

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Ústav románských studií

obor: španělština

Rigorózní práce

Mgr. Edita Mužíková Paclíková

Mexickoamerická kulturní identita v literatuře

Mexican American cultural identity in literature

Praha 2014

Vedoucí práce: prof. PhDr. Anna Housková, CSc.

Poděkování

Ráda bych poděkovala prof. PhDr. Anně Houskové, CSc., vedoucí mé rigorózní práce, za mnoho cenných rad a podporu. Dále mé poděkování patří Mgr. Lukáši Polákovi, který provedl revizi anglických překladů poezie.

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem rigorózní práci vypracovala samostatně a že jsem uvedla všechny použité prameny a literaturu.

V Praze dne 6. ledna 2014

Abstrakt

Rigorózní práce se zaměřuje na téma kulturní identity mexických Američanů v USA. V úvodu vychází ze vzájemně propojené minulosti Mexika a Spojených států amerických (otázka přistěhovalectví, chicanské hnutí, chicanská španělština). Pozornost je věnována koncepci mexickoamerické literatury a esejistické, básnické a především narativní tvorbě Tomáse Rivery, předního představitele literatury chicanského hnutí. Jádrem práce je analýza osobitých motivů v Riverově cyklu povídek *...a země jej nepohltila*, které vytvářejí obraz života mexických Američanů (motiv náboženství, viny, zoufalství, cesty aj.). Pro pochopení mexickoamerické literatury v její celistvosti (tj. literatury chicanského hnutí a literatury mexickoamerických žen) je provedena komparace Riverova cyklu povídek s dílem spisovatelky Roberty Fernándezové *Ženy hranice* s důrazem na význam rituálů v životě mexickoamerických žen.

Klíčová slova

Chicano, Tomás Rivera, Roberta Fernándezová, kulturní identita, chicanská literatura, literatura mexickoamerických žen, rituály mexickoamerických žen.

Abstract

The thesis focuses on theme of cultural identity of Mexican Americans. The introduction is based on the common history of Mexico and the United States of America (the question of the immigration, the Chicano Movement, Chicano Spanish). Attention is paid to the conception of Mexican American literature and essayistic, poetic and narrative work of Tomás Rivera, the major representative of the Chicano movement literature. The most important part of this work consists of the analysis of some peculiar motives in Rivera's cycle *...And the Earth Did not Devour Him*, that create a picture of Mexican American life (the motive of religion, despair, journey, etc.). To understand the integrity of Mexican American literature, (i.e. the literature of the Chicano Movement and the Chicana literature) Rivera is compared with Roberta Fernández's novel in six stories *Fronterizas* emphasizing the importance of Mexican American rituals and their influence on everyday life.

Key words

Chicano, Tomás Rivera, Roberta Fernández, cultural identity, Chicano literature, literature of Mexican American women, rituals of Mexican American women.

Obsah

1.	Úvod	-7-
1.1.	Demografické údaje	-11-
1.2.	K otázce terminologie	-11-
1.3.	Přistěhovalectví – americký sen versus bariéry	-14-
1.4.	Chicanská renesance	-17-
1.5.	Charakteristika současné chicanské španělštiny	-22-
2.	K otázce mexickoamerické literatury	-26-
2.1.	Koncepce chicanské identity a literatury v esejích Tomáše Rivery	-26-
2.2.	Obraz mexickoamerického rebela v eseji Octavia Paze a obraz mexického Američana v eseji Carlose Fuentes	-33-
2.3.	Zařazení mexickoamerické literatury	-36-
2.4.	Mezníky mexickoamerické literatury	-37-
3.	Tomás Rivera – život a odkaz	-40-
3.1.	“ <i>The Searchers</i> ” – poetika hledání	-43-
3.2.	Soubor povídek <i>Sklizeň</i>	-55-
3.2.1.	Motiv násilí v povídce „Mloci“	-56-
3.2.2.	Motiv pachuka v povídce „Pete Fonseca“	-58-
4.	Tomás Rivera – ...a země jej nepohltila	-59-
4.1.	Motiv náboženství v povídkách „Modlitba“, „Noc byla stříbrná“, „...a země jej nepohltila“ a „První přijímání“	-61-
4.2.	Motiv viny v povídce „Bolí to“	-64-
4.3.	Motiv zoufalství v povídkách „Los quemaditos“ a „Portrét“	-66-
4.4.	Motiv nešťastné lásky v povídce „Noc, kdy zhasla světla“	-67-
4.5.	Motiv cesty v povídkách „Štědrý večer“ a „Až přijedeme“	-69-
4.6.	Rituál zapamatování v povídkách „Ztracený rok“ a „Pod domem“	-70-
5.	Nové Malinche – literatura mexickoamerických žen	-72-
5.1.	Úloha žen v El Teatro Campesino	-81-
5.2.	Roberta Fernándezová – <i>Ženy hranice</i>	-83-
5.3.	„Andrea“ – životní osudy v rytmu pasodoble	-84-
5.4.	„Amanda a Leonor“ – archetyp léčitelky/čarodějnice	-86-
5.5.	„Filomena“ – pojetí smrti u mexickoamerických žen	-89-

5.6.	„Esmeralda“ – láska v kontextu mexicko-americké hranice	-91-
5.7.	„Zulema“ – život jako narace	-92-
5.8.	Rituály mexickoamerických žen	-94-
6.	Srovnání Tomáše Rivery a Roberty Fernándezové	-99-
6.1.	Jazyk a vypravěč	-99-
6.2.	Ženské postavy	-101-
7.	Závěr	-103-
	Resumen	-107-
	Bibliografie	-108-
	Přílohy	-113-

