vzpoura v Rancasu* je čtenáři představen formou jejich mytického myšlení, čímž (podobně jako J. M. Arguedas) Manuel Scorza překračuje rámec indigenismu. Pro pochopení a spatření této originality Scorzova literárního stylu je zapotřebí si nejprve definovat, co je to mýtus a charakterizovat mytické myšlení v Hispánské Americe. Následně si zodpovědět otázky, jak s mýtem autor zachází, jaké jeho formy využívá a na jakých literárních úrovních s nimi pracuje. Všechna tato témata jsou předmětem druhé části této diplomové práce.

5. Mýtus – terminologie a typologie

Mýtus lze považovat za vůbec první umělecký útvar, který byl nejprve součástí orální tradice, avšak kterému se posléze dostalo i písemné podoby. Dle Philippe Selliera lze zcela původní etnicko-náboženský mýtus definovat pomocí několika následujících charakteristických prvků: Mýtus zachycuje bájný čas počátků, objasňuje vznik daného společenství, smysl života, rituálů, norem či původ současné situace lidí. Je považován za pravdivý, svým příkladným příběhem zrcadlí a vysvětluje jisté životní normy a celou naši existenci, čímž se zaslouhuje o společenskou soudržnost.²² Mýtus byl ve starodávných kulturách všeobecně využíván k zodpovězení základních existenciálních otázek lidského života např. o vzniku světa, smrti, smyslu života či jeho tajemství. Sellier ve své charakteristice etnicko-náboženského mýtu dále uvádí, že se jedná o příběh anonymní, kolektivní, který nemá dějinné ukotvení a který tak nepodléhá našemu historickému lineárnímu času. Hlavní postavy nejednají na základě racionálního rozhodování, nýbrž se řídí logikou obraznosti, jinými slovy dle subjektivních obrazných významů jejich vnímání. Zásadní roli hraje v mýtu síla strukturních protikladů. Mytický děj se tak odehrává v atmosféře a prostředí významotvorných opozic a je tak symbolicky přesycený.²³ Významová přesycenost je zdrojem rozličných interpretací, které se odlišují napříč různými kulturami, historickými epochami a aktuálními potřebami. André Jolles vnímá mýtus jako ztvárnění určité symbolické události, reprezentaci ukryté sociální potřeby vycházející z protichůdných sil v lidském nitru. Pomocí mýtu zobrazujícího vyšší principy, pravidla a hodnoty lze dle Jolla odhalit vnější destruktivní síly, které vedou k lidskému neštěstí a pokusit se tak v reakci na ně dosáhnou rovnováhy a harmonie mezi lidmi a přírodou.²⁴ Mýtus tak v tomto pojetí může plnit i společenskou funkci ve smyslu reflexe soudobé společnosti.

Komplexní charakter mýtu činí z jeho obecné definice velice náročnou disciplínou. Koncept mýtu lze chápat z mnoha perspektiv, což potvrzují i jednotlivé formulace napříč slovníky. Slovník spisovné češtiny uvádí mýtus jako „smyšlené vyprávění, podání o vzniku světa, o bozích, o přírodních jevech a legendárních hrdinech; vůbec vyprávění z doby, z níž nejsou historické prameny; báje: řecký m. o Prométheovi; podsvětní, pohanské mýty; nejstarší

²² SELLIER, Phillipe. „Co je literární mýtus?“ *Znak, struktura, vyprávění*. Výbor z prací francouzského strukturalismu. Brno: Host, 2002. [online] Dostupné z <https://is.muni.cz/el/phil/podzim2012/ROMIAB102/um/SELLIER.pdf>, s.1.

²³ Tamtéž s. 7.

²⁴ HERRERO, Juan Cecilia. El mito como intertexto: La reescritura de los mitos en las obras literarias. *Cedille. Revista de estudios franceses*, no. 2, 2006, s. 60.

slovanské mýty“. V druhém významu pak odkazuje na jeho obecně expresivní charakter: „něco smyšleného, vymyšleného vůbec; výmysl, smyšlenka, blud.“²⁵ Lze tak podotknout, že definice mýtu vycházející z českého prostředí nabývá spíše obecného rázu.

Definice Slovníku Španělské královské akademie se v první řadě od české tradice moc neliší a definuje mýtus v obecné rovině jako „zázračné vyprávění odehrávající se mimo historický čas, s hlavní postavou božského či hrdinského charakteru“²⁶. Avšak ve druhém uvedeném významu již dochází k větší specifikaci a to konkrétně: „fiktivní příběh nebo literární či umělecká osobnost, která ztělesňuje některý z všeobecných rysů lidské povahy“²⁷. Juan Herrero Cecilia poukazuje ve svém článku *El mito como intertexto: La reescritura de los mitos en las obras literarias* na komplexnost definic mýtu uvedených ve francouzském slovníku *Le Nouveau Petit Robert* (1996). Tento slovník sice v první řadě definuje mýtus ve spojitosti s náboženskými a kulturními mýty starodávných kultur jako: „smyšlené vyprávění předávané v rámci lidové slovesnosti, ve které se vyskytují bytosti, které v symbolické rovině ztvárňují síly nebo prvky lidské přirozenosti,“²⁸ avšak následně tuto definici rozšiřuje o další možná pojetí. Propojuje mýtus např. i s utopií, tedy jako idealizované ztvárnění světa a lidského společenství z pohledu jak do minulosti, tak budoucnosti či následně i se zobrazením společensko-kulturních stereotypů. V neposlední řadě dochází i k vymezení mýtu ve filosofickém pojetí jako alegorického znázornění určité filosofické teorie či ideje, kterou zastupuje např. Platónův mýtus o jeskyni, či následně i v rovině historické a kulturní.

Z rozdílnosti výše uvedených definic mýtu vyplývá i jeho široké využití. Pro cíle této práce jej ale zúžíme a zaměříme se tak na jeho poslední vymezení (alegorické znázornění kulturní či historické), jelikož pouze to odkazuje na charakter mýtu čistě imaginativního a smyšleného, tedy doslova jako na „ryzí konstrukci/produkt ducha“²⁹. Mýtus vzbuzuje díky své nadčasovosti a aktuálnosti obrovský zájem u mnohých z řad umělců a představuje nesmírný zdroj inspirace. Dle Herrera lze v literárním světě mýtus nalézt ve třech odlišných provedení. První koncept realizace mýtu v literatuře se odvíjí od jeho původního znění a smyslu. Jedná se tak o ztvárnění mýtu v jeho prvotní podobě, která tvořila díky svému vyššímu či snad až posvátnému

²⁵ Slovník spisovného jazyka českého. [online] [cit.2022-04] Dostupné z: <https://ssjc.ujc.cas.cz/>

²⁶ Diccionario de la lengua española. [online] [cit.2022-04] Dostupné z: <https://dle.rae.es/> („Narración maravillosa situada fuera del tiempo histórico y protagonizada por personajes de carácter divino o heroico.“).

²⁷ Tamtéž („Historia ficticia o personaje literario o artístico que encarna algún aspecto universal de la condición humana.“).

²⁸ HERRERO, Juan Cecilia. Cit. d., s. 65 („Relato fabuloso transmitido por la tradición, que pone en escena seres que encarnan, bajo una forma simbólica, fuerzas de la naturaleza o aspectos de la condición humana.“).

²⁹ Tamtéž s. 62 („pura construcción del espíritu“).

charakteru základ primitivních starodávných společenství a jejich kultur. Další dvě provedení se poté již odvíjí od využití a modifikace základního znění mýtu. Jedná se o mýtus literární a literarizovaný, kterými se již dostáváme na pole románu *Vzpouřa v Rancasu*, a kterými se tak budu podrobněji zabývat v následující kapitole.

5.1. Literární mýtus

Pro Gilberta Duranda je mýtus základním a v čase neměnným vyprávěním, které se nezaměřuje pouze na aktuální situaci, nýbrž je obecného a nadčasového rázu a lze jej tak použít jako stavební kámen pro další vyprávění týkající se dílčích otázek odlišného charakteru.³⁰ K této aktualizaci, přepisu či rozšíření jednotlivých mýtů dochází dle Siganose v rámci *mýtu literárního a literarizovaného*³¹. Oba dle zmíněného autora „zastupují dobře strukturovanou estetickou formu a obsah, kterými dosahují síly symbolu metafyzických znaků.“³² Literarizovaný mýtus lze charakterizovat jako adaptaci původního starodávného mýtu, který díky novému literárnímu zpracování nabírá nového rozměru v aktuálním kontextu. Původní mýtus tak slouží jako odkaz, určitý typ mezitextu, který je interpretován a modifikován umělcovou kreativností a slouží tak novým cílům odvíjejících se autorova konkrétního záměru. Sellier považuje literarizovaný mýtus za dějovou výpůjčku řecké mytologie, jelikož původní mýtus je pouze dekorací, nikoliv základem, a která tak mytický rozměr zcela postrádá.³³ Literarizaci často podléhají např. dílčí témata obsažené v Bibli, mýtus o Adamovi a Evě, bratrech Kainovi a Ábelovi či mýty z antické mytologie, řecká vyprávění o Prométheovi, Orfeovi či Medee.

V mnoha ohledech podobný, avšak stále výrazně se odlišující je mýtus literární, jehož jádro tvoří starodávný mýtus, nýbrž zcela nový text vytvořený samotným autorem. Oproti etnicko-náboženskému mýtu se tak jedná o písemný výtvar, jehož autor je znám a který není považován za pravdivý. Tento umělecký text svou strukturou a charakterem však stále připomíná mýtus. Sellier uvádí, že literární mýtus pojí s původním etnicko-náboženským mýtem tři společné rysy: logika obraznosti, sevřená struktura a společenský dopad spojený s existenciálním dosahem, metafyzickým či náboženským.³⁴ Jsou to právě tyto tři kategorie, charakteristické

³⁰ DURAND, Gilbert. *De la mitocritica al mitoanálisis*. Barcelona, Anthropos, 1993, s. 30-31.

³¹ HERRERO, Juan Cecilia. Cit. d., s. 65 (literario y literarizado).

³² HERRERO, Juan Cecilia. Cit. d., s. 65 („representan una forma estética y un contenido bien estructurados alcanzando así un poder de simbolización especial de signo metafísico.“).

³³ SELLIER, Phillipe. Cit. d. s. 7.

³⁴ Tamtéž, s. 5.

rysy, které daný text musí splňovat, aby jej bylo možno označit za literární mýtus, a proto bych jim ráda věnovala trocha pozornosti.

Množství symbolů a rozličných významů dává v kombinaci s mytickou nadčasovostí autorovi možnost svým literárním mýtem oslovit široké obecnstvo čtenářů a využít jej i k reflexi či kritice společenských událostí. Philippe Sellier toto využití literárního mýtu vysvětluje tvrzením Sigmunda Freuda: „Autor zde vyjádřil kompulzi, kterou všichni rozpoznají, protože ji všichni pocítili. Každý posluchač již někdy v zárodku, v představách, byl Oidipem a děsí se při pohledu na svůj sen přenesený do skutečnosti.“³⁵ Dalším důležitým prvkem literárního mýtu je jeho kompoziční sevřenost. Příběh musí obsahovat komplexní děj s pevnou strukturou, tedy být zakotven do významové sítě a významových ekvivalencí. Tímto tvrzením Sellier míní provázanost všech dílčích prvků textu, které lze zařadit, zakódovat do následujících provázaných kategorií: společenský a rodinný kód, Sexuální kód, Rostlinný kód, Astrálně náboženský kód, Genetický kód, Kód přírodních živlů.

Posledním rysem v charakteristice literárního mýtu je jeho metafyzické ladění, které proniká celým dějovým scénářem. Dle Jeana Rousseta je pro literární mýtus zcela zásadní setkání se zasněžením. Tím se odlišuje např. od pohádek, které by sice splňovaly kritéria symbolické nasycenosti, kompoziční sevřenosti, avšak svou všednodenností a šťastným koncem kategorií literárního mýtu neodpovídají. Ve většině literárních mýtů se jedná o konflikt mezi protichůdnými silami nebo o citlivou, etickou či náboženskou problematiku lidského společenství, které daný text poskytne rozřešení často spočívající v rukou hlavního hrdiny. Není tak divu, že se spolu s prvními metafyzickými a existenciálními otázkami jako je svoboda, sebeurčení lidského subjektu a svobodná vůle zrodila v Athénách tragédie. Mezi první slavné literární mýty patří např. mýtus o králi Oidipovi, o Tristanovi a Isoldě nebo posléze literární mýtus o Donu Juanovi či Faustovi.

Mnozí mytologové kladou mýtus a román do protikladného vztahu, avšak my se zabýváme literárním mýtem, tedy útvarem, který se nachází právě na pomezí. Obdobnou podobu tohoto opozičního vztahu lze mezi literárními vědci spatřit v konfrontaci románu a eposu. Vladimír Svatoň se ve svém díle *Proměny dávných příběhu: O poetice ruské prózy* zabývá touto problematikou a shrnuje následující literárně-filozofické myšlenky. Dle Ortegy y Gassetta je předmětem eposu „ideální a nedotknutelná minulost“, předmětem románu hodnotově „nevázaná a nezavršená přítomnost“.³⁶ Oproti východisku a stavebnímu kamenu eposu, jímž

³⁵ SELLIER, Phillipe. *Cit.d.* s. 5.

³⁶ ORTEGA Y GASSET, Juan. *Meditaciones del Quijote*. Madrid: Alianza Editorial, 1982, s. 130, 134.

jsou pospolité mytologické představy, jsou oporou románu pololiterární žánry, které se vyznačují, byť často fiktivní, tak jistou, historickou dokumentární základnou. Mezi tyto žánry řadíme např. kroniky, legendy apod. Dle Svatoně je vývoj moderní prózy úzce spjat s paralelním vývojem narativního dějepisectví a sami romanopisci se podle jeho názoru s oblibou označovali za „historiky mravů nebo lidského srdce”.³⁷ Každé literární dílo vzniká v určitém historicko-politickém i kulturním kontextu, a není proto divu, že kromě narážek na historické osobnosti či konkrétní události může historie přímo pronikat do samotného románu. Může do děje zasahovat zvenku i zevně a tvořit tak rámec celého díla. Dle Shellinga má „román v porovnání s eposem k dispozici jen omezenou látku či předmět líčení, kterému chybí epická vše platnost, a proto může dosáhnout objektivitu a vše platnosti pouze formou podání.”³⁸ Jinými slovy se může autor románu přiblížit čtenáři jedině vybranou formou textu, tedy uvědomělým procesem vyprávění. Nacházíme se tak v situaci, kdy autor románu je vždy nedílnou součástí textu, ale zároveň i účastníkem událostí v reálném světě. Jeho vědomá tvůrčí činnost tak vytváří ve čtenáři pocit, že nejdůležitějším posláním díla nejsou jednotlivé příběhy postav, nýbrž atmosféra, rámec a myšlenka díla jako celku.

Na mýtus by se tak mělo názírat z širší perspektivy. Analýza mytických prvků v daném literárním díle se tak neomezuje pouze na studium archetypálních mytických postav, jejich vlastností či činů, nýbrž ji aplikovat i na celé dílo. Friedrich Schlegel spatřuje moderní svět jako propojený prostor charakteristický neustálými proměnami, ve kterém se nachází jedinec, který tak nereaguje pouze na jednotlivé jevy, nýbrž rezonuje i celým světem. Mytologický rozměr se mu v dnešním světě promítá „v půvabné symetrii rozporů, zázračných přechodech mezi nadšením a ironií, krásnou změtí fantazie, původním chaosem lidské podstaty a dynamických paradoxech.”³⁹ Zdá se tak, že literární mýtus je součástí nové moderní mytologie, formou moderního komplexního románu, jehož cílem není zachycení dílčích osudů hlavních hrdinů, nýbrž atmosféry, fungování a celistvosti našeho světa.

Pakliže bychom se ještě poohlédli po formálních odlišnostech, které oddělují mýtus od klasického románu, nalezneme je právě v jeho sevřené kompozici a pevné vnitřní dějové struktuře. Zde se nabízí otázka, zdali do kategorie mýtu nepatří i tzv. emblém. Obecně lze říci, že jednotlivé epizody z řeckých či biblických mýtů se díky své jednoduché struktuře proměnily v emblémy, scény typu „Sísyfos valící balvan“, „potopa světa“ apod. Emblém je mikropříběh,

³⁷ SVATONĚ, Vladimír. *Cit.d.*, s. 97.

³⁸ SCHELLING, F.W.J. *Fruhe Schriften*. Berlin: , 1971, s.. 1175.

³⁹ SCHLEGEL, F. *Seine prosaischen Jugendschriften*. Wien: Konegen, 1882. s. 358.

neohraničená mýtická scéna, jejíž význam se závěrečným textem zcela zužuje. Román je oproti tomu makropříběh s volnější vnitřní strukturou. Literární mýtus se tak svou strukturou nachází mezi těmito dvěma útvary. Má pevnou vnitřní strukturu odpovídající emblému, avšak komplexní dějovou románovou linku.