1. Úvod:

Aztlán, mytická pravlast všech Mexičanů,¹ dnes americký Jihozápad nezapře otisk hispánské historie. Rok 1848 přepsal dějiny. Po vítězství USA v Mexicko-americké válce (1846–1848) Mexiko ztratilo podstatnou část svého teritoria a jihozápadní státy se staly americkým územím. Až do roku 1821 bylo Místokrálovství *Nové Španělsko* (dnešní Mexiko) součástí Španělska, prvními objeviteli a zakladateli měst na americkém Jihozápadě byli Španělé. Nadvláda Mexika v této oblasti trvala krátce, a sice v letech 1821–1848.²

Navštívíme-li jihozápadní státy USA, jména některých z nich nám budou znít nápadně španělsky. Stát Kalifornie pojmenovali španělští conquistadoři podle španělského rytířského románu *Las Sergas de Esplandián* z roku 1510, kde země s tímto názvem představovala utopický ráj. Stát Colorado podle červeného pískovce horských masívů nazvali barevný, šp. *colorado*. Floridu pojmenoval dobyvatel Juan Ponce de León. Věřil, že zde nalezne tzv. *Pramen věčného mládí*. Byla objevena na Velikonoce, na Květnou neděli (*Pascua Florida*) roku 1513, španělsky *florido* znamená rozkvetlý. Stát Nevada vděčí svému názvu také španělštině, v překladu znamená „zasněžená“. Etymologii názvu státu Nové Mexiko netřeba vysvětlovat. Dodnes je znám pod španělskou přezdívku *Tierra de encanto*, tedy kouzelná země. Nakonec vzpomeňme Texas, jehož původní název byl „teyshas“ a Španělé mu začali říkat *Tejas*. V překladu to jsou přátelé nebo také spojenci.³ Přesto byl Texas epicentrem, odkud se šířily antimexické nálady mezi novými přistěhovalci *anglos* a starousedlíky *mexicanos*.

Dnes třetí největší město na světě, kde se mluví španělsky, představuje Los Angeles. Město andělů v roce 1781 založil františkán a misionář Juníperro Serra. Jeho celé jméno znělo *El Pueblo de Nuestra Señora la Reina del Río Porciúncula de los Ángeles*, tedy „Město naší paní královny andělů u řeky Porciúncula“.⁴ San Francisco v severní Kalifornii dostalo jméno po sv. Františku z Assisi, zakladatelem byl Juan Bautista de Anza. Město San Diego objevil Španěl Sebestián Vizcaíno. Ostatní města amerického Jihozápadu (jako například San Bernardino, Laredo, Santa Bárbara, Fresno, Sacramento, Escondido, Santa Fe, El Paso) jsou tichými monumenty hispánského dědictví, které nemůže být popřeno. Stejně jako architektura, která nás přenese do Mexika. Velmi dobře je to vidět v Kalifornii, která je se svými patii před domy a španělskými názvy některých ulic zmenšeným Mexikem. Vztah USA a Mexika reflektuje vzájemně protkanou minulost obou národů, která je na jedné straně dvě stě let spojuje a na

1 ALARCÓN, Justo S. Portal de cultura chicana. [online]. [cit.2012-01-12]. Dostupné z: <http://www.bib.cervantesvirtual.com/portal/Lchicana/presentación.html/>.

2 OPATRŇY, Josef. *Mexiko. Stručná historie států*. Praha: Libri, 2003, s. 97–107.

3 PEPRŇÍK, Jaroslav. „Státy: původ jména, přízvisko, státní symboly“. In *Slovník amerikanismů*. Praha: SPN, 1985, s. 604–612.

4 TEVIS, Paula. *Kalifornie*. Průvodce Berlitz. Přel. Radek Šimek. Bučovice: RO-TO-M, 2004, s. 12–14.

straně druhé vytváří bariéry.

Oprávněně někteří historikové nazvali americký Jihozápad *mexická Amerika*.⁵ Je tedy logické, že obyvatelé mexického původu žijící na tomto území se hlásí nejen ke své historii, kořenům, identitě, ale i ke své literatuře, která bude předmětem mého zájmu. Nezapomínejme, že i ve Spojených státech amerických máme kus hispánské duše, chicanský Aztlán.

V úvodu bych chtěla zdůraznit, že tato rigorózní práce vznikla rozšířením mé diplomové práce *Chicanská kulturní identita v USA: Tomás Rivera a Roberta Fernándezová* o další kontextové kapitoly. Cílem rigorózní práce je analyzovat mexickou přítomnost na území Spojených států amerických v literární tvorbě Tomáše Rivery a Roberty Fernándezové. Mou snahou je poskytnout ucelený pohled na mexickoamerickou literaturu. Název rigorózní práce o mexickoamerické kulturní identitě⁶ je inspirován konstantním motivem, kterým je hledání identity, a objevuje se v Riverově souboru povídek *...a země jej nepohltila (...y no se lo tragó la tierra)*. Tomás Rivera je současně nejvýraznějším představitelem literatury chicanského hnutí. Na toto téma navazuje román *Ženy hranice (Fronterizas)* mexickoamerické spisovatelky Roberty Fernándezové o ženách žijících na texaské hranici s Mexikem. Rigorózní práce se dále zaměřuje na chronologii mexickoamerické literatury, která je psaná ženami.