Mytické prvky a schémata mohou být v rámci literárního mýtu vyjádřeny dvěma způsoby. Na mýtus lze poukazovat např. skrze konkrétní jména či situace, tedy explicitně. Ve valné většině literárních mýtů se ale jejich mytický charakter objevuje nepřímě, tedy implicitně. Jedná se tak o využití schématu a obecného rámce starodávného mýtu, avšak ve zcela novém provedení. Příkladem může být např. schéma mýtu o Minoturovi a labyrintu. Literární mýtus je dle De Greva charakteristický čtyřmi funkcemi: „Událost je vyprávěna skrze příběh (mýtus), který tvoří dějovou linku románu a jehož iracionální vypravěč vytváří úzký vztah mezi příběhem a nadpřirozenem, který skrze symboly odhaluje potlačenou realitu vládní mocí. Mnohoznačnost mýtu narůstá, pakliže se jeho význam mění v čase, kultuře a v četbě jednotlivých čtenářů.“⁴⁰ Jedná se tak o útvar, který se svými dílčími vlastnostmi nápadně podobá dílu *Vzpouřa v Rancasu*. Možné zařazení románu do této literární kategorie bude obsahem následujících kapitol. Pro správnou analýzu románu a jeho mytických parametrů je však nejprve potřeba si nastínit, jak se literární mýty studují.

5.2. Mytokritika

Francouzský myslitel Gilbert Durand zasvětil svůj život antropologické a mytické imaginaci a symbolice. Ve svém díle *Desde la mitocrítica al mitoanálisis*⁴¹ představuje svou teorii mýtu a věnuje se především oblasti zvané *mytokritika*⁴² neboli analýze literárního mýtu. Tento druh analýzy spočívá dle Duranda na jedné straně ve vyzdvížení mytických narativních prvků a schémat neboli mytémat, které ztvárňují hybnou sílu celého děje, a na straně druhé v analýze jednotlivých autorových modifikací. S pojmem *mytoanalýza*⁴³ se poté nacházíme na poli komparativní literatury, jelikož spočívá v porovnání mytických textů od různých autorů, které vede k odhalení původních mýtů.

⁴⁰ FLORES, Federico Altamirano, Op. Cit. 2019, s. 116 („desarrolla un acontecimiento a través de un relato (mito) que tiene una trayecto narrativo en la novela, la relación entre el relato y lo sobrenatural está mediada por la irracionalidad del narrador, a través del simbolismo, desvela las verdades escondidas por las autoridades del gobierno y la plurivocidad del mito es creciente en cuanto su significación varía en función del tiempo, cultura y lectores reales.“).

⁴¹ DURAND, Gilbert. *De la mitocrítica al mitoanálisis: figuras míticas y aspectos de la obra*. Barcelona: Anthropos, 1993.

⁴² Tamtéž s. 339 („mitocrítica“).

⁴³ DURAND, Gilbert. *De la mitocrítica al mitoanálisis*, 1993, s. 347 („mitoanálisis“).

Durand tvrdí, že každý literární mýtus obsahuje vícečetné mytické struktury, tzv. *mytémata*⁴⁴, které tvoří základní osu celého textu. Mytémata mohou mít mnoho podob, tedy např. podobu obecného tématu, významného motivu či dramatické situace. Jednotlivá mytémata mohou být v textu použita stejným způsobem jako celé mýty, tedy implicitně či explicitně. Durand jejich použití dělí na „zjevné“ či „skryté“⁴⁵. Převažují opět mytémata, která na první pohled neodhalují originální mýtus a umožňují tak alegorické vyznění nového textu.

Kromě intertextuální funkce připisuje Eigeldinger ve svém díle *Mythologie et intertextualité*⁴⁶ mýtu především funkci transformativní a sémantickou. Obě tyto funkce spočívají v autorově modifikaci originálního mýtu, které vedou ke vzniku nových významů mytémat. Skrze mýtus tak autor tvoří nové významy odrážející aktuální sociální či psychologické rozpoložení či nejistoty společnosti, ale zároveň navrácí naši pozornost směrem ke kořenům. V rámci studia mýtů se v tomto smyslu vyděluje ještě jedno specializované odvětví. Je to tzv. *mytopoetika*⁴⁷, která se zaměřuje na analýzu jednotlivých kreativních procesů odrážejících se ve finálním novém textu. Eigeldinger řadí mezi pět konkrétních modifikačních procesů: přidání, kombinaci, převrácení nebo parodii mytémat či jejich analogické zpracování s důrazem na strukturu a děj.⁴⁸

⁴⁴ Tamtéž s. 344 („mitema“).

⁴⁵ Tamtéž s. 344 („patentes y latentes“).

⁴⁶ EIGELDINGER, Marc. *Mythologie et intertextualité*[#], Ginebra: Slatkine, 1987, str. 17

⁴⁷ FALERO, Luis Martínez. Literatura y mito: desmitificación, intertextualidad, reestructura. Universidad Complutense de Madrid. UNED. *Revista Signa*, no. 22, 2013, s. 493.

⁴⁸ Tamtéž, s. 493.

6. Mytické myšlení

6.1. Hispanoamerické mytické myšlení

V minulé kapitole jsme obecně definovali mýtus, jeho základní funkce a možnosti zpracování. Je však nutno podotknout, že mýtus a mytické myšlení nabývá v andské kultuře odlišných parametrů, nežli je tomu v kultuře evropské. Při dobytí Latinské Ameriky došlo k radikálnímu střetu dvou zcela rozdílných kultur. Borja ve své práci *Formas de pensar aborigen* vyzdvihuje, že vnímání a porozumění světu je zásadně ovlivněno kulturou, ve které žijeme. Realitou tedy není to, co vidíme, nýbrž to, co se nám skrze kulturu zobrazuje. Španělští dobyvatelé tak objevili Ameriku, Nový svět, ráj na zemi, ale také nové pojetí světa, jehož odlišnosti nerozuměli, nechtěli porozumět, a tak jej v rámci aristotelovského pojetí světa, racionality, zakořeněného křesťanského přesvědčení a zaslepenosti vysokými cíli a očekávanými upozadily.

Dle A. Jimeneze Borja vnímali indiáni svět odjakživa ve dvou rovinách. První rovinu tvořil svět zjevný, hmatatelný a praktický, jinými slovy věci, které lze spatřit pomocí smyslů a které jsou užitečné pro splnění každodenních životních úkonů. Druhou, avšak zcela zásadní a pro indiány přirozenou rovinou, je svět neviditelný nebo chceme-li nadpřirozený. Toto dvojité vnímání světa ukazuje Borja příkladně na pojetí slova země. Země neboli *allpa* je v indiánském smýšlení pojímána jako pole, plocha, na které lze pěstovat plodiny nebo kterou lze využít jako podlahu v obydlích, avšak zároveň jako *Mama Pacha/Madre nutricia* neboli matka země, ze které jsme se narodili a ke které zpět směřujeme.⁴⁹ Pojetí země tak v indiánském světě překračuje hranice racionálního evropského myšlení a poznání a nabývá mytických podob.

Latinská Amerika se rozprostírá na velmi rozmanitém geografickém území. Tamější příroda okouzlovala a okouzluje nejen vědce a cestovatele, ale také místní indiány, kteří se jí snažili porozumět a vysvětlit si probíhající děje. Jádro indiánské kultury tak odjakživa tvoří mýty týkající se slunce, měsíce, hvězd, hor, zvířat apod. Příroda je v indiánských kulturách považována za matku mýtů a nabývá mnohých symbolických významů. Je samostatnou substancí, je živá a schopna s indiány komunikovat. Lze tak konstatovat, že mytické myšlení je indiánům odpradávná přirozené, ale nutno podotknout, že se netýká pouze přírody, nýbrž prostupuje každodenní život a ovlivňuje jejich celkové smýšlení. Indiánské prožívání a vnímání

⁴⁹ JIMÉNEZ BORJA, Arturo. *Formas de pensar aborigen*. *Revista de Neuro-Psiquiatría*, no. 54, pp. 63-84, no. 54, s. 66.

je prostoupeno mýty a probíhá v rovině reálné i fantastické současně. Nelze tak zcela oddělit objektivní od subjektivního. Mytické myšlení se dále odráží i na žebříčku hodnot, je základem pro mezilidské vztahy a řád. Andský svět je tak od mýtu neoddělitelný, jinými slovy, jak říká Borja: „Mytické prostředí je tatáž scéna, kterou člověk žije.“⁵⁰

Tato andská přirozenost byla však po mnoha staletí pod vlivem Španělska či Severní Ameriky potlačována. Evropská kultura upozadila domorodé indiánské kultury, jejíž předkolumbovské kořeny však byly uchovány v samotných indiánech. Lze tedy říci, že již od dobytí Ameriky dochází v Hispánské Americe k neustálému vlivu a střetávání dvou tradic, které následně vedou k vytvoření tradice nové. Proces, který byl poprvé pojmenován Fernandem Ortizem jako transkulturace, termín, který „nejlépe vyjadřuje odlišné fáze přechodného procesu z jedné kultury do druhé, jelikož tento proces nespočívá pouze v přijetí cizí kultury, což přesně naznačuje angloamerický termín „akulturace“, nýbrž tento proces také nezbytně obsahuje ztrátu či utlačení kultury předchozí, skutečnost, která by se mohla nazývat částečnou dekulturací, a který navíc označuje následující tvorbu nových kulturních fenoménů, které by se mohly nazvat neokulturací.“⁵¹

Ángel Rama se ve své slavné práci *Transculturación narrativa en América Latina* zabývá tím, jak se tento kulturní proces odráží v literatuře. Dodává, že přestože byly domorodé kultury utlačovány a vše nasvědčovalo tomu, že zcela vymizí, orální tradice, mytologie, pojetí kosmu a další prvky indiánského kulturního bohatství jsou v indiánech natolik zakořeněny, že si i po nastolení dominantní kultury našly cesty, jak si je uchovat. Ángel Rama zdůrazňuje, že indiánské kultury se pouze nepodmanily cizím kulturním vlivům, nýbrž že svým zatvzrelým trváním přispívaly ke vzniku nové a velmi komplexní kultury. Na začátku dvacátého století se setkáváme s touhou zaznamenat a vyzdvihnout předkolumbovské kulturní znaky a navrátit se tak k vlastní autenticitě. Rodí se nový typ latinskoamerické literatury, která se zaměřuje na lokální témata a na návrat k vlastním kořenům, avšak zároveň nezapomíná na důležité změny, které s sebou moderní doba přináší. Ángel Rama tvrdí, že se tento proces odehrává v literatuře ve třech fázích. První nazývá „částečnou dekuluralizací“⁵², která přes snahu zachytit lokální kultury stále vynechává prvky, které jsou pod vlivem vnější kultury

⁵⁰ JIMÉNEZ BORJA, Arturo. Cit.d., s. 71 („La escena mítica es la misma escena en que vive el hombre.“).

⁵¹ ORTIZ, Fernando. *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, 1983, s. 86 („expresa mejor las diferentes fases del proceso transitivo de una cultura a otra, porque éste no consiste solamente en adquirir una distinta cultura, que es lo que en rigor indica la voz angloamericana “aculturation”, sino que el proceso implica también necesariamente la pérdida o desarraigo de una cultura precedente, lo que pudiera decirse una parcial “desculturación”, y además, significa la consiguiente creación de nuevos fenómenos culturales que pudieran denominarse “neoculturación.“).

⁵² RAMA, Ángel. *Transculturación narrativa en América Latina*. Buenos Aires: Ediciones El Andariego, 2008, s. 45 („parcial desculturación“).

považovány za zastaralé. Druhá fáze spočívá v začlenění vnějších kulturních vlivů, tedy především nových estetických technik a v neposlední řadě se jedná o finální rozlišení mezi prvky vnější kultury a kultury domorodých obyvatel, jejich analýzu, přeskupení a tím i věruhodné zachycení latinskoamerické kultury jako celku.⁵³ Literární žánr odpovídající první fázi transkulturacy byl především regionalistický román. Autoři těchto textů, přestože se zasloužili o přiblížení k domorodým kulturám a jednotlivým regionům, zachycovali realitu Hispánské Ameriky stále skrze narativní techniky a formy ovlivněné evropskou literární tradicí. V regionalistických dílech se setkáváme s popisem daného regionu a jeho každodennosti, avšak autoři ji stále popisovaly zvenku. Stále docházelo k jazykovému oddělení autora, tedy dominantní kultury a jazyku postav zastupující kulturu domorodou. Nechozí k vysvětlení kultury jako komplexního celku, která se v Hispanoamerice díky vzájemnému působení domorodých indiánských kultur a západních kultur zrodila. Navzdory této své omezenosti však autoři této první fáze transkulturačního procesu dokázali vyjádřit zásadní protiklady těchto dvou kultur, mezi které dle Ramy patří zejména lokálnost a kosmopolitismus, avantgarda a regionalismus, tradice a modernita. Společně se sociálním románem si tak zachovávají zaběhlé narativní buržoazní techniky, avšak již nastolují základní hierarchii hodnot a rozvíjí první antiburžoazní společenské myšlenky.

Na začátku dvacátého století docházelo vedle regionalismu také k významnému rozkvětu avantgardy. Avantgardní autoři zpochybnili racionální pojetí literatury, které bylo vlastní buržoazní literatuře 19. století a zásadně tak začali proměňovat dosavadní literární jazyk. Ángel Rama považuje avantgardní směry za tvořivou energii. Jinými slovy schopnost pracovat s originalitou, nepodléhat stereotypním normám, ba naopak si hrát s jazykem, hledat podstatu latinskoamerické kultury a vyjádřit jí pomocí vlastních symbolů. Druhá fáze dle periodizace Ángela Ramy je zastoupena realistickým a kritickým románem, tvorbou Juana Carlose Onettiho, který již uplatňuje tyto nové avantgardní literární prostředky. Jako bezprostřední reakcí na regionalismus přichází literární předchůdci Boomu s touhou zachytit pravou tvář latinskoamerické kultury, jejíž komplexnost si vyžádala nové estetické literární prostředky. Dle Ángela Ramy tyto autoři pomocí nového pojetí jazyka, narativních struktur a vnímání kosmu dosahují mnohem adekvátnějšího ztvárnění této kultury. Autoři jako Juan Rulfo či José María Arguedas ve svých dílech zpracovávají neoddělitelné prvky tradiční indiánské a moderní západní kultury. Setkáváme se tak s novým pojetím mýtu utvářejícím se uvnitř i vně. Formou literárních inovací, nových technik a odlišného způsobu užití jazyka dochází k zachycení

⁵³ Tamtéž s. 47.

podstaty latinskoamerické kultury, avšak zároveň k nastínění typické formy myšlení – té mytické.

6.2. Mytické myšlení v románu *Vzpoura v Rancasu*

Manuel Scorza byl politikem a romanopiscem. Přestože se v rámci literární kritiky nevěnuje jeho básnické tvorbě dostatečná pozornost, autor sám se cítil být především básníkem. Při tvorbě románové pentalogie *La guerra silenciosa* se všechny tyto životní úlohy propojily a lze říci, že se stal mytickým básníkem. Když Manuel Scorza vydal roku 1970 dílo *Vzpoura v Rancasu*, jako spisovatel byl velmi dobře obeznámen s vývojem literatury a nové narativy dvacátého století. Svým dílem tak pokračuje v této transkulturní literární tradici, jelikož román *Vzpoura v Rancasu* se snaží vyjádřit nejen pohled indiánů, nýbrž také jejich specifické mytické myšlení a vnímání světa a využívá mnohých novodobých literárních technik. S tímto pojetím indigenistické otázky se sice již částečně můžeme setkat např. v díle *Los ríos profundos* (*Hluboké řeky*) od Josého Marii Arguedase, avšak Scorza jej zpracovává dle mého názoru zas o něco komplexněji. E. Echevarría popisuje tento vývoj následovně: „Scorza přebírá Arguedasovy inovace a připojuje další: pokouší se využít magický realismus, humor a lyrický, barokizující jazyk (...) Nové větry tak nyní vanou nad starým indigenismem a smétají staré normy/konvenčnost.“⁵⁴ Scorza nepoužívá mytické myšlení pouze jako způsob, pomocí kterého se přibližuje samotným indiánům, nýbrž jej využívá i jako prostředek pro propojování reality a fikce. Jak jsme již uvedli, jádro literárního mýtu netvoří starodávný mýtus, nýbrž zcela nový text stvořený autorem. V románu *Vzpoura v Rancasu* však autor posouvá tento literární proces na ještě vyšší úroveň. Vytváří mytický svět, který vychází ze skutečné události. Zachycuje historické momenty And v šedesátých letech dvacátého století, avšak vykresluje jejich průběh, okolnosti, vnímání a postoj indiánů skrze jim přirozené mytické myšlení. V tom dle mého názoru tkví ojedinělý scorzovský literární styl. Text překypuje mýty různého typu, od tradičních prehispanických, po mýty týkající se přírody či každodenního života, které se zobrazují na několika literárních úrovních, skrze jednotlivá mytémata. Nežli se jim ale budeme detailně věnovat, považuji za důležité si pro správné pochopení a efektivní analýzu díla alespoň v krátkosti představit jeho dějovou linku.

⁵⁴ ECHEVARRÍA, Evelio. *Manuel Scorza, Historia de Garabombo el Invisible*. Revista Iberoamericana (Pittsburgh), vol. 40, n. ° 86, 1974, s. 182-183 („Las mismas innovaciones de Arguedas adopta Scorza en el estilo y agrega otras: uso de un primer ensayo de realismo mágico, humor y un lenguaje lírico semibarroco (...), Nuevos vientos, entonces, soplan ahora sobre el viejo indigenismo, barriendo ios anteriores convencionalismos“).

Vzpouora v Rancasu je románem o povstání venkovanů v peruánských Andách. Obyvatelé Rancasu se staví proti dvěma mocenským systémům: imperialismu a feudalismu, tedy proti dvěma formám moci, které se násilně zmocňují jejich půdy. Svádí tak boj na dvou frontách, které se v románu odehrávají na dvou oddělených dějových linkách, které jsou však místně i časově propojeny.