Rozboru literární tvorby předchází úvodní část, která nabízí náhled na život, kulturu, jazyk a literaturu mexických Američanů. Seznámení se s těmito reáliemi považuji za klíčové pro pochopení díla obou zmíněných spisovatelů v jeho celistvosti.

Nejprve definuji základní demografické údaje o počtu obyvatel mexické procedence ve Spojených státech, následně vymezím základní rozdíly v terminologii a stručně nastíním nejdůležitější vlny migrace přes řeku Río Grande del Norte, řeku osudu. Seznámíme se s okolnostmi chicanského hnutí v šedesátých letech 20. století, jeho nejdůležitějšími proudy a s osobnostmi, které jej bezpříkladně formovaly, především souhvězdím osobností jako byl César Chávez, Reies López Tijerina, José Ángel Gutiérrez a Rodolfo “Corky“ González.

Kromě angličtiny našla mexickoamerická literatura útočiště ve španělštině a svou osobitost vyjádřila v chicanském dialektu. Proto považuji za důležité nastínit jeho základní rysy, které

5 Tento termín označující státy jihozápadu USA – *Mexican America* zavedlo Centrum Tomáše Rivery. Viz SANTOS, Alfredo G. de los, Jr. “Facing the Facts about Mexican America”. In *Tomás Rivera 1935–1984: The Man and His Work*. Tempe: Bilingual Review Press, 1988, s. 113–121.

6 Uznání chicanské kulturní identity a potřeba mexických Američanů vymezit se v pluralitní kultuře je v USA důležitý fenomén. Viz ARCE, Carlos H. “A Reconsideration of Chicano Culture and Identity”. [online]. [cit. 2012-01-13]. Dostupné z: <<http://jstor.cz.org>>.

se promítají do literární tvorby amerických Chicanos. V neposlední řadě zmíním i regionální rozdíly.

V další části se budu věnovat otázce mexickoamerické literatury. Budu vycházet především z esejistické tvorby Tomáše Rivery, v níž se dotkl nejdůležitějších literárních, kulturních, společenských a filosofických témat týkajících se mexické Ameriky a její literární produkce. Jedná se o jeho proslulé eseje „Do labyrintu: Chicano v literatuře“, „Chicanská literatura: Fiesta žití“ a „Vzpomínka, objevování a vůle v imaginativním literárním procesu“. Pozornost bude věnována obrazu mexickoamerického rebela v eseji Octavia Paze „Pachuco a jiné extrémy“ a eseji Carlose Fuentesese „Hispanický svět v Severní Americe“. Stručně vymezím nejdůležitější období a představitele mexickoamerické literatury.

Jak již bylo řečeno, tato rigorózní práce stojí na dvou hlavních pilířích, literární tvorbě Tomáše Rivery a Roberty Fernándezové. Poskytne mužský i ženský pohled na mexickoamerickou komunitu prostřednictvím osobitých motivů, které se jejich dílem prolínají. Na pozadí odkazu Tomáše Rivery nahlédneme do života mexických přistěhovalců optikou muže, který byl jedním z nich a nakonec pro ně našel komunitu v literatuře, komunitu zachycenou ve slovech.

Vzhledem k rozsahu Riverova díla, které je podstatně obsáhlejší, než je tomu u Roberty Fernándezové, nejprve nahlédneme do jeho tvorby básnické. Jedná se o básně „Vždy“, „Mé druhé já“, „Mladistvé hlasy“, „Můj syn se na nic nedívá“, a především o jeho nejslavnější báseň „Hledači“. V další části se zaměřím na Riverův soubor povídek *Sklizeň*.

Jádrum práce je tematický rozbor motivů v Riverově cyklu povídek *...a země jej nepohltila*. Za klíčové motivy považuji motiv náboženství, motiv viny, zoufalství, nešťastné lásky, motiv cesty a návratný motiv zapamatování. Tato mozaika podává věrné svědectví o životě Mexičanů v USA.

V další části se věnuji mexickoamerickým spisovatelkám a zaměřím se na hledání kořenů ženské literatury, které vyrůstají z orální tradice. Jde mi o to poskytnout vyvážený pohled na mexickoamerickou literaturu. Jak již bylo řečeno, nastíním obě perspektivy. Literaturu žen konfrontuji s faktem, že chicanský feminismus vychází z postavy Malinche, legendární milenky conquistadora Hernána Cortése, která zradila národ. Dále se zaměřím na úlohu žen ve slavném chicanském Venkovském divadle.

V díle Roberty Fernándezové *Ženy hranice* postihnu obraz pohraniční literatury prostřednictvím všech povídek o mexickoamerických ženách a jejich rodinách („Andrea“, „Amanda a Leonor“, „Filomena“, „Esmeralda“, „Zulema“). Neopomenu význam určitých

rituálů, které jsou v literatuře mexickoamerických žen silně akcentovány. Závěrečné kapitoly s názvem „Srovnání Tomáše Rivery a Roberty Fernándezové“, „Jazyk a vypravěč“ a „Ženské postavy“ stojí na komparaci obou děl.