Hlavní postavou první z dějových linek je Héctor Chacón zvaný též „šeroslepý“ („el Nictálope“), který plánuje zabít doktora Francisca Montenegro, místního feudálního utlačovatele. Spolu s ostatními venkovany tajně plánují vraždu, která má proběhnout v den předvolání, na kterém má doktor rozhodnout ve sporu mezi venkovany z Yanahuanca a haciendou Huarautambo týkající se vytyčení hranic pozemků. Ze zkušeností předpokládají, že doktor rozhodne v neprospěch venkovanů a chtějí tak využít této situace k jeho zavraždění. Aby předešli velkému krveprolití či následnému stíhání, chtějí na schůzi vyvolat rozepře, chaos, který by jim umožnil vraždu nenápadně provést. Velmi důkladně naplánovaný pokus je vyzrazen a skončí velkým nezdarem a zatčením Héctora Chacóna.

Druhá dějová linka zrcadlí boj venkovanů Rancasu proti mezinárodní společnosti Cerro de Paso Corporation. Venkované se pod vedením rychtáře Rivery nejprve rozhodnou situaci řešit nenásilným legálním způsobem, stěžují si na zabírání pozemků a utlačování u vyšších úřadů, avšak marně. Přestože se nacházejí ve značně nevýhodné pozici, nezbyde jim nic jiného než začít proti společnosti bojovat vlastními silami. Napadnou tak vedoucí hlídky a strážníky hlídající pozemky společnosti, boj, který končí fatální tragédií.

Obyvatelé této oblasti tak na jedné straně čelí stále více se rozmáhajícímu imperialismu, v díle ztvárněném v podobě severoamerické hornické společnosti Cerro de Pasco Corporation, a na straně druhé místní feudalistické vrchnosti, v díle zastoupené doktorem Franciscem Montenegrem. Staví se tak proti dvěma nepřítelům, kteří jim bez okolků či vysvětlení oplotují a zabírají několik milionů hektaru půdy, a to jen z důvodu svého či mezinárodního úspěchu a bohatství. Nutno podotknout, že Rancas je oblastí nacházející se vysoko v horách, jeho obyvatelé se tudíž věnují a žijí především z dobytkařství a zemědělství. Jsou odloučeni od zbytku světa a bez těchto vlastních zdrojů nemohou přežít.

7. Mytémata románu

Román *Vzpoura v Rancasu* je psán z perspektivy samotných indiánů, jednotlivá mytémata se v románu nachází přirozeně, tedy implicitně, jinými slovy je indiáni v románu bezprostředně prožívají. Mýty prostupují celým textem a rozvíjí se hned několika literárních úrovních. Nécker Salazar Mejía⁵⁵ poukazuje na tři roviny, ve kterých hraje mýtus zásadní roli. Jedná se v první řadě o obecnou rovinu, celkový styl a organizaci textu, kdy jeho alegorické vyznění vzpoury poukazuje na reálnému postavení indiánů v peruánské společnosti. Další rovinou je forma a struktura textu, kombinace narativních prvků a v neposlední řadě rovina postav.

V následujících kapitolách se budeme věnovat studiu konkrétních mytémat. Od analýzy postav, (které zasadíme do mytického světa, který působí přirozeně, je však autorovým výtvořem), se přesuneme ke kompozici a s ní spojenému tématu mytického času a v poslední řadě k analýze románu jako mytického celku.

7.1. Postavy

„Postavy mých knih mají do detailu propracovanou existenci, jelikož jsem nikdy neopustil realitu. Pouze jsem se zabýval jejím přeorganizováním. (...), jsem jediným spisovatelem, který si se svými postavami může volat přes telefon.“⁵⁶ Scorza tímto svým prohlášením v jednom z mnoha rozhovorů zdůrazňuje reálnost svých románových postav a opět tak znejišťuje hranici mezi realitou a fikcí. Jeho prohlášení je podpořené skutečností, že publikace románu *Vzpoura v Rancasu* vedla k ovlivnění osudu jednoho z hlavních románových hrdinů, k osvobození reálné osoby Héctora Chacóna z vězení. Ukázalo se, že se jedná o skutečnou lidskou bytost, o muže, který po krvavých událostech šedesátých let v Andách již několik let sedí ve vězení. Důležité je si ale připomenout, že tomu tak u dalších postav není. Nelze tak považovat všechny postavy Scorzova románu za věrné dvojníky či kopie reálných osobností.

Dle Giravet lze postavy rozdělit do tří skupin: fiktivní postavy, imigranti a náhradníci.⁵⁷ Z pohledu mytického myšlení se mi jeví mnohem příznačnější rozdělení postav románu *Vzpoura v Rancasu* do dvou protikladných skupin, tedy do tradičních kategorií dobra a zla.

⁵⁵ MEJÍA, Nécker Salazar. *El mito, el héroe y la resistencia histórica en La guerra silenciosa de Manuel Scorza. el Sur*, vol. 11, no. 1, 2019, s. 73.-99.

⁵⁶ MIRAVET, Dura Gras. *La construcción de un mundo posible*. Serie América. Colección de ensayos literarios de A.E.E.L.H. Ediciones de la Universidad de Lleida, 2003, s. 232 („Los personajes de mis libros existen minuciosamente porque nunca me salí de la realidad. Sólo me preocupé de reordenarla (...) soy el único escritor que puede hablar por teléfono con sus personajes.“).

⁵⁷ Tamtéž. s. 233.

Scorza vidí postavy prizmatem kladných a záporných hrdinů, jak tomu bývá v tradičním indigenismu, a tak se tato skutečnost stává pro mnohé literární kritiky argumentem pro jeho zařazení do tohoto směru. Motivací autora pro právě toto černobílé rozdělení postav byla dle mého názoru spíše tendence následovat tradiční mytický charakter a strukturu příběhu. Rozdělení postav na dobré a zlé umožňuje Scorzovi přímo pracovat s polarizací těchto skupin, a především s hodnotami, které zastupují. Dunia Gras ve svém díle *La construcción del mundo imposible* tvrdí, že Scorzovy postavy se od klasických indigenistických hrdinů liší především nedostatečným vyjádřením vnitřního rozpoložení, emocí a konfliktů, kterým čelí. Klade důraz na Scorzovo vykreslení indiánů jako neviditelných osob bez hlasu, bez explicitního vyjádření názorů a pocitů. Domnívám se, že takovýto dojem vzbuzují indiáni pod obrovským nátlakem ze strany vládnoucích tyranů spíše na začátku románu, kde Scorza představuje obyvatele jako kolektivního hrdinu, u něž zdůrazňuje společný osud a společnou perspektivu. S rozvíjejícím se dějem a při přiblížení se myšlení a vnímání jednotlivých postav je možno spatřit jejich komplexnost. Černobílé zařazení postav do kategorií dobří a zlí udává ději jasný směr. Na první pohled se tak opravdu mohou postavy zdát stereotypní či snad že pro autora není vykreslení jejich vnitřního prožívání prioritou. V díle lze ale spatřit značný psychologický vývoj postav, které jsou na začátku díla, a taktéž ve své minulosti, které se román místy dotýká, pro vládnoucí vrstvy neviditelné, avšak které radikálně změní svůj postoj a rvou se o svou pozornost. Charakter postav vykresluje Scorza v díle mnoha způsoby. Aby autor pomohl čtenáři co nejlépe pomohl pochopit mytický andský svět a proniknout do forem smýšlení jednotlivých hrdinů, užívá velmi konkrétních, až identifikačních jmen, přezdivek či profesí, které tak vystihují jejich charakter, hodnoty a chování. Stejně tak jako ostatní hrdinové dalších částech románové pentalogie *La guerra silenciosa* se se i Héctor „El Nictálope“ odlišuje od ostatních postav především svými specifickými nadpřirozenými schopnostmi. Raymundo Herrera, hlavní hrdiny *El jinete insomne* nemusí spát a Fermín Espinoza, protagonista *Historia de Garambolo el invisible* je schopen stát se neviditelným. Héctor Chacón „Šeroslepý“ je obdarován jedinečným zrakem. V románu se doslova říká, že jeho „oči, které i v noci rozeznaly stopu ještěrky, poznávaly nyní mezi skalami Quencashu tváře, jež pod pláštěm noci vyčkávaly na kamenech v trávě.“ (s. 15), („sus ojos, capaces de descubrir la huella de una lagartija en la noche, distinguían entre las peñas de Quencash los rostros que aguardaban sobre las rocas, sobre el pasto, bajo el hule de la noche.“⁵⁸). Jinými slovy byl schopen odhalit i sebemenší detaily a zvláštnosti, díky čemuž byl mohl dopředu předvídat mimořádné události.

⁵⁸ SCORZA, Manuel. *Obras completas de Manuel Scorza: Redoble por Rancas*, Siglo XX Editores, s.a. 2005, s 24, všechny další uvedené citace pochází z tohoto vydání.

V díle se nadále setkáváme i s dalšími vedlejšími postavami, které jakožto aktivní účastníci povstání taktéž nabývají nadpřirozených schopností. Tyto bývají zpravidla úzce propojeny s přírodou, se zemí a využívány postavami v boji za spravedlnost. Skupinu kolem Héctora Chacóna tvoří tvoří Pis – pis, „obávaný znalec ibišku, jedů a máku“ (s. 135), („temible embajador de abelmoscos, tósigos y ababoles“, s. 199). Zloděj dobytka, věstec budoucnosti i minulosti, a Zloděj koní, schopný mluvit řečí koní. Pis-pis vyměnil své slonovinové zuby za zlatý úsměv. V díle však neoslňuje pouze svým zlatým chrupem, ale především svou znalostí bylin. Jako malého ho matka z nedostatku jídla pohodila na náměstí Huánuku. Ujal se ho Ángel de los Ángeles, pán jedů, od kterého se v pralese naučil jedy vyrábět a používat, a stal se z něj tak postrach všech četníků. Zloděj dobytka „ovládl tajemství snů: již dávno předtím, než se hlídky rozhodly pro určitou koňskou stezku, znal přesné místo, kde budou – pochopitelně marně – hlídkovat.“ (s. 49), („El Abigeo estaba investido de los poderes del sueño: muchos días antes que las patrullas soñarán en escoger un camino de herradura, conocía el sitio exacto donde, vanamente, se apostarían los cazadores.“, s.70). Dovedl předpovídat budoucnost, avšak viděl i do minulosti, dokázal najít ztracené či ukryté věci, prokázat či vyvrátit obvinění z krádeží apod. Zloděj koní je schopen mluvit se zvířaty.

Zloděj dobytka velmi trpělivě vysvětloval koním v provincii světový dosah spiknutí. Vyhublé herky se zvlhlýma očima pochopily, že svítají časy volné pampy. Slavnostně se zavázaly, že se vzbouří. Koně čekali na znamení, aby rozbili hlavy všem četníkům, kteří se odváží k pronásledování po nevyhnutelné smrti doktora Montenegro. (s. 135)

(Pacientemente, el Abigeo explicaba a los caballos de la provincia los mundiales alcances de la conjura. Con los ojos mojadados, los jamelgos entendían que se acercaba la aurora de las pampas libres. Solemnemente se comprometieron a sublevarse; para descrismar a los guardias civiles que osaran emprender la persecución después de la inevitable muerte del doctor Montenegro, sólo aguardaban una señal.) (s. 198)

Pakliže vezmeme v potaz kapitulu o andském mytickém myšlení a fakt, že příroda je v andském světě matkou všech mýtů, není toto úzké napojení a kontakt s přírodou překvapením. Zloděj koní tak není v románu jedinou postavou, která by byla takto mimořádně spojena s přírodou. Vdova po Carlosovi „se dozví všechno od zvířat. Posílá za vámi cvičené psy, ty poslouchají, co si povídáte, a pak jí to řeknou.“ (s. 113), („Tiene animales que le avisan. Manda perros entrenados, animales que oyen lo que ustedes discuten y luego comunican.“, s. 167).

Indiáni byli vždy zvyklí využívat přírodu k pravému poznání a pochopení světa. Komunikují s ní, váží si jí a jejím varování a chování dávají velký význam. V díle se tak setkáváme např.

s věštěním z kukuřice či z plodů koky. Skrze kukuřičná zrna Pis-pis předpoví Chacónův osud, který se v díle opravdu dle jeho předpovědi naplní.

„Uvidím, co mi řekne kukuřice“ odpověděl Pis-pis. Roztáhl hnědé pončo a vysypal na ně hrst kukuřičných zrn. „Ty budeš Montenegro,“ pojmenoval černé zrnko. (...) „Ty budeš Chacón,“ pokřtil bílé zrnko. „Ty budeš Yerbabuenaragrac,“ oslovil červené zrnko. Rozhodil zrna a třikrát foukl. Potom se zpocenou tváří rozhodil zrna třikrát za sebou. „Nevím, co se to děje,“ řekl. „Pořád mi z toho vycházej zrádný příbuzný.“ „Příbuzný?“ Opět zrna rozhodil. „Ano, škodí nám příbuzní, radši si to ověříme,“ a vytáhl další zrna. Rychle je pokřtil. ... Ty budeš Chacón a ty Chacónův dům.“ „Tak co?“ „Nějakej příbuznej tě zradí, Héctore, dostanou tě doma.“ (s. 143)

(„Voy a ver mi suerte con el maíz —dijo Pis-pis. Pis-pis extendió el poncho marrón y tiró un puñado de maíces. —Tú serás Montenegro —nombró a un grano negro. Sopló el humo del cigarro. —Tú serás Chacón —bautizó a un grano blanco. —Tú serás Yerbabuenaragrac —tituló a un grano rojo. Desparramó los granos y sopló tres veces. Tres veces tiró también el maíz con el rostro sudoroso. —No sé qué pasa —dijo—, siempre salen parientes traidores. —¿Parientes? Tiró nuevamente los maíces. —Sí, nos dañan los parientes. —Mejor lo comprobamos —y sacó otros granos. Los bautizó rápidamente. —Tú serás Chacón.) Sopló el cigarro. —Tú serás la casa de Chacón. Sopló el cigarro tres veces. —¿Y? —Hay un pariente que te entrega. —¿Qué va a ser! —Tú caerás en tu casa, Héctor.“) (s. 210)

Když se Héctor Chacón nachází na konci díla v nesnázích a zvažuje následující kroky, Sulpicia předvídá možná rizika skrze listy koky.

„Matičko liste, zelená paní, matko liste. Hovoří k tobě Sulpicia, matko. Sulpicia chce znát pravdu. Co se stane, když si Chacón vymění šaty? Co se stane, když sejdeme dolů zabít jednoho člověka s černým srdcem? Liste, lístečku, odpověz mi!“ „Moje koka je sladká“ rozzářil se Chacón. „Nechytí mě. Co říká tvoje koka?“ „Koka souhlasí,“ odpověděla ulehčeně žena. (s. 151)

(„Mamacita hoja, señora verde, mamá hoja. Sulpicia te habla, mamá. Sulpicia quiere conocer la verdad, ¿qué pasará si Chacón se cambia de prendas? ¿Qué pasará si bajamos para matar al hombre de corazón negro? ¿Nos capturarán? ¿Viviremos o moriremos? Hoja, hojita, contéstame. —Mi coca es dulce — Chacón resplandecía—. No me cogerán. ¿Qué dice tu coca, Sulpicia? —La coca acepta —respondió la mujer, aliviada.) (s. 222)

V díle se nadále setkáme i s vedlejšími postavami, které přestože nevlastní žádnou z nadpřirozených schopností, tak svou jedinečnost a zvláštnost mají v krvi. Jedná se např. o

Amadora neboli Uchořeza, který sedmý den uvěznění na zámku odřízl po krátké potyčce muži z Michivilky ucho.

Nech toho vřískání. Okřikl ho jeden vysoký hromotluk z Michivilky s tváří podřobanou od neštovic, který pospával v rohu. „Když se ti to nelíbí, tak si uřízni uši.“ Odpověděl uraženě. „Udělej to sám!“ odpověděl muž z Michivilky, zvedl se a s vyhrnutými rukávy popošel kupředu. Téměř ani nepostřehl bleskové šmiknutí, které mu oddělilo ucho od hlavy. (s. 107)

(—No rayes el espejo —protestó un barbaján alto de Michivilca, picado de viruelas, que dormitaba en un rincón. —Si no me quieres oír, sácate las orejas —contestó Amador, resentido. Quítamelas tú! -respondió el michivilcano y se levantó y avanzó arremangándose los puños. Casi no percibió el relámpago que le rebanó la oreja.) (s. 159)

Amador prahne po hudbě, propadne zuřivému tanci a poté odchází do hor. Jeho láska a potřeba hudby není v díle oceněna, a to ani nikým z jeho nejbližšího rodinného kruhu. Ti ji naopak hrubě znevažují a urážejí ho, a tak byl jako další na řadě se svými ušima švagr Carmen Minaya. Uchořez pobývá v horách a vyráželi za ním mnozí zákazníci s poptávkou na odstranění uší některých se svých největších protivníků. Jedním z adeptů na odříznutí uší se na poptávku doktora Monetegra stává i Uchořezův kamarád z dětství Héctor Chacón. Společně se Zlodějem koní a Zlodějem dobytka ho však tento zahnal do úzkých, a nikoliv z důvodu, že Amador bral spravedlnost do svých krvavých rukou, nýbrž z důvodu neodpustitelné zrady společenství, ho udusil.

Na příběhu Uchořeza a jemu věnovaných kapitolách se v románu vykresluje postava hlavního hrdiny Héctora Chacóna.

V mléčném svitu, který náhle měsíc rozlil po kraji, Nictálope na okamžik spatřil dětské oči člověka, se kterým v dávných dobách, zapadlých ve vzpomínkách, přeskakoval potoky a kradl ovoce. Ale zaplašil tvář, kterou mu přinesla vzpomínka, na jejím místě se objevil obličej zrádce. (s. 114)

(En la leche que derramaba, sorpresivamente, la luna, el Nictálope recuperó, por un instante, los ojos del niño con quien, en tiempos extraviados en la recordanza, había saltado arroyos o robado fruta. Pero demolió los rostros que proponía el recuerdo y los reemplazó por la cara del traidor.) (s. 168).

Charakter hlavního hrdiny spočívá „ve spojení všech tvůrčích a konstruktivních sil člověka, jehož morální síla je tou, která hraje podstatnou roli.“⁵⁹ Domnívám se, že tato morální rovina hlavní postavy se v díle *Vzpoura v Rancasu* velmi úzce pojí s potřebou spravedlnosti. „Postavy jsou bytosti, které jsou přeurlčeny k velkým činům, jejichž smyslem je změnit jejich postavení utlačovaných.“⁶⁰

Mejía tak považuje hlavní hrdinu románu *Vzpoura v Rancasu* za pomyslného mesiáše s jasně daným cílem, který je zatvrzele rozhodnut splnit. Héctor Chacón je v díle vykreslen jako venkovan pěstující brambory, avšak především jako odvážný chlap se smyslem pro spravedlnost, který tak podniká takové kroky, které ho přiblíží k naplnění jeho cíle. Toto jeho odhodlání je v díle možno spatřit ve scéně, kdy těsně před povstáním schází Héctor Chacón ze svého úkrytu v horách zpět do vesnice: „Chvěl se zimou a neodpovídal. „Co tam nahoře jíš, Héctore?“ „Často nic.“ „A kde spíš?“ „Kde mě noc zastihne. Ale všechno je v pořádku. Každý utrpení stojí za smrt toho chlapa.“ (s. 150), („El que tiritaba no contestó. —¿Qué comerás en las alturas, Héctor? —Muchas veces no como. —¿Dónde dormirás? —Donde me agarra la noche duermo. Pero todo está bien. Para matar a ese hombre todos los sufrimientos valen.“, s. 221).

Jak u postavy Uchořeza, tak u dalších postav románu *Vzpoura v Rancasu*, hraje významnou roli hudba a tanec. Když Uchořez uřízl uši švagrovi Carmenu Minayovi „klarinetu a trubku ho pokorně doprovodily na velkou stranu. Cestou Amador uřízl kaktusový trn a získané ucho si připíchl na klopu svého ušmudlaného saka. Tancoval do sedmi ráno. Ozdoben tímto barbarským karafiátem, proběhl městečkem a volal: „Žádnej chlap v Yanacoche se mi nevyrovná.“ (s. 108), („Mansamente clarinetes y cornetas lo acompañaron a defecar. En el camino Amador cortó una espina de cacto y se prendió la oreja en la solapa de su saco mugroso. Bailó hasta las siete de la mañana. Adornado por el bárbaro clavel, recorrió el pueblo gritando: —¿En Yanacoche no hay hombre para mí!“; s. 159). Na závěr románu, je to také Agapito Robles, který při setkání tváří v tvář svým nepřátelům propadne tanci. V díle se také setkáváme s častým užitím tance jako obrazu odhodlaného chování venkovanů: „Členové společenství se dali do tance, neznali ovšem ustanovení vojenského zákoníku o tom, že „jednotlivec nebo skupina, kteří se odváží zaútočit na ozbrojené síly, budou trestně stíháni válečným soudem a ti

⁵⁹ DE SEVILLA, María U.H., DE TOVAR, Liuval M., ARRÁEZ BELY, Morella. El mito: la explicación de una realidad. *Laurus*, vol. 12, no. 21, 2006, s. 134 („es la unión de todas las fuerzas creadoras y constructivas del hombre, siendo la fuerza moral la que ejecuta el papel primordial.“).

⁶⁰ MEJÍA, Nécer Salazar. Cit.d., s. 92 („Los personajes son seres que están predestinados para desarrollar grandes acciones que tienen como objetivo revertir su situación de oprimidos.“).

kteří...“ Bouřka nepřestávala. Cesta mizela pod zuřivým krupobitím!“ (s. 138), („Ignorantes de que el Código Militar prescribe que« el individuo o individuos que osen atacar a la Fuerza Armada se hacen pasibles a un sumario consejo de Guerra y que... », los comuneros bailaban. La tempestad no cedía.“, s. 204). Dle Mejíi je to tak právě tanec, který je „silou andského světa, která nepodlehne mocnému utlačovateli.“⁶¹

Hlavní postavou druhé strany povstání je doktor Don Francisco Montenegro, soudce první instance a pán haciendy Huarautambo. Jeho černý oblek a věčně zasmušilá tvář jsou v díle symboly čirého zla, nadvlády a vykořisťování indiánů, které je již zrcadleno i v samotném jménu. „Monte“ – hora, odkazující k nejvyšší možné formě moci, jejíž přívlastkem negro – černý, komplexně vykresluje její podobu.⁶² Místo plnění své oficiální funkce spravedlivého soudce činí vše pro naplnění nespravedlnosti. Jeho obrovská moc a vliv na venkovany se prolíná celým dílem a je vykreslena z mnohých perspektiv. Nikdo se neopovází na něj ani křivě podívat či škodolibě usmát. Doktor Montenegro jakékoliv sebemenší urážky trestá veřejným zfackováním. „Cožpak nezpohlavkoval zdravotního inspektora? Nezpohlavkoval snad téměř všechny ředitele školy? Cožpak nezfackoval seržanta Cabrera? Cožpak nezpohlavkoval šéfa úvěrové záložny?“ (s. 19), („¿No abofeteó al Inspector de Educación? ¿No abofeteó al sanitario? ¿No abofeteó a casi todos los Directores de la Escuela? ¿No abofeteó al sargento Cabrera? ¿No abofeteó al Jefe de la Caja de Depósitos y Consignaciones?“, s. 31). Bez ohledu na postavení či profesi jsou všichni protivníci doktora veřejně potrestáni, a to i za zcela malicherný prohřešek.

Když rozdávali druhé kolo, z úst podprefekta sykl ďábel:

„Done Paco,“ řekl (první chyba: doktor vyžadoval, aby ho na veřejnosti oslovovali plným titulem), „jeden z vašich peonů si přišel stěžovat ke mně do kanceláře.“ Hráči se skryli za svými „fool-handy“. Podprefekt potlačil úsměv. Ale už bylo pozdě. Doktor vstal, způsobně odstrčil židli a jeho ruce navštívily tvář nejvyššího představitele provincie. Poděšení hráči se soustředili na pomyslnou královskou postupku.“ (s. 20)

(« Don Paco —dijo don Arquímedes Valerio— (primer error: al doctor le gusta que públicamente se le honre con su título) uno de sus peones ha venido a quejarse a mi despacho ». Los jugadores se escondieron detrás de sus fules. El Subprefecto mordisqueó una sonrisa. Demasiado tarde. El doctor se levantó, apartó educadamente una silla y sus manos

⁶¹ MEJÍA, Nécer Salazar. Cit.d., s. 91 („la fuerza del mundo andino que no sucumbe ante el poder opresor.“).

⁶² MIRAVET, Dura Gras. *La construcción de un mundo posible. Cit.d., s. 225.*

visitaron los cachetes de la Primera Autoridad de la Provincia. La papada del Subprefecto vaciló en un terremoto de gelatina. Los empavorecidos jugadores se absorbieron en una imaginaria escalera real.) (s. 32)

Všichni musí kolem doktora Montenegro chodit po špičkách a skákat, jak píská, jinak budou veřejně potrestáni, nebudou moci pracovat a budou nuceni škemrat o odpuštění. Doktor Montenegro jej nedává vůbec zadarmo. Provinilec si ho musí zasloužit, přimlouvav se musí celá rodina i příbuzní, avšak doktor nechává na své rozhodnutí čekat.

Podprefekt pustl. Jednou prošel po náměstí neoholen a s otevřeným poklopem, což byl stav neslučitelný s funkcí představitele pana prezidenta republiky. Toho rána se stal zázrak: doktor Montenegro ho přijal. Když don Arquímedes Valerio uslyšel z úst paní Pepity, že doktor řekl „proč nejde dál?“, téměř se skácel. Vyhrkly mu slzy. Doktor ho očekával se sklopenou hlavou a otevřenou náručí. (s. 21)

(El Subprefecto se abandonó. Un día atravesó la plaza con la barba crecida y la bragueta abierta, estado que no se compadecía con su condición de representante del señor Presidente de la República. Esta mañana ocurrió el milagro: el doctor Montenegro lo recibió. Cuando don Arquímedes Valerio escuchó de labios de la señora Pepita que el doctor decía que « por qué no pasaba», casi se derrumbó. Penetró en lágrimas. El doctor lo esperaba con la cabeza gacha y los brazos abiertos.) (s. 33)

Doktor Montenegro má tak v díle také pomyslné nadpřirozené schopnosti, avšak oproti Héctoru Chacónovi a ostatním jsou ty jeho uměle vytvořené. Montenegro se v díle vydává za mesiáše, tvoří kolem sebe kult osobnosti vedoucí ke strachu a adoraci, avšak vše vydobyté skrze násilí a moc. Setkáváme se tak s postavou typu pana prezidenta ze stejnojmenného románu Miguela Ángela Asturiase.

Druhou zápornou postavou v tomto černobílém světě je Egoavil, kapitán ozbrojených jednotek a hlídek Cero de Pasco Corporation. „dvoumetrové lamželezo, hromotluk s tvrdým pohledem a šilhavýma očima, který vydělával tisíce solů za to, že uřezával kravám ocase a na koni rozdupával jehňata.“ (s. 90), („un jayán de casi dos metros, bruta mirada y ojos atravesados que ganaba miles de soles cortando el rabo de las vacas y aplastando corderos con su caballo.“, s. 135). V díle je jeho krutost a syrovost vykreslena především ve chvíli přímého střetnutí s Fortunatem: „Rozhodl se setřást dotěrnou mouchu. Bledého starce obklíčilo osm jezdců. Celou hodinu si ho vzájemně podávali kopanci a pěstmi. Když ho pustili, nebyly mu vidět oči.

Zhroutil se jako prázdný pytel.“ (s. 75), („Egoavil quiso quitarse esa mosca del ojo. Ocho jinetes clausuraron un círculo alrededor de la palidez del viejo. Una hora se lo cedieron, uno a otro, a puntapiés y puñetazos. Fortunato se tambaleaba mareado; su cara era una máscara desportillada. Cuando lo soltaron, no se le veían los ojos. Se derrumbó como un saco vacío.“, s. 136).

Hlavní postavou v obou dějových liniích je „El Cerco“/Ohrada, která se v románu vyskytuje jak rovině reálné, tak fiktivní, mýtické a která tak tvoří základní osu celého díla. „El Cerco“ lze zařadit mezi postavy, jelikož, ačkoliv se jedná o neživou věc, v románu vystupuje jako živá. Váže se z jedné strany k reálným historickým a potažmo románovým událostem, kdy severoamerická hornická společnost začala v oplocovat a zabírat pozemky tamějších obyvatel. Jedná se tak o reálnou část děje, vytvářenou autorem děje. V románu však tato Ohrada nabývá ještě dalších symbolických rozměrů. Je indiány popisována jako neviditelná housenka či monstrózní nenasytný had pohlcující vše před sebou. „Ohrada té noci přespala na kopci Huiska. Pastýři odešli následujícího dne z domova, a přitom nešetřili úšklebky. Když se vrátili, Ohrada se již plazila do délky šesti kilometrů. Uvnitř už nepřežvykovala jen Huiska, ale bučel tam i kopec Huancacala.“ (s. 24), („Esa noche, el Cerco durmió en el cerro Huiska. Los pastores salieron, al día siguiente, con la ropa salpicada de risitas. Cuando volvieron, el Cerco reptaba ya siete kilómetros. En su corral no sólo rumiaba el Huiska: mugía también el cerro Huancacala.“, s. 38). „Ohrada kráčela mílovými kroky kupředu. Kopce, pastviny, vodní nádrže, jeskyně, laguny, všechno spolýkala.“ (s. 33), („Avanzaba y avanzaba. Cerros, pastos, puquios, cuevas, lagunas, todo lo engullía.“, s. 52). Ohrada prostupuje v románu do obou těchto rovin, jelikož přestože se jedná o nepochybně reálný prvek, prostředek americké společnosti Cerco de Pasco Corporation, která zcela protiprávně zabírala indiánům soukromé i obecní pozemky, tak mu indiáni nebyli schopni porozumět. Ohrada je tak pro ně opravdu nevysvětlitelná a skrze své kulturní zkušenosti se jej tak snaží přijít pochopit. Nikdo nezná původ a cíl tohoto plaza, což je znejišťující a ohrožující. „Co zamýšlí ohrada? Co se skrývá za jejím počínáním? Odkud pochází?“ (s. 32), („¿Qué ambicionaba el Cerco? ¿Qué destino ocultaba? ¿De dónde venía?“, s. 50)

První náznaky nebezpečí a závažnosti celé situace se v románu projevují skrze přírodu.

Nebe mělo tutéž havraní barvu jako toho rána, kdy došlo k hromadnému útěku zvířat. Během podivného úsvitu odlétlo i ptactvo. Jako by mu někdo dal znamení. Krahuji, poštolky, pěnkavy, drozdi, vrabci a kolibříci se panicky promísili, poštolky zapoměly na nepřátelství a letěly svorně s vrabci. Nebeská modř se potáhla vyděšenými křídly. Pstruzi opouštěli čistou horskou

vodu, sestupovali dolů a topili se v proudech otrávených splašky ze šachet. Vyskakovali nad kalnou hladinu. (s.13)

(El cielo tenía el mismo color de cuervo de la mañana de la universal huida de los animales. Por ese cielo, en un alba desencajada huyeron las bestias. Alguien les avisaría. Gavilanes, cernícalos, chingolos, tordos, gorriones, picaflores se entreveraron en un mismo pánico; olvidando enemistades, los cernícalos volaban en pareja con los gorriones. El azul se plagó de alas aterradas. Las truchas abandonaban las aguas limpias de las alturas, descendían, ahogándose, por los cursos envenenados por los relaves. Saltaban sobre las aguas turbias.) (s.20)

Zvířata pocítila blížící se nebezpečí a předpovídala neštěstí, které se k nim žene. Zběsile tak mobilizovala všechny své síly a snažila se udělat vše pro to, aby utekla, jelikož věděla, že se k nim „Bůh opovržlivě otočil zády.“ (s. 13), („Dios volvía su espalda desdeñosa.“, s.20).

Ohrada se v díle rozšiřuje neskutečným tempem. Postupně zamořuje celou krajinu, přetíná planiny, odřezává lidi i zvířata od zdrojů vody, a nakonec proniká i do vesnic, které rozděluje na dvě neprůchodné části. Rovnováha andského světa je narušena a v očích venkovanů je strach z blížící se „apokalypsy“. Té totiž v díle vše nasvědčuje. Začaly se objevovat znamení – jedna kráva vrhla podsvinče s devíti nohama, z podříznutého berana vyskočila myš, vrby a akáty dostaly padoucnici, stromy do sebe vzájemně vrážely trny a byly pokryté neznámým mléčným potem. (s. 65). Venkované se modlili, prosili o pomoc, avšak „klečící Rancas marně vzpínalo ruce k němým božím ústům.“ (s. 51), („Rancas, arrodillada, alzó las manos inútiles hacia los cerrados labios de Dios.“, s. 77).

Durand ve svém díle *La imaginación simbólica* definuje symbol jako prvek, který se užívá v případě, kdy je nemožné ztvárnit význam daného objektu v jeho konkrétní podobě. Místo významu tak symbol vyjadřuje jeho smysl. V mýtech se často setkáváme se symbolickými obrazy, konkrétními postavami či věcmi, které v návaznosti na zastupující objekt nabývají odlišného abstraktního významu.⁶³ Symbol tak nemusí být na první pohled s daným objektem v žádné logické či přirozené vazbě. Dle Federica Altamirana Florese tak „El Cerco“, Ohrada či Had, nabývá v románu *Vzpouř v Rancasu* hned dvou symbolických rovin. Zjevení a rozpínání Ohrady zrcadlí v první řadě příchod imperialismu do andského světa. Pakliže si připomeneme, že Scorza se v tomto románu snaží především přiblížit a zprostředkovat mytické andské myšlení, imperialismus, jako koncept expanzivní, dobytvačné a militantní politiky je pro andský svět natolik abstraktní, že není možné ho ztvárnit jinak nežli formou symbolu či mýtu, který je jim vlastní. Díky svému mytickému myšlení vypravěči vymýšlí nové mytické fenomény, které

⁶³ DURAND, Gilbert. *La imaginación simbólica*, Amorrortu. Buenos Aires, 1968, s. 10

by vyjádřily nevysvětlitelné jevy, které se v indiánském světě vyskytly.“⁶⁴ Ohrada si v díle počíná jako had, na jehož obrovskou sílu a moc indiáni nestačí. Z typického animálního a nadpřirozeného chování šíleného plaze, který „měl před lidmi tu výhodu, že nemusel jíst, spát a že se nikdy neunavil,“ (s. 14), („Ese gusano que sobre los humanos poseía una ventaja: no comía, ni dormía, ni se cansaba“, s. 22), lze cítit agresivní a barbarský charakter hornické společnosti. Chování a postup Ohrady je v díle popisována velmi expresivně a do detailů. „Přenocovala u vodní nádrže Trinidad. Následujícího dne doběhla až k nádrži Pisca a tam oslavila svůj desátý kilometr.“ (s. 42), („Pernoctó en el puquial Trinidad. Al día siguiente corrió hasta Piscapuquio: allí celebró sus diez kilómetros.“, s. 66). Některé z jejich vlastností či činností jsou vlastní pouze lidem. Autor tak tímto způsobem promítá realitu do jejího symbolického a mytického provedení. Užitím těchto konkrétních slov odkazuje na opravdové pracovníky hornické společnosti a jejich zruďné chování.