1.1. Demografické údaje

Mexická menšina ve Spojených státech amerických zaznamenala v letech 2000 až 2010 obrovský nárůst. Zatímco v roce 2000 zde žilo 20 600 000 mexických Američanů (7,3%), v roce 2010 už jejich počet vzrostl více než o polovinu na současných 31 800 000. Z celkového součtu obyvatel USA (308 000 000) tvoří Američané mexické procedence 10,3%. Obecně bychom mohli říci, že jednosměrná mexická migrace směrem na sever je fenomén, který de facto nikdy neustal, jen se vyznačoval určitými výkyvy.

V celých Spojených státech žije 50 500 000 obyvatel hispánského původu, z toho tři čtvrtiny mexických Američanů.

Co se týká osídlení, více než tři pětiny hispánské populace tradičně žijí na západě nebo jihu USA, polovina Hispánců ve státě Kalifornie, Texas a Florida, jedná se tedy obecně o státy slunečního pásu.

Nejvíce Mexičanů žije právě v Kalifornii, na druhém místě je Texas, následuje Arizona, Illinois a na pátém místě stát Colorado.⁷ Tyto zmíněné údaje tedy vysvětlují, proč se v literatuře mexických Američanů často objevuje označení *mexická Amerika*.⁸

1.2. K otázce terminologie

Mluvíme-li o mexické menšině na území USA, je třeba jasně vymezit rozdíly v oblasti terminologie. Každý z následujících termínů se totiž vyznačuje určitými specifiky: v závislosti na regionu, určitém období dějin, případně věku a společenském postavení.

Mezi nejdůležitější a nejpoužívanější pojmenování patří Hispánci (*Hispanic/hispánico*); Latino; mexický Američan (*Mexican American*); Chicano a další označení pro přistěhovalce výhradně mexického původu: *pochó* (tak jsou nazýváni, když přijedou do Mexika). Často kvůli špatné španělské výslovnosti. Odtud se také odvozuje tzv. *pochismus/pochismo*, tedy způsob chování vyzdvihující vše americké, tento termín bychom také mohli překládat jako „amerikanizovaný“. Dále *pachuco*, *Tex-Mex*, *bracero* (sezónní dělník), *mexican wannabe*, *agringado*, apod. Někdy bývají ilegální přistěhovalci označováni jako *espaldas mojadas*⁹ (nebo jen *mojado* – mokrá záda) či *alambristas*¹⁰ (ti, co přelézají přes drátěný plot). Velmi

7 Viz *U.S.Census Bureau*. [online]. [cit. 2011-11-07]. Dostupné z: <<http://www.census.gov>>.

8 SANTOS, Alfredo G.de los, Jr. "Facing the Facts about Mexican America". In *Tomás Rivera 1935–1984: The Man and His Work*. Tempe: Bilingual Review Press, 1988, s. 113–121.

9 *Wetback* (šp. *mojado*) – mexický sezónní dělník, který je ilegálně zaměstnán v USA; podle toho, že první takoví dělníci se dostávali do USA přebroděním řeky Río Grande. Viz PEPRNÍK, Jaroslav. *Slovník amerikanismů*. Praha: SPN, 1982, s. 555–556.

Toto označení se promítlo i do pojmenování románu Jorge A.Bustamenteho *Los Mojados: The Wetback Story*.

10 GALVÁN, Roberto A. *The Dictionary of Chicano Spanish. El Diccionario del español chicano*. Lincolnwood: National Textbook Company, 1995, s. 8.

pejorativní je staré anglické označení *greaser*.¹¹ Ilegální přistěhovalci bez potřebných dokladů a dokumentů jsou tzv. *indocumentados*.

V opozici proti této terminologii stojí výrazy označující Američany nehispánského původu: *Anglo*¹² a *gringo*¹³ a dále například despektivní *gabacho*. V následujícím přehledu vymezíme nejpoužívanější výrazy, se kterými se můžeme na území Spojených států amerických setkat, a sice Hispánc, Latino, mexický Američan a nakonec Chicano.

- **Hispánc** (*Hispanic/hispano*) – označuje obyvatele ze španělsky mluvící země s odkazem na římské území Hispania (dnešní Španělsko). Jedná se o veřejností často používaný termín, např. při sčítání obyvatel USA, politické debaty, svátky (př. *Hispanic Heritage Month/Mes de la Hispanidad/Měsíc hispánského dědictví*).¹⁴ Zahrnuje početné komunity Kubánců v New Yorku a na Floridě, Mexičany ve státě Illinois a v oblasti Jihozápadu USA i ostatní přistěhovalce ze všech zemí Hispánské Ameriky.
- **Latino** (*Latino*) – zkratka pro člověka pocházejícího z Latinské Ameriky (španělsky či portugalsky mluvící), v poslední době je často chybně zaměňován s výrazem *Hispanic/hispano*.¹⁵ Neznamená vždy vztah k USA.¹⁶
- **mexický Američan** (*Mexican American/mexicano-americano*) – profesor Justo Sierra Alarcón upozorňuje na skutečnost, že teoreticky jsou všichni obyvatelé USA Američané “*americanos*”, ale prakticky, termíny jako Afroameričan (*afro-americano*); čínský Američan (*chino-americano*); Italoameričan (*italo-americano*); židovský Američan (*judío-americano*) a mexický Američan (*mexicano-americano*) upozorňují na jistou nelegitimitu a rasovou odlišnost, z čehož plyne obecně přijímaná skutečnost, že jedinými legitimními Američany jsou tzv. *anglo-americanos*, tedy Američané anglosaského původu, kteří ve svém názvu nikdy nepoužívají slovo *anglo*.