Mytického hada, jakožto zvíře, které pravidelně mění svou kůži a u kterého tak dochází k cyklické obnově či jistému znovuzrození, označuje Durand jako „symbol proměny času.“⁶⁵ Proměna, která s Ohradou přichází, tak zároveň symbolizuje zrod nově se rodící peruánské společnosti založené na kapitalismu. „Nová doba, doba kapitalismu, která s sebou přináší soukromé vlastnictví ničící systém obecných pozemků indiánů, již dorazila i do Rancasu.“⁶⁶ Soukromé vlastnictví pozemků bylo pro indiány něco tak jasného jako vlastnictví vzduchu.

Pane poručíku, v těchto končinách žádný ohrady nikdy neexistovaly. Nikdy jsme neslyšeli, že by tu byla nějaká zeď. Už za našich dědů, a ještě mnohem dřív, patřila půda všem. O žádných drátěných plotech, ohradách a visacích zámcích jsme neslyšeli, dokud sem nepřišli tyhle zasraný gringové. (...) Proč nás napadáte? Vy nectíte otce ani matku. (s. 156)

(El escuadrón de republicanos convergía a la Puerta de San Andrés. —En estos lugares nunca se conocieron cercos, mi alférez. Nosotros nunca supimos lo que era un muro. Desde nuestros abuelos, y aun antes, las tierras eran de todos. Ni alambrados, ni cercos, ni candados conocimos hasta que llegaron los gringos de mierda. (..) —¿Por qué incendian? ¿Por qué atacan? ¡Ustedes no respetan ni padre ni madre! — rezongó.) (s. 229)

⁶⁴ FLORES, Federico Altamirano. Cit.d., s. 115 („Los narradores, orientados por sus pensamientos míticos, inventan fenómenos míticos para representant las acciones inexplicables que ocurren en el mundo campesino.“)

⁶⁵ FLORES, Federico Altamirano. Cit.d., s.124 („símbolo de la transformación temporal.“)

⁶⁶ Tamtéž s.124 („Un tiempo nuevo, el tiempo del sistema capitalista que marca el nacimiento de la propiedad privada arrasando con las propiedades y las prácticas comunales de los pueblos andinos, ha llegado a Rancas.“)

Celé společenské nastavení se tak zprudka mění a není před ním úniku. „A kde končí?“ zeptal se sklíčeně Rivera. „Nikde nekončí,“ řekl Pis-pis a hodil do sebe dalšího panáka. „Chtěj ohradit celej svět.“ (s. 61), „Už bylo pozdě. I když jim drát Ohrady nebránil v průchodu, kam by utekli?“ (s.14), („¿Y dónde termina? —preguntó Rivera, con voz desgarrada. —No termina —dijo Pis-pis, fusilándose el segundo cañazo—; quieren cercar el mundo. (...) Ya era tarde. Aunque el alambrado no prohibiera los pasos, ¿adónde huirían?“ s. 92). Několikanásobnými narážkami dílo odkazuje na skutečnost, že se společenská a ekonomická proměna a s ní bezpodmínečně spojená indiánská problematika týká celého Peru. Indiáni nejsou vyslyšeni, nemají se kam uchýlit do bezpečí a nezbyde jim než se opět podřídít a přizpůsobit.

Lze tak říci, že Ohrada nabývá v díle svého mytického charakteru skrze samotné postavy, kteří postavení před zcela šokující a nevysvětlitelný jev, si jej tak snaží vysvětlit. Literární mýtus jsme v předchozích kapitolách definovaly jako mýtus, jehož základ nepochází z žádného již známého mýtu, nýbrž z literárního procesu samotného autora. Nyní se setkáváme s jeho dalším provedením, kdy nejen že je mýtus vytvořen autorem, nýbrž samotnými postavami. Lze tak říci, že Ohrada je literárním mýtem uvnitř románu, tedy samostatným mytickým prvkem literárního mýtu jako celku. Federico Altamirano obhájí toto tvrzení skutečností, že oproti jiným mytickým obrazům a mytématům v díle, je to pouze Ohrada, která funguje jako autonomní mytický celek a odpovídá charakteristice literárního mýtu. Jedná se o mytický obraz, který tvoří dějovou linku románu, jeho nadpřirozené prvky ovlivňují děj, Cerco ztělesňuje a odhaluje realitu brutálních vládních mocí a jeho význam lze uplatnit čtenáři v každé kultuře i historické epoše.⁶⁷

Již jsme viděli, že je mýtus v díle využíván nejen v mnohých formách, literárních prostředcích, postavách, jazyce i myšlenkách, nýbrž i na několika kompozičních úrovních, kterým se budeme věnovat v další kapitole.

7.2. Mytéma – kompozice a čas

7.2.1. Kompozice

Již samotná kompozice díla *Vzpoura v Rancasu* sice nenápadně, ale jasně odkazuje na jeho mytický charakter. Dějové linky jsou vyprávěny fragmentárně a neuspořádaně. Do textu jsou také včleněny kapitoly či jednotlivé části textů, které se mohou zdát na první pohled jako doplňkové či dokonce nad rámec hlavní zápletky díla, avšak při podrobnější analýze zjistíme,

⁶⁷ FLORES, Federico Altamirano. Cit.d., s.116.

že čtenáři doplňují komplexní obraz andského mytického světa a jeho specifického myšlení, tudíž obsahují prvky, detaily důležité pro správné vyznění a pochopení díla jako celku.

Nejprve se zastavme u kompozice díla, jejíž studium nám poslouží jako můstek k dalším mytickým úrovním v díle. Prvním důležitým aspektem díla je již jeho podnázev: *Co se přihodilo deset let předtím, než plukovník Marruecos založil v Chiche druhý hřbitov*. Aniž by tak čtenář znal souvislosti a děj celého románu, již ze samotného podtitulu se dozví o jeho tragickém konci.

Dílo se skládá ze třiceti čtyř kapitol, ze kterých však jedna naprosto vyčnívá. Jedná se o první kapitolu, jejíž zvláštnost odhalí pozorný čtenář hned na první pohled. Je to krátký, lineárně vyprávěný a dějově samostatný příběh. Hlavním námětem je ztráta a znovunalezení mince zvané „sol“, text má jasně daný začátek a konec a celkově tak působí jako povídka. Pro lepší uchopení celé problematiky je zapotřebí nastínit její děj. Doktor Montenegro ztratí na náměstí jeden sol. Tato zpráva se roznese po celém Rancasu, všichni venkované minci pozorují a netrpělivě čekají, co se bude dít, avšak nikdo se jí neodvážá ani dotknout. Po několika dlouhých týdnech ji doktor Montenegro při svých pravidelných procházkách znovuobjeví a s naprostou lhostejností ji zastrčí zpět do kapsy. Krom doktora Montenegro zde nenalezneme žádnou další významnou postavu. Autora vyobrazuje rozložení a charakter dané společnosti, pokorná nátura domorodých obyvatel v kontrastu s absolutní mocí doktora. Zásadním prvkem celého textu je na první pohled nenápadný název dané měny. Příběh se odehrává po délku jednoho roku a zmiňují se všechna roční období. Odtud se rodí paralela mezi cyklickým chodem ročních období či planet a bezvýchodností či automaticností indiánských obyvatel, kteří se nachází v neustálých bojích, které neznají konce. Přestože by první kapitola mohla být samostatným textem, úzce souvisí s románem jako celkem, jelikož již jeho první věta předpovídá vyvrcholení celé dějové zápletky, odkazuje na finální porážku a krveprolití. Funguje tak jako rámeček celého díla a určuje jeho sevřenou kompozici. „Na stejném nároží náměstí v Yanahuance, odkud se později vyřítí přepadový oddíl četníků, aby založil v Chinche druhý hřbitov, se jednoho vlhkého záříjového podvečera objevil černý oblek.“ (s. 9), („Por la misma esquina de la plaza de Yanahuanca por donde, andando los tiempos, emergería la Guardia de' Asalto para fundar el segundo cementerio de Chinche, un húmedo septiembre, el atardecer exhaló un traje negro.“, s. 15).

7.2.2. Mytický čas

Juan González Soto ve své práci *El tiempo de mito en Redoble por Rancas* přichází s propojením dané kompozice díla a mytického času. Tvrdí, že skutečnost, kdy první kapitola vypráví o ztrátě jednoho solu – a tedy vykresluje sociální postavení indiánů a zároveň předpovídá konec jejich úsilí proti sociálnímu útlaku – poukazuje na specifčnost mezidobí propojující tyto dvě události. Tvrdí, že právě v této prostřední části nabývají obě dějové linky mytického charakteru. „Čas mezidobí je ten, ve kterém se odehrává zbylých třicet tři kapitol. Je to čas, ve kterém indiánské komunity obývá mýtus, mytický čas, který předpovídá rozpoložení jejich mysli, které dovede venkovany k ozbrojenému střetnutí s armádou.“⁶⁸

Již v první kapitole se tak setkáváme s náznakem dvou rovin děje – reálnou a fiktivní. Začátek a konec děje, tedy příchod společnosti Cerco de Pasco Corporation a výsledný masakr jsou odrazem skutečných historických událostí. Na konci románu *Vzpoura v Rancasu* dokonce v rámci textu autor zmiňuje i minulá indiánské povstání a skutečné historické osobnosti jako Simóna Bolívara či prezidenta Pradu. Avšak jádro a největší část románu mapující průběh a prožívání bojů ze strany samotných indiánů, toto mezidobí, podléhá jejich mytickému myšlení a odehrává se tudíž v mytickém čase.

Manuel Scorza se v díle snaží o vykreslení indiánské reality skrze mytické myšlení, které však tvoří „precizní mytologie vytvořená samotným Scorzou, která se vyznačuje symbolickým, metaforickým a poetickým charakterem.“⁶⁹ Jeho mytická tvorba, literární mýtus, však nespočívá pouze v literárním stylu, kterým se přibližuje myšlenkám a vnímání samotných indiánů, nýbrž také v užití konkrétních mýtů, díky kterým nabývá román větší hloubky i smyslu. V tzv. mezidobí či mytickém čase se tak setkáváme s některými tradičními kečujskými či biblickými mýty, které jsou však na rozdíl od literárního mýtu v díle zcela implicitně. Nikde se na ně neodkazuje, postavy je nezmiňují, avšak nevědomě následují jejich rámce. Domnívám se, že tato kombinace vícero mýtických rovin a typů nevede k narušení autorova záměru ztvárnění reality andského světa, nýbrž že naopak zdůrazňuje danou kulturu, nabízí lepší pochopení a podporuje tak soudržnost a logiku celého textu.

⁶⁸ SOTO, Juan González. El tiempo mítico en Redoble por Rancas de Manuel Scorza. *Kipus: Revista Andina de Letras*, no. 4, 1995, s. 170 („Será el tiempo intermedio el narrado en los treinta y tres capítulos restantes. Será, en ese tiempo intermedio en el que habitará el mito entre las comunidades indias, tiempo mítico anticipador del estado de conciencia que llevará a los comuneros al enfrentamiento arando con el ejército.“).

⁶⁹ MIRAVET, Dura Gras. *La construcción de un mundo posible*. Cit. d., s. 250 („una mitología muy precisa: la producida por el propio Scorza, que surge de su poder simbólico, metafórico y poético.“).

Nežli se dostaneme k jednotlivým ukázkám některých mýtů, je zapotřebí vysvětlit mechanismus, kterým se mýtus v díle rozvíjí, a to konkrétně na jednání hlavních postav. Venkované jsou odvážní, odhodlaní bojovat za své pozemky, čest a životy, avšak každý jejich pokus končí neúspěšně. Jak předpovídá úvod celého románu, stejně jako nezastavitelný koloběh ročních období, i indiánské boje se takto cyklicky po staletí opakují, avšak stále se stejným scénářem. Mejía nazývá tento cyklus „andskou utopií“, která „se odráží v představivosti venkovského obyvatelstva jako pradávny návrat starých časů andské historie, ve kterých existovala spravedlivější a lidštější společnost, posléze zničená příchodem Španělů.“⁷⁰ Dodává že „andská utopie není pouze úsilím o porozumění minulosti nebo nabídkou alternativní přítomnosti. Je to také snaha o rozeznání budoucnosti.“⁷¹ Mýtus tak pochází z minulosti, ovlivňuje přítomnost a zasahuje i do budoucna. Mohlo by se tak zdát, že sami indiáni tvoří svými činy již samotný mýtus, avšak je to naopak tak, že samotný mýtus je tím, díky čemu navzdory stále se opakující historii indiáni neztrácejí naději, vůli a víru v lepší svět.

José Carlos Mariátegui považuje mýtus za pomyslnou hnací sílu lidstva. Tvrdí, že mýtus „je hybnou silou člověka. Bez mýtu nemá lidská existence smysl.“⁷² V kapitole věnované mýtu jsme zdůraznili primární funkci mýtu, jakožto text či vyprávění, které slouží jako vysvětlení nepochopitelných dějů. Rollo May ve svém díle *La necesidad del mito* říká, že mýty jsou „narrativní vzory, kteří udávají smysl naší existenci (...), forma poskytnutí smyslu světu, který ho nemá.“⁷³ Mýtus je tak reprezentací ideálních hodnot a řádu, který nám při rozhodování v našich životech může být vzorem. Porovnání mýtu s moderním světem nám tak může pomoci spatřit jeho pokřivenost, a tudíž se tak stát spouštěčem a všeobecnou hnací silou pro jeho napravení, vzpouru či pro revoluci. J.C. Mariátegui tak svým tvrzením míří k další funkci mýtu, a to k funkci motivující, mobilizační neboli buřičskou. Mýty nám v historicko-sociálním kontextu zprostředkovávají těžké situace, se kterými se v životě setkáváme a zároveň představují možnosti, jak s nimi naložit. Od dobytí Ameriky byli indiáni konstantně upozadováni, vykořisťováni, prožívali mnohé kulturní i sociální změny, byli nuceni přizpůsobit se, avšak jejich forma myšlení se nezměnila. V kontrastu s mytickými vzory se jim v plných barvách zobrazují nové ekonomické, sociální i kulturní změny, kterým nerozumí a kterými jsou

⁷⁰ MEJÍA, Nécer Salazar. Cit., d., s. 80 („que se proyecta en el imaginario de la masa campesina el ansiado retorno a otro tiempo en la historia de los Andes, en el que existía una sociedad más justa y humana, la cual se quiebra con la llegada de los españoles.“).

⁷¹ Tamtéž, s. 92 („la utopía andina no es únicamente un esfuerzo por entender el pasado o por ofrecer una alternativa al presente. Es también un intento de vislumbrar el futuro.“).

⁷² MARIÁTEGUI, Javier. Pensamiento mítico y mundo andino. *Revista de la Asociación IUS ET VERITAS*, no. 19, 1999, s. 347 („Mueve al hombre en la historia. Sin un mito la existencia del hombre no tiene sentido.“).

⁷³ ROLLO, May. *La necesidad del mito*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, 1992, s. 17 („patrones narrativos que dan significado a nuestra existencia... (...) una forma de dar sentido a un mundo que no lo tiene.“).

šokováni, a tak zcela přirozeně cítí potřebu bojovat za svou podstatu. Forma jejich boje se často může odrážet v mytických vyprávěních, avšak pakliže je tomu tak, nejedná se o slepé následování daných postupů, nýbrž nevědomé a přirozené chování, následování vlastního přesvědčení, jehož přirozenou součástí mytické vzory jsou. Toto mytické přesvědčení je tak hlavní hnací silou a motivací ke vzniku indiánských povstání a k boji proti feudalismu a imperialismu.

V životech postav románu *Vzpoura v Rancasu* se odehrávají události, kterým nerozumí, avšak které se nepopíratelně střetávají s nastavenými hodnotami a vizemi. Mýtus je nástrojem, který dodává venkovanům odvalu a umožňuje jim tak postavit se za své pozemky, trvat na svých právech a bojovat za sociální spravedlnost. Chování a činy hlavních hrdinů románu *Vzpoura v Rancasu* jsou tak skrytě podníceny tradičním předkolumbovským mýtem o Inkarrím. Tato jedna z nejznámějších legend Incké říše připomíná moment, kdy roku 1572 španělští dobyvatelé popravili posledního vládce Incké říše Túpaca Amaru I. Španělé pohřbili jednotlivé části jeho těla na několika místech po celém království a dle legendy zůstanou pod zemí a budou srůstat až do dne, kdy povstane nový Inka.⁷⁴ Přestože mýtus nabyl skrze další historické události několika verzí, v obecném pojetí symbolizuje čekání a naději v návrat vůdce, znovunastolení ztraceného řádu a je především zobrazením odolnosti a naděje. Mýtus o Inkarrím se stal stavebním kamenem „andské utopie“ a je tak i součástí díla *Vzpoura v Rancasu*. Promítá se do několika postav, avšak nejvýrazněji do Héctora Chacóna a Fortunata, starce, který je přes veškeré prohry a neštěstí stále rozhodnut bojovat za Rancas. „Den co den podstupovat zbytečné boje. Pro dozorce to nebyl boj, ale zábava. Stařec se s nimi neustále střetával. (...) Padal a vstával. Nevzdával se. Byl jako pružina, která ať se ohne na jakoukoliv stranu, pokaždé zůstane vzpřímená.“ (s. 75), („Día tras día salía a enfrascarse en las inútiles peleas. Para los caporales no era un combate, era una diversión. Los barbajanes se lo rifaban. (...) Caía y se levantaba. No cedía. Era como esos tentetiesos que, doblados en cualquier dirección, siempre vuelven a quedar erectos.“, s. 113). Juan Gonzáles Soto vysvětluje začlenění tohoto tradičního mýtu andského světa následovně:

Starodávný mýtus je nahrazen jiným, pravděpodobně ne o moc modernějším, ale zcela jistě odpovídajícím urgentní potřebě naší doby: o tom, kdo bojuje proti utlačovatelům, proti těm, kteří ztělesňují každou jednotlivou nespravedlnost. Postavy obohacené o záři mytického

⁷⁴ RAMÍREZ VÁSQUEZ, Elicenia. El mito de Inkarrí. *Kleos: estemporaneo di studi e testi sulla fortuna dell'antico*, no. 19, 2010, s. 665.

hrdiny se staví proti tyranii a její naprostému bezpráví.⁷⁵ Jinými slovy je tento andský mýtus tím, co přivádí postavy k aktivnímu boji proti nespravedlnosti neboli tím, co v nich probouzí veškerou sílu a motivaci. Mnozí z hlavních postav románového cyklu jsou navíc vybaveni určitou nadpřirozenou schopností, která je vyzdvihuje nad ostatní venkovany, stávají se mytickými a jsou tak předurčeni k boji proti nespravedlnosti. Ztvárňují možný návrat Inky.

V rámci studia mýtů v románu *Vzpouřa v Rancasu* je zcela zásadní postava starce Fortunata, která vytyčuje začátek a konec mytického mezidobí. Druhá kapitola románu začíná jeho cestou do Rancasu, jehož obyvatele chce varovat před blížícími se ozbrojenými jednotkami. González Sotó tak v jeho postavě vidí mytického posla neboli *el chasqui*, který za Incké říše nosil zprávy přes Nan Capac, cestu spojující Quito a Cuzco.⁷⁶ Fortunato hned v začátku díla předbíhá příchod Ohrady, opomíjí další epizody obou dějových linek a přímo odkazuje na blížící se nebezpečí a finální boj. „Každou chvíli, možná právě teď, mlžný opak vyvrhne těžká nákladní auta a bezcitné tváře, které rozdupou Rancas. Kdo dorazí dřív? Kolona, co pomalu vytáčela zatáčku, anebo Fortunato, který se potil na skaliskách? Kdo dorazí první? Gulliermo – Krvežíznivý nebo Fortunato-Těžkopádný?“ (s. 14), („En cualquier instante, acaso ahora, la neblina pariría los pesados camiones, los rostros de cuero que pisotearían Rancas. ¿Quién llegaría primero? ¿El convoy que circundaba la lentísima curva o Fortunato, que sudaba sobre los roquedales? (...) ¿Quién llegaría primero? ¿Guillermo, el Carnicero o Fortunato, el Lento?“ s. 22). Výsledek tohoto příběhu se dozvídáme posléze ve třicáté třetí kapitole, která je bezprostředním pokračováním té druhé. Finální zmasakrování venkovanů ozbrojenými silami si však vypráví obyvatelé Rancasu spolu s Fortunatem již v záhrobí. Lze tak říci, že Fortunatova dějová linka je tím, kdo ohraničuje mytickou část románu, avšak toto ohraničení dosud nepodléhá mytickému času, nýbrž tomu reálnému. Zdá se, že postava Fortunata je částečným klíčem pro rozlišení reality a fikce, a zároveň postavou, ve které se nám promítají hned tři časové roviny románu, které nyní nastíníme.

Druhá kapitola začíná slovy: „Svatý Fortunato se zachvěl: nebe mělo tutéž havraní barvu jako toho rána, kdy došlo k hromadnému útěku zvířat.“ (s. 12), („El viejo Fortunato se estremeció: el cielo tenía el mismo color de cuervo de la mañana de la universal huida de los animales.“, s. 20). Ve spojitosti se skutečností, že druhá kapitola předchází celému příběhu, lze tak

⁷⁵ SOTO, Juan González. Cit., d., s. 165 („El mito antiguo da paso a otro probablemente no mucho más moderno, pero de seguro de más urgente necesidad en nuestro tiempo: el de aquel que combate contra el poder de los abusivos, contra quienes habitan en cada una de sus injusticias. Los personajes se oponen, investidos ahora con el fugor, mítico del héroe, contra la tiranía y su absoluta sinrazón.“).

⁷⁶ Tamtéž, s.173.

Fortunatovo zachvění interpretovat jako otřesení při vzpomínce na ten strach a nejistotu v den, který byl obyvatelům Rancasu osudným. Tyto pocity se ale pojí s minulostí, se dnem, kdy se zvířata dala na útek, kdy se poprvé objevila Ohrada, tedy ve chvíli, kdy obyvatelé ještě nevěděli, co se děje. Popis následného běhu a varování obyvatel Rancasu odkazuje k uvědomělému jednání Fortunata již obeznámeného s pravou tvář nepřítele. Lze tak říci, že Fortunato je v románu jedinou postavou, která putuje mezi reálným a mytickým časem, a to, slovy Gonzáleze Soty, skrze čas inký ⁷⁷, tedy dobou, ve které dojde v duchu Inkarría k uvědomění, probuzení a motivaci k boji.

V samotné postavě, a především v počínání Fortunata se tak odráží kečujský mýtus o Inkarrím, avšak průběh některých scén podléhá křesťanské tradici. V díle se osud Fortunata úzce pojí s postavou hlavního dozorce Egoavila, se kterou tvoří alegorii biblické dvojice Davida a Goliáše. Několikrát se střetávají v bojích, ze kterých však stařec ve stopách „andské utopie“ odchází na rozdíl od Davida vždy poražený a zničený. Jeho odhodlání, urputnost a nezlomnosti se ale dozorcí dostanou pod kůži a stařec se mu začne zjevovat ve snech. Pronásleduje ho pouští či se mu na zdech ložnice objeví starcův portrét. „Celý pomatený nenáviděnou tvář strhl a náhle zjistil, že to je úděsný kalendář, ve kterém jsou za každým vytrženým listem stovky dalších starcových tváří.“ (s. 76) („Enloquecido, arrancó el rostroodiado sólo para descubrir que era un calendario atroz y que debajo de cada cara arrancada surgían cientos de rostros del viejo.“, s. 114). Největším šokem je pro Egoavila sen, ve kterém se mu Fortunato zjevuje jako Ježíš přibitý na kříži.

Ukřižovaný měl tytéž zamaštěné kalhoty a roztrhanou košili jako stařec, místo trnové koruny měl na hlavě děravý klobouk. (...) Ukřižovaný, Kristuspán z Rancasu, zřejmě netrpěl, občas sundal ruku a pozvedl k ústům láhev s kořalkou. Roztřesený Egoavil kráčel za nosítky ses víčkou v ruce, chtěl se schovat, ale ukřižovaný ho poznal a vykřikl: „Mně neutečeš, Egoavile! Zítř se uvidíme!“ (s. 76)

(El crucificado vestía los mismos pantalones sebosos y la deshilachada camisa del viejo; en lugar de la corona de espinas, lucía su sombrero roto. Nítidamente Egoavil distinguió la cara hinchada. El crucificado, el Señor de Rancas, aparentemente, no padecía; de tiempo en tiempo descolgaba un brazo y se llevaba a la boca una botella de aguardiente. Egoavil avanzó tras el anda temblando, con una vela en la mano, queriendo ocultarse, pero el crucificado lo reconoció y le gritó: «¡No se me corra, Egoavil! ¡Mañana nos veremos!») (s. 114)

⁷⁷ SOTO, Juan González. Cit., d., s. 173.

Toto zjevení a připodobnění Fortunata k Ježíši Kristu jasně vyvstává při jejich posledním střetnutí: „Egoavil přeběhl pohledem kamenné tváře svých mužů, zahlédl Kristovu tvář, při vzpomínce na sen na něm vyrazil studený pot a pak seskočil z koně. Dali se do sebe. Fortunato zuřivě útočil a jeho rány byly jako údery z kopyta. Egoavil odpovídal jen slabě, jako by měl pěsti z vlny.“ (s. 77), („Egoavil recorrió los rostros de cuero de la ronda, entrevió la faz de Cristo, sintió el sudor de la soñarrera y saltó del caballo. Se trenzaron. Fortunato atacaba con rabia, con puñetazos de mula. Egoavil respondía con golpes de lana.“. s. 115). Jeho úsilí a zatvrzelost se tak stala hlavní zbraní, se kterou si krutý dozorce nevěděl rady.

Gonzáles Sotó tak uvádí tři symbolické podoby Fortunata v třech různých časových rovinách, jejíž pořadí v knize potvrzuje myšlenku, že osud této postavy tvoří rámec mytické části románu. „Fortunato posel v čase Inky v kapitole dva, Fortunato jako Ježíš Kristus v mytickém čase vykreslený v kapitole osmnáct a Fortunato jako bojovník proti ozbrojeným silám v poslední kapitole díla.“⁷⁸

7.3. Mytéma románu jako celku

V románu se setkáváme s mytickým bojem venkovanů proti dvěma formám moci – feudalismu a imperialismu, se dvěma dějovými linkami, které zrcadlí reálné události odehrávající se v šedesátých letech dvacátého století v peruánských Andách. Manuel Scorza se skrze mytický literární text přibližuje indiánskému obyvatelstvu a zároveň jeho alegoričností odhaluje sociální nespravedlnost, korupci, násilí, vykořisťování a porušování lidských práv indiánů. Využívá mýtu k zachycení jejich reality a k nastínění podoby peruánské společnosti v druhé polovině dvacátého století, jejíž charakter lze v románu pocítit již od první kapitoly. Bezmoc a utlačování jsou v díle vykresleny opět i skrze hudbu. Text je místy doplněn o písně, které doplňují již tak hustou atmosféru. „My jsme hoši pro srandu a legraci. Prostě umíme do toho šlápnout. A jestli si někdo chce dát tu práci, taky ho dokážem pěkně zmáčknot.“ (s. 145), („De la jarana somos señores y hacemos flores con el cajón, y si se ofrece tirar trompadas también tenemos disposición.“, s. 215). Podřadnost a nemohoucnost jsou v díle dále zobrazeny v mnohých dílčích situacích a jazykových narážkách. Jedna z těchto situací je zachycena v kapitole třináct *O neuvěřitelném štěstí doktora Montenegro*, ve kterém dochází k losování výherců tomboly. Prvním výhercem se stal Egmidio Loro, který vyhrál berana „téměř mytického“ vzezření. Doktor Montenegro ihned vykřikl:

⁷⁸ SOTO, Juan González. Cit., d., s.174.

Tenhle chlap, a zamířil ukazováčkem na Lora, je příbuzný organizátorů. Obecenstvo se zděsilo: soudce odhalil pravdu. Trudovitý Loro byl švagrem třetí neteře doni Josefíny de la Torre. Ani sám výherce nevěděl, že jeho žena byla ve vzdáleném příbuzenském vztahu s tak váženou dámou. (...) Organizátorům zdřevěněly nohy. V yanahuanském vězení hnili lidé za mnohem menší přestupky. „Jaké máte čísla, pane doktore?“ zeptal se vzrušeně don Herón. Doktor opovržlivě natáhl paži a podal mu lísky, zatímco dona Josefina uvedla celou záležitost na pravou míru. (s. 58)

(« Este hombre —dijo el doctor señalando con el índice a Loro— es pariente de los organizadores ». El público se estremeció: el magistrado denunciaba una verdad. El borroneado Loro era cuñado de una sobrina tercera de doña Josefina de la Torre. Ni el mismo beneficiado sabía que su mujer —que para más señas hacía tres años que había huido de sus palizas— guardaba tan invisible parentesco con una dama tan distinguida como doña Josefina, cuya puerta, de más decirlo, nunca había cruzado. (...) Se les helaron los pies a los organizadores. Por menores sospechas se pudrían individuos en la cárcel de Yanahuanca. (...) ¿Qué números tiene usted, doctor? —preguntó don Herón, agitado. El doctor Montenegro alargó los boletos al final de un brazo desdeñosamente extendido, mientras doña Josefina volvía las cosas a su sitio.) (s. 87)

Deset zakoupených losů přineslo doktoru Montenegrovi deset beranů. „Lidé zírali na tak velké štěstí s otevřenou pusou. Lidé přitahováni magnetem úžasného štěstí, opouštěli kiosky, naivní hlupáčkové nebyli k utěšení.“ (s. 58), („A la gente se le caía la baba ante tanta buena suerte. Encadenada por los imanes de una pasmosa buena suerte, la gente abandonó los quioscos: no se consolaban los papanatas.“, s. 89). Skrze losování výherců se tak v díle vykresluje nesmírná moc doktora Montenegro, kterou jsou obyvatelé omámeni či zaslepeni a především strach, který v nich vyvolává. Jisté detaily této kapitoly odkazují také na neodvratnost smutného osudu indiánů. Při losování tomboły se v textu zmiňují připodobnění jednotlivých výherních čísel a je to právě „nula, osud indiánské moudrosti, které mu určilo čtvrté zvíře, nádherného berana, který bohužel ještě téhož dne zemře.“ (s. 58), („el cero, colmo de la sabiduría hindú, le proporcionó el cuarto animal, un espléndido semental que desgraciadamente moriría esa misma semana.“, s. 89). První obětovaný beran je tedy ten indiánům nejbližší. Na závěr kapitoly se setkáváme s písní Carlose Gardela předvídající tragický konec celého díla. „Tlampač vyhrával tango, jehož tóny hovořily o marnosti boje proti osudu. „Proti osudu nikdo nic nezmůže.“ (s. 59), („Contra el destino nadie la talla se lamentaba.“, s. 89).

Sociální nespravedlnost a absurdnost trestů založených na subjektivním rozhodnutí doktora Montenegro je zachycena v *Kapitole, ve které se čtenář pobaví při partii pokeru*. Doktor a statkář v ní hrají přes devadesát dnů poker. Aby nic nezmeškali, zvykli si řešit problémy v patiu o herních přestávkách. Prvním byl případ Egmidia Lory obviněného z krádeže čtyř slepic.

„Jsi vinen nebo nevinen?“ zeptal se soudce a zalistoval ve spisu. „Jak vy rozhodnete, pane doktore.“ Doktor se hlasitě zasmál. „Jak dlouho už sedíš?“ „Osm měsíců, doktore.“ „Jsi propuštěn,“ rozhodl soudce. (...) I jiní vězni, povzbuzeni Lorovým štěstím, se dožadovali soudu. Mnozí ale přišli ve chvíli, kdy se štěstí v kartách otočilo k doktorovi Montenegrovi zády. Marcos Torres, obviněný z krádeže jednoho pytle vojtěšky, doufal, že se mu odečtou šest měsíců vězení, ale poctili ho dalšími třemi. „Až naprší a uchne!“ zašeptal a vysloužil si dalších šest. (s. 86)

(¿Eres culpable o inocente? —preguntó el Juez hojeando el expediente. —Como usted guste, doctor. El doctor se carcajeó. —¿Cuánto tiempo llevas en chirona? —Ocho meses, doctor. — Libre —sentenció el magistrado. Muchos comparecieron cuando las cartas le volteaban la espalda al doctor Montenegro: Marcos Torres, acusado del robo de un saco de alfalfa, esperaba descontar el delito con sus seis meses de carcerería; lo gratificaron con tres más. «¡Ni que fuera embarazada! », murmuró y se ganó otros seis.) (s. 129)

Absurdnost vysokých trestů za nepatrné přestupky je zdůrazněna doktorovou lhostejností, všemocností a skutečností, že si tvoří vlastní proměnlivá pravidla, které nikdo neodhadne.

Přestože se valná většina obyvatel jeví na začátku díla jako pohlcena tímto zvráceným systémem, slepá před těmito machinacemi a podvody, setkáváme se s osvícenými hlavními hrdiny, kteří iniciují boj za svobodu a za svá práva. V minulé kapitole jsme zmínili mýtus o Inkarrim, který hrdiny motivuje k jejich činům, avšak za jejich potřebou povstání, revoluce a určité transformace nastaveného společenského řádu stojí další starodávná postava. Jedná se o Pachacutiho, historicky prvního panovníka incké říše, jehož vláda se zapsala do incké historie především svými reformátorskými činnostmi. Indiáni mají povahu a poslání tohoto vládce v krvi, bojují za znovunastolení ztraceného pořádku, které je v díle zničen feudalismem a imperialismem, avšak který ve skutečnosti ztratili již s příchodem španělských dobyvatelů. Flores Galindo tvrdí, že „pro indiány byla conquista pachacutím, tedy změnou řádu, andského myšlení, příchod Španělů znamenal nastolení noci a chaosu, převrácení reality, svět byl vzhůru

nohama.“⁷⁹ Indiáni tak bojují za svůj původní svět, za své pozemky, za svá práva a za svou svobodu.