11 *Greaser* – slangově v americké angličtině znamená cizinec z Latinské Ameriky, zvláště Mexičan, „umaštěný Mexičan“.

Viz HAIS, Karel, HODEK, Břetislav. *Velký anglicko-český slovník A-G*. Praha: Academia, Nakladatelství ČSAV, 1984, s. 931.

12 *Anglo* – v anglickém jihozápadním nářečí Angloameričan/Angloameričanec v protikladu k Indiánovi nebo Mexičanovi; tedy *Anglo-American* Viz PEPRNÍK, J.: s. 67.

13 *Gringo* – gringo; pohrdavá přezdívka Američana v Latinské Americe, zejména v Mexiku. Viz Ibid., s. 273.

14 Viz *Hispanic Culture Online*. [online]. [cit. 2012-01-19]. Dostupné z: <<http://www.hispanic-culture-online.com>>.

15 Viz Ibid.

16 SLÁDKOVÁ, Magdalena. “Mexická menšina ve Spojených státech Amerických“. In *Mexiko 200 let nezávislosti*. Praha: Pavel Mervart, 2010, s. 184.

Justo S. Alarcón ve svém článku o mexických Američanech použil neutrální termín hispánsko-chicanský (*hispano-chicano*).¹⁷

- **Chicano**¹⁸ – existuje více teorií o etymologii tohoto termínu, já se však podržím vysvětlení, že vychází z koncovky slova *mexicano* a v důsledku lidové výslovnosti, kdy je /x/ zaměňováno za /ch/, došlo k přirozenému vzniku slova *xicano* a následného *chicano*. Femininum bylo vytvořeno kongruenčním exponentem a, tedy *xicana*, *chicana*. Napříč historií se jeho význam měnil z hlediska sociologického. Prošel vývojem od despektivního a pejorativního označení, které naplňovalo stereotypy o Mexičanech jako „líných“ přistěhovalcích, až po renesanci tohoto označení v období chicanského hnutí v letech 1965–1975, kdy se stalo politickým a radikálním termínem s prestižními konotacemi, čemuž napomohl rozkvět chicanských studií na amerických univerzitách a dnes Studia o chicanských ženách. Je známo, že být chicanem znamená nebýt ani Američanem, ani Mexičanem. Chicanos tomu sami říkají “Ni de aquí, ni de acá.” („Ani odtud, ani odtamtud.“) V současné době je stále třeba mít na paměti, že tento termín není vždy kladně přijímán všemi Američany mexického původu, např. duchovní vůdce chicanského hnutí César Chávez ho také odmítl. Toto označení má stále politický, až militantní podtext a je lépe se mu v některých oblastech vyhnout, např. v byznyse.¹⁹ Přesto se s ním často setkáme v literatuře (tzv. literatura chicanského hnutí) a esejistice, v názvech některých hnutí a organizací.

Bez ohledu na různá pojmenování patří všichni do velké hispánské rodiny napříč kontinenty.

17 ALARCÓN, Justo S. Portal de cultura chicana. “Enfoque : pensamientos sobre la historia y cultura del hispano-chicano”. [online]. [cit. 2012-01-12]. Dostupné z: <<http://www.bib.cervantesvirtual.com>>.

18 ALARCÓN, Justo S. Portal de cultura chicana. “Presentación”. [online]. [cit. 2012-01-12]. Dostupné z: <<http://www.bib.cervantesvirtual.com/portal/Lchicana/presentacion.html/>>.

19 WOLFE, Lahle. “What is politically correct: Latino or Hispanic? “. [online]. [cit. 2012-01-12]. Dostupné z: <<http://www.womeninbusiness.about.com>>.

1.3. Přistěhovalectví – americký sen versus bariéry

Až přijedeme, až přijedeme, popravdě jsem už unavený přijíždět. Přijíždět je to samé jako odjíždět, protože sotva přijedeme a ...popravdě jsem unavený přijíždět. Měl bych raději říct, až nepřijedeme, protože taková je pravda. Nikdy nepřijíždíme.²⁰

Pokud bychom porovnávali imigrační vlny Mexičanů do Spojených států ve 20. století s 19. stoletím, můžeme obecně konstatovat, že do roku 1848 byla tato imigrace poměrně slabá. Důležitým počátečním stimulem pro mexickou expanzi na sever bylo objevení zlata Franciscem Lópezem v roce 1842 v Kaňonu San Feliciano v jižní Kalifornii a následná kalifornská zlatá horečka (*Gold Rush*)²¹.

Avšak nejpodstatnějším faktorem a impulzem pro odchod ze země se stala mexická revoluce (1910–1917) a s ní související nestabilita, neklid a násilnosti v zemi. Právě hledání pocitu bezpečí a pracovních příležitostí vyprovokovaly masivní příchod Mexičanů do USA. Přibližně 10% všech Mexičanů přesídlilo do USA a cca 1 000 000 z nich tam zůstal.²² Byli tam vítáni jako levná pracovní síla (především na železnici). Z počátku zůstávali jen dočasně, nicméně první problémy se objevily, když chtěli setrvat v zemi natrvalo. Situace se zlepšila až s 1. světovou válkou, kdy se opět zvýšila poptávka po mexické pracovní síle. Ve dvacátých letech 20. století lákal přistěhovalce růst americké ekonomiky, zejména z těchto důvodů jejich počet rapidně narůstal (viz poznámka pod čarou).²³ V té době se objevily i první obavy z masivního přílivu mexických sousedů následované restrikcemi. Po celou dobu mexickoamerického sousedství tak museli Mexičané čelit mnoha stereotypům. Byli vnímáni jako líní, falešní a špinaví.²⁴ Takové bylo synonym pro Mexičana. Byli degradováni v očích

20 Cuando lleguemos, cuando lleguemos, ya, la mera verdad estoy cansado de llegar. Es la misma cosa llegar que partir porque apenas llegamos y ... la mera verdad estoy cansado de llegar. Mejor debería decir, cuando no lleguemos porque esa es la mera verdad. Nunca llegamos. RIVERA, Tomás. "Cuando lleguemos". In ...y no se lo tragó la tierra. Houston: Arte Público Press, 1988, s.69.