V závěrečné části díla se setkáváme s nadějným momentem, kdy se doktor Montenegro ze strachu z Chacóna uzavírá do svého domu, nevychází a působí, že má strach. „Jeho kamenná ruka měkla, chápala lidské potřeby, promíjela chyby, zmírňovala rozsudky, vypadalo to, jako kdyby se teď – on, který se nikdy nedožadoval přátelství druhých – otočil s chápající tváří k prosebníkům žadonicím o trochu laskavosti.“ (s. 150), („Su mano de piedra se ablandaba, comprendía la necesidad, perdonaba los errores, rebajaba las sentencias; era como si él, que nunca había pedido favores a la amistad, volviera ahora el rostro a las solicitudes del cariño.“, s. 220). Tento střípek naděje však následně rozcupují ozbrojené jednotky. Přestože je úsilí venkovanů nakonec zakončeno tragickým neštěstím, nejsou v díle vykresleni jako poražení. „Prohra je symbolem skrytého boje, který nadále trvá a jehož cílem je dosáhnout opravdové svobody indiánského obyvatelstva a spravedlnosti v Peru.“⁸⁰

Jedná se o neustálý kolotoč podobných událostí, neuvěřitelnou vytrvalost a houževnatost indiánů, ve které jedna porážka neznamená prohru celé bitvy. Z tohoto pohledu lze říci, že samotní indiáni svým chováním a historií již tvoří mýtus. Gonzáles Soto to shrnuje slovy: „rozvinutí mytického příběhu zůstává otevřené proto, aby při scéně, ve které postavy čelí ničivému zákonu pušek, prožil čtenář zrození nového mýtu: mýtu zcela nezbytného pro vzdorování nadvládě nespravedlnosti a tyranů: vědomí nutnosti ozbrojeného boje ve jménu spravedlivých práv.“⁸¹ Setkáváme se tak s dílem, kdy se skrze odvážné činy indiánů podnícené jejich mýtickou přirozeností vykresluje historii, avšak zároveň i současnost Peru. Na konci díla Scorza odkazuje na dlouhé dějiny indiánských povstání, na nespravedlnost, na množství prolité krve a ztracených životů. Zmiňuje reálné události i postavy peruánské historie.

V letech 1900 až 1911 se v Putumayu vytěžily čtyři tisíce tun kaučuku, které zaplatilo životem třicet tisíc domorodců. Dobrá cena: sedm životů za jednu tunu! (...) Nevyhlášenou válku proti Indiánovi Atusparíovi jsme vyhráli – cena: tisíc mrtvých. V seznamu ovšem nejsou uvedeni.

⁷⁹ FLORES GALINDO, A. *Buscando un inca. Identidad y utopía en los Andes*. Lima: Instituto de Apoyo Agrario. 1987, p. 42, 43 („Para los indios la conquista fue un pachacuti, es decir, la inversión del orden, en el pensamiento andino, la llegada de los españoles asume como la instauración de la noche y el desorden, la inversión de la realidad, el mundo puesto atreves.“).

⁸⁰ MEJÍA, Nécer Salazar. Cit., d., s. 97 („La derrota es el signo de una lucha que sigue latente y cuyo objetivo es lograr la verdadera libertad de la masa indígena y la búsqueda de la justicia en Perú.“).

⁸¹ SOTO, Juan González. Cit., d., s. 166 („El desarrollo del relato mítico queda truncado para que, una vez enfrentados sus personajes a la exterminadora ley de los fusiles, el lector viva el nacimiento de un nuevo mito: el absolutamente imprescindible para enfrentarse al dominio de la injusticia y al de sus tiranos: la conciencia de la necesidad de la lucha armada en demanda de los justos derechos.“).

Zato tam je uvedeno šedesát mrtvých při konfliktu se Španělskem v roce 1866.(...) V roce 1924 kapitán Salazar zavřel a zažila upálil tři sta obyvatel Chaulánu. (...) V roce 1932, který bývá nazýván rokem bratrství, bylo v Trujillu zmasakrováno pět důstojníků: protiúčet byl proplacen tisícem zastřelených. (s. 148)

(Pero entre 1900 y 1911 en el Putu mayo se extrajeron 4 000 toneladas de caucho a costa de 30 000 huitotos. Buen precio: siete vidas por tonelada. (...) La no declarada guerra contra el indio Atusparia la ganamos: mil muertos. No figuran en los textos. Constan, en cambio, los sesenta muertos del conflicto de 1866 con España. (...) En 1924 el Capitán Salazar encerró y quemó vivos a los trescientos habitantes de Chaulán. (...) En 1932, el Año de la Barbarie, cinco oficiales fueron masacrados en Trujillo: mil fusilados pagaron la cuenta.) (s. 217)

Peru je zobrazeno jako země rozpolcená mezi město a venkov, mezi bělochy a indiány. Závěrečný masakr je opět znásoben písní, kterou v díle zpívá kapitán ozbrojených jednotek Guillermo-Krvavý: „Jako děti zrozené tímto krásným a vznešeným městem, pyšníme se moudrostí a půvabem.“ (s. 148), („Somos los niños engreídos de esta bella y noble Ciudad por nuestra gracia y sagacidad.“, s. 217). I přes zmínku reálných událostí a postav peruánské historie, v textu nikde nedochází k přímému odhalení jeho mytického charakteru. Dbá na zachování mýtu, jelikož v něm indiáni nadále žijí. Jak říká A. Teja: „Postavy utvářejí hru reality a fikce: postava se stává archivem, je postavou a zároveň autorem kroniky. Kroniky uvnitř kroniky.“⁸²

⁸² MIRAVET, Dura Gras. *La construcción de un mundo posible. Cit.,d., s. 255* („Los personajes (...) crean un juego de realidad y ficción: el personaje se erige en archivo, es a la vez personaje y autor de una crónica. Crónica dentro de la crónica.“).

8. Vzpoura v Rancasu jako literární mýtus

Manuel Scorza se odlišuje od ostatních indigenistických autorů především svým komplexním mytickým pojetím indiánské problematiky. V kapitole věnované Scorzovu výjimečnému záměru a pojetí indiánské problematiky jsme řekli, že nezačleňuje do textu kulturní ani etnické odlišnosti. Pravdou je, že je Scorza nevyužívá v rámci obsahu, avšak staví na nich svůj styl. Při prvním nezdařeném pokusu sepsání událostí v Rancasu řekl, že textu chybělo srdce. Nyní již můžeme říci, že spíše indiánská duše a mysl. Jeho snaha o komplexní zachycení a vykreslení událostí šedesátých let dvacátého století v Andách se projevilo nejen v počtu dílu románového cyklu, nýbrž především ve Scrozově stylu. Je to dle mého názoru právě mytické myšlení a jeho mnohonásobné využití, které text posunulo na jinou úroveň a které umožňuje čtenáři román a jeho historické souvislosti pochopit.

„Už od začátku jsem měl jasný směr a plán. Bylo by náročné napsat cyklus o pěti knihách, téměř dva tisíce stran, aniž bych měl ucelenou myšlenku, obzvláště pokud jsem v té páté chtěl odhalit, proč na našem kontinentu stále přežívají mýty. K čemu jsou dnes mýty?“⁸³ Využívá jej k přiblížení indiánské vizi světa, jejich vnímání, vyzdvihuje důležitost a odlišné pojetí mýtu v Andách, ale zároveň i skutečnost, že jej indiáni sami vytváří. Žijí v začarovaném mytickém kruhu bojů a povstání. Mýtus tak slouží autorovi jako prostředek k propojení reality a fikce, modernity a tradice, minulosti a budoucnosti. „Napětí mezi mýtem a realitou, které se nachází v celém cyklu, není zcela anulováno absolutní demytizací. To nás vede k úvahám o druhém kroku tohoto procesu: o tvorbě a obnově mýtů, což Scorza realizuje v celé pentalogii *La guerra silenciosa*, a dopadu na vnímání reality.“⁸⁴ Jinými slovy tak Scorza dostává svému předsevzetí, naplňuje roli spisovatele i politika, jelikož se z jeho díla stává nástroj ke změně v lepší společnosti.

Jak jsme již mohli vidět, v díle kombinuje mýty různého původu, odkazuje na tradiční mýty kečujské kultury, ale i křesťanské tradice, avšak v mnoha případech vytváří mýty zcela nové –

⁸³ OSORIO, Manuel. *Conversación con Manuel Scorza: „Desde sus orígenes, toda la literatura hispanoamericana es mítica.“* Madrid: El País, 15 de junio, 1979 („Yo tenía una dirección y un plan desde el principio. De otra manera era difícil poder escribir un ciclo de cinco libros, casi dos mil páginas, sin una idea, sobre todo si en el quinto vas a demostrar el porqué de la pervivencia de los mitos en nuestro continente. ¿Por qué, hoy, mitos?“).

⁸⁴ MIRAVET, Dura Gras. *La construcción de un mundo posible*. Cit., d., s.255 („La tensión entre mito y realidad, que se encuentra a lo largo de todo el ciclo, no se resuelve totalmente con la desmitificación absoluta. Todos estos aspectos nos llevan a considerar el segundo paso de este proceso, es decir, la creación y recreación de mitos que realiza Scorza a lo largo de La Guerra Silenciosa y sus implicaciones para el efecto de realidad.“).

literární. Scorzově uchopení nejvíce odpovídá definice literárního mýtu F. Florese: „Jedná se o fiktivní vyprávění, které za využití mytické symboliky mytizuje historické postavy či skutečné události. Je to individuální literární výtvar, nikoliv kolektivní, a proto neznázorňuje mytickou pravdu společenské a ústní tradice. Za pomoci logiky mytického myšlení zobecňuje či osvětluje komplexní jevy, které vzbuzují naděje či obavy.“⁸⁵

Společnost se neustále vyvíjí, prochází novými etapami, a to přináší nové překážky, kterým lidstvo musí čelit. Právě z tohoto důvodu kombinuje Manuel Scorza tradiční mýty s novými. V těch starých se zrcadlí životy indiánů, jejich chování i povaha, avšak již neobsáhnou nově se rodící zlo, kterému nyní čelí. Scorza tak pronikl ve svém románu do duší indiánů a vytvořil jim mýty, které jim pomohou pochopit, proti čemu bojují. Cornejo Polar shrnuje Scorzův cíl jako: „Zvnitřnit jejich (indiánskou) mentální strukturu a nechat ji důmyslně proudit novými koryty.“⁸⁶

Pakliže se vrátíme k otázce literárního žánru díla *Vzpouřa v Rancasu*, již lze objasnit Scorzovo tvrzení, že se k indigenistickým autorům neřadí, a vysvětlit, proč jejich myšlenky považuje za limitované a zkreslené. Důležitým faktorem je skutečnost, že celá pentalogie *La guerra silenciosa* vznikla v letech 1970-1979. Manuel Scorza byl samozřejmě silně ovlivněn vývojem latinskoamerické literatury 20. století, od indigenismu a avantgard, přes narativní experimenty nové hispanoamerické prózy, po světový věhlas v době Boomu – právě tehdy Scorzovy romány vznikly.

Scorzovu odlišnost od tradičních indigenistických autorů lze vnímat ve dvou rovinách. Manuel Scorza v díle užívá mnoho nových literárních technik. Ve třetí kapitole této práce jsme detailně popsali, že Scorzův literární styl se od tradičního indigenistického románu liší především kombinací reality a fikce, narativními technikami, výrazným poetickým jazykovým zpracováním, a navíc i odlišným pojetím či perspektivou celé indiánské problematiky. Ve svém díle *Vzpouřa v Rancasu* zachycuje skutečné historické události, avšak díky novým literárním technikám i podstatu latinskoamerické kultury, typické mytické myšlení.

Z této formy myšlení následně vychází i druhá rovina jeho odlišnosti od indigenistických autorů, která je dle mého názoru i tím, čím je Scorzova tvorba pozoruhodná. Celý jeho román vychází z tohoto mytického myšlení, které se promítá do mnoha literárních aspektů díla: kompozici, jazyce i postav. Scorza se mytickým myšlením nepřibližuje pouze samotným

⁸⁵ FLORES, Federico Altamirano. Cit., d., s. 115 („es un relato ficcional que, poniendo en juego el simbolismo mítico, mitifica figuras históricas o acontecimientos reales. Es creación literaria individual, y no colectiva, por ello, no refleja la verdad mítica de tradición social y oral. Siguiendo la lógica del pensamiento mítico, objetiva o racionaliza fenómenos complejos que instauran esperanzas o miedos.“).

⁸⁶ Tamtéž s.115 („internalizar su estructura mental y hacerla discurrir inventivamente por nuevos cauces“).

indiánům, nýbrž i celé jeho dílo ztvární tuto perspektivu vnímání světa. Pakliže podrobíme dílo *Vzpouřa v Rancasu* analýze dle parametrů literárního mýtu od Philippa Selliera, zjistíme, že splňuje veškeré charakteristiky a lze jej tak do této kategorie zařadit.

Scorza se pohybuje na poli mytického myšlení, vychází z typického hispanoamerického pojetí světa, avšak začleňuje jak mýty tradiční kečujské, tak biblické, čímž propojuje původní domorodou i západní společnost, poukazuje na jejich místy naprostou neslučitelnost či neporozumění a tím tak zcela přirozeně zrcadlí aktuální situaci v Peru. Naráží na tvrdou realitu Latinské Ameriky, která se v kulturní, sociální, politické i ekonomické sféře stále potýká s dozvuky španělské conquisty, nesrovnalostí dvou silných kultur a komplexností hispanoamerické identity. Svým dílem tak poukazuje na společenskou situaci indiánu v Peru a s ní spojené existenciální otázky svobody, lidských práv, identity, kultury apod.

Zařazení díla *Vzpouřa v Rancasu* do kategorie literárního mýtu vede i k vyjasnění otázky literárního žánru tohoto díla, která u literárních kritiků vzbuzuje tolik diskusí. Nejprve však připomeňme jednotlivé prvky díla, které toto zařazení potvrzují.

V díle se setkáváme s významovou přesyceností. Román má komplexní děj, pevnou vnitřní strukturu a sevřenou kompozici. Většinu aspektů tohoto díla lze začlenit do velmi provázaných kategorií časového kódu, astrálně náboženský kódu, kódu přírodních živlů či společenského a rodinného kódu, které se navzájem ovlivňují a tvoří základ dějových linek díla. Postavy jsou v černobílých významových ekvivalencích. Podléhají hrdinskému modelu a zasluhují se tak o zásadní změny v celém ději. Pro literární mýtus zmíněné typické setkání se zasněžením lze dle mého názoru v tomto díle spatřit ve formě setkání a boje proti dvou formám zla a moci, feudalismu a imperialismu, proti kterým indiáni bojují a které se jim jeví jako čiré zlo vycházející z neznáma. V neposlední řadě se jedná také o logiku obraznosti, „básnické nadvědomí“⁸⁷, mytické myšlení, od kterého se odvíjí celá kompozice, děj i jazyková stránka děje.

Dle Svatoně je jádrem románu „konfrontace obou poloh, mytické celistvosti a kosmického řádu na jedné straně i prozaické historičnosti a relativity na straně druhé.“⁸⁸ Šalda dodává, že romanopisec musí spojit elementy logické i alogické, logiku i porušení logiky, rozum i náhodu, vývoj i přemet i zvrát, řád i výjimku a zázrak, ač chce-li, aby dílo jeho bylo podobou života. Zmítá se mezi dvěma krajnostmi jako člunek tkalcovský a úkol jeho je skoro nadlidský: utkati z těchto disparátností jednotnou organickou tkáň.“⁸⁹ Zachycení komplexní lidské skutečnosti

⁸⁷ SELLIER, Phillipe. *Cit., d.*, s. 6.

⁸⁸ SVATONĚ, Vladimír. *Cit., d.*, s. 110.

⁸⁹ ŠALDA, F. X. *Z období zápisníku*, sv. 1. Praha, 1987, s. 386.

je tedy značně nesnadný úkol. Scorzovi se však daří ve svém fiktivním světě nalézt pravou tvář reality šedesátých let a zároveň pravou podstatu hispanoamerické kulturní identity. Literární mýtus může být tak klíčem k otázkám týkajícím se problematiky literárního žánru tohoto díla, jelikož je to právě kombinace reality a fikce, jeho naprostá podstata, která vytváří novou tvář indigenismu, ze které sekundárně vyplývá i sociálně kritické vyznění celého díla. Jak Sám Scorza vystihuje svou literární tvorbu: „Cestuji z reality do mýtu.“⁹⁰

⁹⁰ BENSOUSSAN, Albert. Cit. d. („Yo viajo desde realidad al mito.“).

Závěr

Po vypracování této diplomové práce a podrobné analýze díla *Vzpouřa v Rancasu* mohu říci, že kreativita a komplexnost tvorby Manuela Scorzy zcela předčila má prvotní očekávání.

Ve světě literární kritiky bývá Scorza považován za kontroverzní postavu, a to zejména díky mnohočetným rozhovorům, ve kterých se nazývá kronikářem, představitelem či účastníkem indiánských povstání a upozorňuje tak na reálnost svých děl publikovaných však původně jako fiktivní romány. Toto prolínání reality, svědectví a historických pramenů s fiktivním uměleckým textem je zdůrazněno nejen v mnohých paratextech, kterými autor dodatečně obohacuje své dílo, nýbrž i v románovém textu samotném. Kombinace reálných a fiktivních prvků vzbudila v literárním světě mnohé polemiky týkající se nejen objektivitu, ale i literárního žánru tohoto díla.

Přestože sám Manuel Scorza není indián, jeho ztvárnění světa indiánů je oproti klasickým kronikám či indigenistickým románům odlišné a působí autentičtěji. V práci jsme prokázali, že autor využívá mnoho inovativních literárních technik, a to jak v rovině narativní, jazykové, tak i v rámci celkové perspektivy, z níž je indiánská tematika nazírána. Objektivitu svého díla podporuje ojedinělým prvkem, tedy užitím hispanoamerického mýtického myšlení. Indiánský svět nezachycuje pouze z pohledu indiánů, nýbrž do něj prostupuje skrze jejich mytické myšlení a odlišné vnímání světa. Literárně ztvární zásadní historické okamžiky, avšak zaměřuje se na vykreslení jejich průběhu, okolností a postoje indiánů skrze jejich přirozené mytické myšlení. V díle *Vzpouřa v Rancasu* vytváří literární mytický svět, prolíná tradiční kečujské a biblické mýty, a navíc vytváří nové, literární, kterými napomáhá indiánům pochopit nově se rodící peruánskou společnost a nové formy zla, kterým musí čelit.