Všechny citáty přeložila autorka rigorózní práce, není-li uvedeno jméno překladatele.

21 ACUÑA, Rodolfo. *Occupied America: The Chicano's Struggle toward Liberation*. San Francisco: Canfield Press, 1972, s.102. Název vychází z obecně přijímané úvahy, že Aztlán je tzv. okupovanou zemí (*tierra ocupada*).

22 PURVIS, Thomas L. *Encyklopedie dějin USA*. Praha: Ivo Železný, 2004, s. 276.

23 Počet legálních mexických přistěhovalců za příslušný rok: 1920-52 361; 1921-30 758; 1922-19 551; 1923-63 768; 1924-89 336; 1925-32 964; 1926-43 316; 1927-67 721; 1928-59 016; 1929-40 154; 1930-12 703 – zde už zaznamenáváme značný pokles. Viz ACUÑA, Rodolfo: *Occupied America: Chicano's Struggle Toward Liberation*. San Francisco: Canfield Press, 1972, s. 135.

24 ENGLEKIRK, Allan, MARÍN, Marguerite. "Mexican Americans". [online]. [cit. 2011-11-26]. Dostupné z: <http://www.everyculture.com/multi/Le-Pa/Mexican-Americans.html>.

ostatních občanů USA, ale také, což bylo bolestnější, v očích vlastních. První pohraniční hlídka (*U.S. Border Patrol*) byla vytvořena právě v roce 1924, od této doby tak byla významně posílena ostraha pohraničního regionu.

Mexičany vždy tradičně lákaly zemědělské regiony států Kalifornie, Arizony, Nového Mexika, Colorada a Texasu, ale během 1. světové války se jednalo také o průmysl, železnice a ocelárny, např. v Chicagu (stát Illinois).

V době první imigrační vlny bylo běžné, že se muži sezónně vraceli z USA do Mexika spolu s výdělkem za několik měsíců. Případně zůstávali ve Spojených státech déle a peníze posílali domů svým rodinám. Bylo jim také umožněno, aby se v USA usídlili a pro své rodiny se vrátili, přesto stále převládal cyklický návrat do mateřské země, Mexika. Je odhadováno, že asi polovina těchto imigrantů, kteří vstoupili do USA mezi léty 1900–1930, se navrátila zpět domů.²⁵ S výjimkou nástupu třicátých let a hospodářské recese byly první tři dekády 20. století nazvány obdobím tzv. *Velké migrace (The Great Migration)*.²⁶

Velká hospodářská krize ve třicátých letech 20. století způsobila obrácenou migraci z USA, ale nedostatek pracovních sil během 2. světové války imigraci po roce 1942 opět revitalizoval. Právě v tomto roce odstartoval *Bracero program*.²⁷ Znamenal značný příliv mexického obyvatelstva. Až *Zákon o reformě přistěhovalectví* z roku 1965 omezil počet přistěhovalců z Mexika na 20 000 osob ročně.²⁸

Léta 1960–1990 byla dekádami, které poznamenal opět silný příliv mexických přistěhovalců, motivovaných především ekonomicky. V devadesátých letech 20. století byli Mexičané nejčastěji česáči ovoce na Floridě, sklízeli tabák v Severní Karolíně, čistili ryby na Aljašce či pracovali v masném průmyslu v Iowě. Podle statistik mělo do roku 1990 v samotné Kalifornii 109 měst hispánskou většinu. Mexická komunita v Los Angeles se stala čtvrtou největší na světě, po Mexico City, Monterrey a Guadalajaře.²⁹

V současné době desetitisíce Hispánců vyráží na cestu nebezpečným nákladním vlakem z Mexika do Spojených států. Jedná se opět o ekonomicky motivovanou migraci. Tato cesta za americkým snem na sever, El Norte, jak nazývají Mexičané USA, je jejich cestou poslední.

²⁵ Ibid.

²⁶ GONZALES G., Manuel. *Mexicanos. A History of Mexicans in the United States*. Bloomington: Indiana University Press, 1999, s. 113.

²⁷ *Bracero program* – jednalo se o dohodu z roku 1942, kde se Mexičané a Američané domluvili na podmínkách najímání mexických sezónních dělníků (*braceros*) na farmy jihovýchodu USA. V letech 1947 a 1951 byl program rozšířen. Navzdory ustanovení slušných mezd i pracovních podmínek, byl tento program porušován a dělníci vykořisťováni. Byl odvolán americkým kongresem r. 1964. Za těchto podmínek přišlo do Států 4 800 000 dělníků, mnoho z nich zůstalo jako ilegální přistěhovalci. Viz PURVIS, Thomas L.: s. 52.

²⁸ Ibid., s. 276.

²⁹ GONZALES G., Manuel. *Mexicanos. A History of Mexicans in the United States*. Bloomington, Indianapolis: Indiana University Press, 1999, s. 224.

Ve většině případů přijdou o končetiny, tisíce jich nepřežijí vůbec. Ve městě Tapachula dokonce zřídili hostel pro zmrzačené imigranty. Tato cesta trvá dny i týdny, podstupují ji pod vidinou výdělků v dolarech, které chtějí posílat rodinám domů do Mexika. Amputace končetin i případná smrt však zdaleka neznamenají jediná rizika, která dobrovolně podstupují. Během nebezpečné cesty došlo za poslední roky k mnoha únosům, dále jim hrozí znásilnění či přepadení hraničními gangy. Není výjimkou, že únosci po rodině uprchlíků poté vymáhají výkupné. V posledních letech se pozemní cesta přes hranice stala tak nebezpečnou, že pašeráci dokonce neváhají budovat podzemní tunely v oblasti vedoucí do Kalifornie a Arizony.³⁰

Nicméně nelze opomenout skutečnost, že rok 2011 znamenal značný pokles Mexičanů migrujících do USA. Tento fenomén je způsobený právě probíhající finanční krizí, přísnějšími hraničními kontrolami v okolí velkých měst, např. San Diego, a také nedostatkem pracovních míst především ve stavebnictví a pohostinství, což jsou tradiční odvětví, po kterých je u mexických imigrantů poptávka. Obecně lze říci, že migrace z Mexika vrcholila v roce 2000. Od roku 2011 však tato tendence klesá. Americký profesor Douglas Massey z Princetonské Univerzity k tomuto tématu poznamenal. „Nacházíme se v novém bodě historie migrace mezi Mexikem a USA.“³¹ Tuto kapitolu o mexickém přistěhovalectví a cestě za americkým snem zakončím slovy Carlose Fuentesese, který vzpomíná na počátky osídlování amerického kontinentu takto:

Podívejte se na ně. Jsou zde. Vždy tu byli. Přišli před kýmkoli jiným. Nikdo po nich nechtěl pasy, víza, zelené karty, znamení identity. Neexistovala pohraniční stráž v Beringově úžině, když první muži, ženy a děti přešli z Asie před 15 000 – 30 000 lety. Nikdo nechtěl zelené karty po conquistadorech, objevitelích a španělských misionářích, kteří přišli na Jihozápad a na Floridu v 16. století. Stejně tak nikdo nežádal o povolení ke vstupu anglické puritány, kteří přistáli na skále v Plymouthu v roce 1620.³²

30 -ipl- „Cesta za americkým snem vede po kolejích: vlakem smrti“. [online]. [cit.2011-11-27]. Dostupné z: <<http://www.zpravy.idnes.cz>>.

31 -ipl- „Amerika už chudé Mexičany neláká, není tam práce a cesta je nebezpečná.“ [online]. [cit. 2011-11-27]. Dostupné z: <<http://www.zpravy.idnes.cz>>.

32 *See them. Míralos. They are here. Están aquí. They were always here. Siempre estuvieron aquí. They arrived before anyone else. Llegaron antes que nadie. Nadie les pidió pasaportes, visas, tarjetas verdes, señas de identidad. No había guardias fronterizas en los Estrechos de Behring cuando los primeros hombres, mujeres y niños cruzaron desde Asia hace quince mil y treinta mil años. Nadie les pidió tarjetas verdes a los conquistadores, exploradores y misioneros españoles que llegaron al suroeste y a Florida en el siglo XVI.* FUENTES, Carlos. “Introducción”. In *Americanos. Latino Life in the United States. La Vida Latina en los Estados Unidos*. Boston, New York, London: Little, Brown and Company, 1999, s. 12.

1.4. Chicanská renesance³³

Chicanskou renesancí se nazývá období naplnění tvůrčích snah tzv. *chicanského hnutí* (*Movimiento Chicano*), které se zformovalo v šedesátých letech 20. století s přesahem do let sedmdesátých (1965–1975). Pod tímto termínem se skrývá bezpříkladný sociopolitický zápas mexických Američanů o slovo a uznání. Jeho cílem bylo získat větší míru občanských práv a potvrdit své hispánské kulturní dědictví a současně se vymezit proti kultuře angloamerické i mexické. Tento dlouhotrvající zápas nazývám conquistou chicanské identity. Je to úspěšné dobytí nové identity, jazyka a kultury. Politická generace let sedmdesátých bývá právem označována jako *chicanská generace* (*Chicano generation*).

Obecně vzato, šedesátá léta 20. století, především v době prezidentského úřadu Johna Fitzgeralda Kennedyho (1960–1963), znamenala počátek významného hnutí za občanská práva v důsledku rasového oddělování nebo-li segregace amerických černochů. Významné sociální, politické a především psychologické změny byly ve vzduchu. Nenásilný odpor proti rasové segregaci obhajoval a prosazoval pastor Martin Luther King ml. Nicméně černošské obyvatelstvo si začalo svůj kulturní přínos a odlišnost uvědomovat již ve dvacátých letech 20. století, což vyvrcholilo duchem „nového černošství“ a tzv. *harlemskou renesancí*³⁴. V šedesátých letech se zformovalo i *Hnutí amerických Indiánů*. Tavicí kotlů začal vřít.