Manuel Scorza se v díle projevuje jako opravdový mytotvorný básník, jelikož u proniknutí do mytického indiánského myšlení a tvorby dílčích mýtů jeho kreativní činnost nezůstala. Mýtus v díle *Vzpouřa v Rancasu* rozpracovává na několika úrovních: skrze postavy, kompozici, čas i celkové jazykové provedení. Jedná se o vědomý výběr narativních technik a literárních prvků, které vede k vyobrazení důležitější mytické komponenty, tedy románu jako celku. Manuelu Scorzovi se takovým pojetím a ztvárněním indiánské tematiky dle mého názoru podařilo komplexně zachytit situaci peruánských indiánů nejen s odkazem na historické události šedesátých let dvacátého století, nýbrž na jejich celkovou historii, postavení v rámci peruánské společnosti a vnímání těchto skutečností.

Kombinace reality a fikce umožňuje autoru nejen promítnout historické události přímo do románu, nýbrž se zároveň velmi přirozeně přiblížit k samotným indiánům a jejich podstatě. Užití mýtického myšlení, přestože se zdá být jednou z mála možností, která umožňuje objektivní zachycení indiánského světa, je tím, co chybí mnohým indigenistickým dílům. Takový typ románu posléze nabízí pouze vnější popis indiánského světa. Právě z tohoto důvodu označuje Manuel Scorza indigenismus za omezený a zkreslující. Postrádá dle jeho názoru to, co je indiánům nejnaternější. Kombinace těchto dvou na první pohled protichůdných rovin, rozostřený kontext reality a fikce, dovádí indigenismus dle mého názoru k jeho pokročilé formě. Lze tak říci, že román *Vzpouřa v Rancasu* utváří svou komplexností novou tvář moderního indigenistického románu.

Resumé

Tato diplomová práce se zabývá specifickým literárním stylem a pojetím indiánské problematiky, se kterým přichází Manuel Scorza ve svém díle *Vzpoura v Rancasu* a díky kterému se mezi literárními kritiky zrodila velká debata týkající se nejasnosti zařazení tohoto díla.

Diplomová práce je rozdělena na dvě části. První část práce je uvedena biografií Manuela Scorzy, který se po celý život aktivně zabýval indiánskou problematikou v Peru, a to jak ze své role spisovatele, tak politika. Jeho touha po zachycení indiánské reality a její představení vycházející z jeho bezprostřední zkušenosti vyústila v pětidílný románový cyklus *La guerra silenciosa*, ve kterém se věnuje otázce indiánských povstání šedesátých let dvacátého století v Andách. V práci tak nastiňujeme jak historický kontext této dekády v peruánských Andách, tak i propojení historických událostí s autorovým životem, jelikož se tento úzký vztah nepopíratelně odrazil v jeho díle.

Problematika literárního žánru je umocněna skutečností, že přestože se dílo *Vzpoura v Rancasu* věnuje indiánské otázce, sám autor se za indigenistického autora nepovažuje. Svou specifičností se od tradičního indigenistického románu odlišuje v mnohých aspektech, které s práci analyzujeme. Pozornost je věnována jednotlivým literárně estetickým rozdílům, a to na poli perspektivy, narativních technik a jazykového zpracování. Důraz je kladen především na klíčovou kombinaci reálných a fiktivních prvků. Po podrobném studiu této kombinace jsme však došli k závěru, že fiktivní části díla *Vzpoura v Rancasu* jsou ve své podstatě součástí nefalšované reality indiánského světa, tudíž je od sebe nelze takto radikálně oddělit. Manuel Scorza ztvární v románu přirozené indiánské prostředí, vykresluje průběh a vnímání historických událostí formou jejich mytického myšlení, technikou, která nás přivedla do oblasti literárního mýtu.

Druhá část práce se zaměřuje na celistvé pochopení Scorzova mytického myšlení, které posléze vede k možnému zařazení díla mezi literární žánry. Mýtus, mytické myšlení a pojetí světa je dle mého názoru pro moderního člověka nesnadno uchopitelné téma. Žijeme v racionální době, v níž svět měříme jasně daným metrem, avšak největší jistotou je pro nás všudypřítomná nejistota. Moderní svět bychom mohli charakterizovat jako opak usazeného a jistého mytického světa s danými normami a hodnotami. Indiánům je na rozdíl od naší evropské západní kultury mytické myšlení vlastní. V jejich pojetí světa nelze oddělit subjektivní od objektivního. Záměrem Manuela Scorzy je tak dle mého názoru umožnit čtenářům po celém světě pochopit

toto vnímání světa a zachytit autentický pohled prožívání historických událostí a masakrů indiánské historie.

Studium této problematiky jsme z důvodu její komplikovanosti a odlišnosti začali od jejího samotného počátku. Definujeme, co je to mýtus, zabýváme se jeho rozličnou terminologií, typologií i možným využitím či pojetím. Pro účely této práce se zaměřujeme především na literární mýtus, jehož charakteristické prvky následně aplikujeme v analýze románu *Vzpouřa v Rancasu*. Studujeme, jak autor s mýtem pracuje a zjišťujeme, že se jedná o velmi komplexní a vědomě propojený mytický celek. Autor v díle kombinuje tradiční kečujské i biblické mýty, ale sám vytváří i zcela nové, literární. Mýtus je uplatněn primárně na úrovni postav, kompozice, času, ale je důležitý i pro vyznění celého díla jako celku.

V práci prokazujeme, že formálně i obsahově odpovídá dílo parametrům literárního mýtu. Manuel Scorza v díle ztvárnil indiánský mytický svět, propojuje realitu a fikci, racionální a magično, konkrétnost a abstraktnost, historii a mýtus. Tato kombinace na první pohled protichůdných úhlů pohledů na dnešní svět je tím, co umožnilo Manuelu Scorzovi zachytit indiánský svět v jeho opravdové barevné celistvosti. Svým literárním stylem a technikou mytického myšlení se přiblížil samotným indiánům, zachytil jejich prožívání historických událostí a vtiskl tak tradičnímu indigenismu novou tvář.

Resumen

Esta tesis se dedica al específico estilo literario y al concepto de la problemática indígena que introduce Manuel Scorza en su obra *Redoble por Rancas* y que produjo una gran discusión entre los críticos literarios en cuanto a su género y su posible clasificación.

La tesis puede ser dividida en dos partes. Empezamos la primera parte con un esbozo de la biografía de Manuel Scorza, autor que se dedicaba a la problemática indígena toda su vida, tanto desde su rol como escritor, como político. Su anhelo de representación y presentación de la realidad indígena, que tiene su origen en sus experiencias inmediatas, resultó en la pentalogía *La guerra silenciosa* dedicada a las rebeliones que ocurrieron en los años sesenta del siglo veinte en los Andes. Así que, en la tesis trazamos tanto el contexto histórico de los sesenta, como la relación de estos hechos históricos con la vida del autor, porque esta se reflejó innegablemente en la obra suya.

La cuestión del género literario se complica aún más por el hecho de que aunque la obra *Redoble por Rancas* se dedique al tema indígena, el autor no se considera a si mismo un autor indigenista. Por su escritura específica se diferencia de la novela indigenista tradicional en varios aspectos que analizamos en el presente trabajo. Prestamos atención a las diferencias estéticas y a las particularidades en el campo de perspectiva, técnicas narrativas, lenguaje y, sobre todo, ponemos énfasis en la combinación clave de los elementos reales y ficticios. Después del estudio detallado de esta combinación llegamos a la conclusión de que las partes ficticias de esta obra forman parte de la verdadera realidad indígena, por lo cual no las podemos separar de una manera radical. La obra *Redoble por Rancas* representa la esencia del mundo indígena; Manuel Scorza describe el desarrollo y la concepción de acontecimientos históricos a través del pensamiento mítico, el hecho que nos lleva al campo del mito literario.

La segunda parte de la tesis está dedicada al análisis de la técnica scorziana que consiste en el pensamiento mítico que luego resulta en la posible categorización de la obra entre los géneros literarios. El mito, el pensamiento mítico y su propia concepción del mundo no es, según mi opinión, para el hombre moderno fácil de entender. Vivimos en la era racional, en la cual, aunque medimos todo con una medida determinada, nuestra gran seguridad es la omnipresente inseguridad. El mundo moderno lo podríamos ver como una oposición al mundo mítico, certero y acomodado, con sus normas y valores bien definidos. En comparación con nuestra cultura europea occidental, el pensamiento mítico es propio de los indígenas. En su concepción del

mundo, no se puede separar lo subjetivo de lo objetivo. Por lo tanto, la intención de Manuel Scorza es, a mi parecer, permitir a los lectores del todo el mundo entender esta percepción del mundo y captar de esta manera la perspectiva auténtica de las vivencias de los hechos históricos y las masacres de la historia indígena.

Por la complicación y especificidad de esta problemática, la empezamos a estudiar desde su origen. Definimos que es el mito, nos dedicamos a su variada terminología y tipología y las posibilidades de su uso y conceptos. Según los propósitos de esta tesis, nos enfocamos sobre todo en el mito literario, cuyos componentes característicos luego aplicamos en el análisis de la novela *Redoble por Rancas*. Consideramos cómo el autor trabaja con el mito y revelamos que se trata de una unidad mítica hecha de manera muy compleja y consciente. El autor combina los mitos quechuas con los bíblicos, pero también crea unos totalmente nuevos, es decir, los mitos literarios. El mito se aplica primariamente en el nivel de los personajes, composición y tiempo, pero es también crucial para el sentido de toda la novela.

En la tesis comprobamos que la novela corresponde a los parámetros del mito literario tanto en su forma como en el contenido. Manuel Scorza construye en su obra el mítico mundo de los indígenas, enlaza la realidad y la ficción, lo real y lo mágico, lo concreto con lo abstracto, la historia y el mito. Esta combinación de las perspectivas del mundo a primera vista contrarias le permite a Manuel Scorza captar el mundo indígena en su verdadera complejidad/totalidad. Con su estilo literario y la técnica del pensamiento mítico se acerca a los indígenas, detecta su vivencias de los hechos históricos e imprime de esta manera una nueva cara al indigenismo tradicional.

Bibliografie

Primární literatura:

- SCORZA, Manuel. *Vzpoura v Rancasu*. Praha: Nakladatelství Svoboda, 1977.
- SCORZA, Manuel. *Obras completas de Manuel Scorza: Redoble por Rancas, Siglo XX* Editores, s.a. 2005.

Sekundární literatura:

- BENSOUSSAN, Albert. *Manuel Scorza: Yo viajo de la realidad al mito*. Crisis, n.12, 1974).
- Diccionario de la lengua española. [online] [cit.2022-04] Dostupné z: <https://dle.rae.es/>
- DURAND, Gilbert. *De la mitocrítica al mitoanálisis: figuras míticas y aspectos de la obra*. Barcelona: Anthropos, 1993.
- DURAND, Gilbert. *La imaginación simbólica*, Amorrortu. Buenos Aires, 1968.
- DE SEVILLA, María U.H., DE TOVAR, Liuval M., ARRÁEZ BELY, Morella. El mito: la explicación de una realidad. *Laurus*, vol. 12, no. 21, 2006, s. 122–137.
- ECHEVARRÍA, Evelio. Manuel Scorza, Historia de Garabombo el Invisible. *Revista Iberoamericana* (Pittsburgh), vol. 40, n. ° 86, 1974, s. 182-183.
- EIGELDINGER, Marc. *Mythologie et intertextualité[#]*, Ginebra: Slatkine, 1987.
- ESCAJADILLO, Tomás G. Scorza antes de la última batalla. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Año XVII, no. 7/8, 1978, s. 183-191.
- ESPINOSA, David Elí Salazar. La invención del mito en la novela de Manuel Scorza. *Escritura y Pensamiento*, vol. 20, no. 41, 2021, s. 89–106.
- HERRERO, Juan Cecilia. El mito como intertexto: La reescritura de los mitos en las obras literarias. Cedille. *Revista de estudios franceses*, no. 2, 2006, s. 58-76.
- FALERO, Luis Martínez. Literatura y mito: desmitificación, intertextualidad, reestructura. Universidad Complutense de Madrid. UNED. *Revista Signa*, no. 22, 2013, s. 481–495.

- FLORES GALINDO, A. *Buscando un inca. Identidad y utopía en los Andes*. Lima: Instituto de Apoyo Agrario. 1987.
- FLORES, Federico Altamirano. El cerco: una representación mítica y simbólica en Redoble por Rancas de Manuel Scorza. *Dialogía*, no. 13, 2019, s. 109–128.
- FORGUES, Roland. *Entre la esperanza y el desencanto: entrevista a Manuel Scorza*. 1983.
- JIMÉNEZ BORJA, Arturo. Formas de pensar aborigen. *Revista de Neuro-Psiquiatría*, no. 54, pp. 63-84, no. 54, s.81-99, 1992.
- MARIÁTEGUI, Javier. Pensamiento mítico y mundo andino. *Revista de la Asociación IUS ET VERITAS*, no. 19, 1999, s. 346-354.
- MARZAL, M. Manuel. El mito en el mundo andino ayer y hoy. *Anthropologica*, no. 19, 1995, s.7-21.
- MEJÍA, Nécer Salazar. El mito, el héroe y la resistencia histórica en La guerra silenciosa de Manuel Scorza. *el Sur*, vol. 11, no. 1, 2019, s. 73-99.
- MIRAVET, Dura Gras. *La trayectoria vital de Manuel Scorza*. Universidad de Barcelona. [online]. In [cervantesvirtual.com](http://www.cervantesvirtual.com). [cit. 2022-02-26]. Dostupné z <http://www.cervantesvirtual.com/portales/manuel_scorza/autor_apunte/>
- MIRAVET, Dura Gras. *Manuel Scorza, un mundo de ficción*. Tesis doctoral, Barcelona: Universidad de Barcelona, 1998.
- MIRAVET, Dura Gras. *La construcción de un mundo posible*. Serie América. Colección de ensayos literarios de A.E.E.L.H. Ediciones de la Universidad de Lleida, 2003.
- MORANA, Mabel. Función ideológica de la fantasía en las novelas de Manuel Scorza. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, no. 17, 1983, s. 171–192.
- MURRI, María Lourdes. Los movimientos campesinos de la sierra peruana: Una mirada desde la colonialidad/descolonialidad del poder (1959–1969). *Millcayac, Revista digital de ciencias sociales*, vol VI, no. 10, 2019, s. 101–124.
- ORTEGA Y GASSET, Juan. *Meditaciones del Quijote*. Madrid: Alianza Editorial, 1982
- ORTIZ, Fernando. *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, 1983.

- OSORIO, Manuel. *Conversación con Manuel Scorza: „Desde sus orígenes, toda la literatura hispanoamericana es mítica.“* Madrid: El País, 15 de junio, 1979.
- RAMA, Ángel. *Transculturación narrativa en América Latina*. Buenos Aires: Ediciones El Andariego, 2008.
- RAMÍREZ VÁSQUEZ, Elicenia. El mito de Inkari. *Kleos: estemporaneo di studi e testi sulla fortuna dell'antico*, no. 19, 2010, s. 665-674.
- ROLLO, May. *La necesidad del mito*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, 1992.
- SELLIER, Phillipe. „*Co je literární mýtus? „Znak, struktura, vyprávění. Výbor z prací francouzského strukturalismu.* Brno: Host, 2002, s. 99-117. [online] [cit.2022-04] Dostupné z <https://is.muni.cz/el/phil/podzim2012/ROMIAB102/um/SELLIER.pdf>
- Slovník spisovného jazyka českého. [online] [cit.2022-04] Dostupné z: <https://sjc.ujc.cas.cz/>
- SCORZA, Manuel. *Entrevista „A fondo“ (1/5)*. K dispozici z: https://www.youtube.com/watch?v=84_jhi3Ee3M
- SCORZA, Manuel. *Testimonio de parte de Ayacucho*. El Observador, 4,1, 1984.
- SCHELLING, F.W.J. *Fruhe Schriften*. Berlin, 1971.
- SCHLEGEL, F. *Seine prosaischen Jugendschriften*. Wien: Konegen, 1882.
- SCHMIDT, Friedhelm. Redoble por Rancas de Manuel Scorza: Una novela neo-indigenista. *Revista Crítica Literaria Latinoamericana*, Afio XVII., no. 34, 1991. pp. 235–247.
- SOTO, Juan González. El tiempo mítico en Redoble por Rancas de Manuel Scorza. *Kipus: Revista Andina de Letras*, no. 4, 1995, s. 91-113.
- SOTO, Juan Gonzáles. La guerra silenciosa: función del mito y la confluencia entre crónica y ficción [online]. In [cervantesvirtual.com](http://www.cervantesvirtual.com/). [cit. 2022-02-26]. Dostupné z <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-guerra-silenciosa-funcin-del-mito-y-la-confluencia-entre-crnica-y-ficcin-0/html/021839b4-82b2-11df-acc7-002185ce6064_2.html#I_0_>
- SULMONT, Denis. Cerco de Pasco: impactos urbanos y sociales de la expansión minera. *Debate en Sociología*, no. 22, 1997, s. 193–209.

- SVATOŇ, Vladimír. *Proměny dávných příběhu: O poetice ruské prózy*. Pardubice: Vydavatelství Marie Mlejnkové. 2004.
- ŠALDA, F. X. *Z období zápisníku*, sv. 1. Praha, 1987, s. 386.
- VARELA, L., MORANA, M. Entrevista a Manuel Scorza. Caracas, julio 1977.