Mexičtí Američané dospěli k podobnému kulturnímu rozkvětu, emancipaci a uvědomění v šedesátých letech. Cesta k chicanské renesanci a regeneraci má počátky v organizovanosti hispánských dělníků. Přistěhovalci z Mexika byli nejrychleji rostoucím etnikem. V této době studentského odporu na většině míst světa spolu s hnutím za rovnoprávnost žen byla podnícena i aktivita menšin. Inspirací se Chicanům stalo indiánské Mexiko, ze svých čtvrtí (*barrios*) navázali na své kořeny. Bylo to období kulturní regenerace v duchu *chicanismu*.³⁵ Chicanské hnutí, někdy též nazývané jako *chicanská síla* (*Chicano power*) nebo *hnědá síla* (*Brown power*) se identifikuje především s vůdčími osobnostmi, jako byl César Chávez, Ruis López Tijerina, Roberto “Corky” González či José Ángel Gutiérrez. Podrobnější optikou bychom mohli vymezit v chicanském hnutí pět proudů. V první řadě je to zemědělské

33 GONZALES, Manuel G. *Mexicanos. A History of Mexicans in the United States*. Bloomington, Indianapolis: Indiana University Press, 1999, s. 191–261.

34 *Harlemská renesance* – tímto termínem se označuje období literární a umělecké činnosti, jež učinilo z černošské čtvrti Harlem kulturní středisko afroamerického života. Byla na vrcholu v letech 1919–1929 a znamenala první velký rozkvět černošské literatury. Mezi klíčové spisovatele patřili Claude McKay (román *Stíny Harlemu*), Langston Hughes a ve 30. letech Richard Wright. Viz PURVIS, Thomas L.: s. 170.

35 Chicanoismo – ideologie a etnický duch Chicanského hnutí. Viz Galván, Roberto A. *The Dictionary of Chicano Spanish. El diccionario del español chicano*. Lincolnwood: National Textbook Company, 1995, s. 60.

hnutí Césara Cháveze, dále hnutí prvních chicanských lídrů (*barrio leaders*), chicanské studentské hnutí, hnutí chicanských komunit a hnutí chicanských žen. V následujícím přehledu stručně shrnuji aktivitu jednotlivých center hnutí.

César Estrada Chávez, muž, ke kterému upíraly zrak tisíce Mexičanů, založil spolu s Dolores Fernández Huertou v Kalifornii³⁶ odbory *United Farm Workers/Campesinos Unidos* (*Svaz zemědělských dělníků v Kalifornii*). Byl to důležitý akt *chicanského vesnického hnutí* (*Movimiento campesino Chicano*)³⁷ v údolí San Joaquín, který znovu a hlasitě upozornil na těžkou situaci a životní podmínky hispánských zemědělských dělníků. César Chávez, rodák z Arizony, si své spolupracovníky vybíral pečlivě a svou taktiku vystavěl na propagaci nenásilí a organizovanosti rodin. Právě proto bylo v UFW angažováno i hodně žen, včetně Chávezovy manželky. Byl znám také tím, že odmítl termín Chicano. Už v deseti letech se stal příležitostným dělníkem, a tak poznal jejich nejpálčivější problémy zblízka. V padesátých letech vstoupil do CSO (*Community Service Organization/Organizace komunitních služeb*), ale odtud pro neshody odešel. Jeho nejdůležitějším samostatným počinem bylo založení UFW v kalifornském Fresnu roku 1962 a vyhlášení stávky 8. září 1965 proti pěstitelům vinné révy v oblasti kalifornského Delana. Delano bylo rodištěm jeho manželky Helen. Požadoval důstojné a rovnoprávné zacházení s hispánskými dělníky, zlepšení platových podmínek a prosazoval nenásilí. Byl „chicanský Gandhi“. To mu vysloužilo uznání a přízvisko nejrespektovanějšího hispánského odborového předáka a vůdce mexickoamerických dělníků. Znamenal pro ně to, co Martin Luther King Jr. pro Afroameričany. Čelil ale občasně kritice z vlastních řad pro svůj konzervativní katolicismus.

Mezinárodní dopad a hluboký vliv na chicanské aktivisty měl Texasan Reies López Tijerina. Muž, který reprezentoval druhý proud, tzv. *barrio leaders*. Založil *Alianci Nového Mexika* (*Alianza de Nuevo México*). Profesí pastor vedl boj za znovunavrácení půdy Mexičanů a byl protipólem Chávezovým, zejména v militantnějším postoji. Také navrhoval, aby bylo chicanské hnutí označováno jako *indo-hispánské* (*indo-hispano*), což podle něj lépe vystihovalo jeho podstatu. Jeho obdivovatelé ho nazývali „Král Tygr“ (Rey Tigre).

José Ángel Gutiérrez (stejně jako Tomás Rivera rodák z Crystal City) položil základy první chicanské politické strany s příznačným názvem *La Raza Unida* (*Sjednocená rasa*) se sídlem v Texasu, která vznikla v roce 1970. Básník Rodolfo “Corky” González se svou básní *I am Joaquín* (*Yo soy Joaquín*) vyburcoval ostatní k ještě větší aktivitě a bojům za práva obyvatel

36 Delano – kalifornské město v údolí San Joaquín a ohnisko chicanského hnutí, díky aktivitě tohoto města César Chávez založil UFW. Rodiště Luise Valdeze.

37 ANZALDÚA, Gloria. “La prieta”. In *Este puente, mi espalda. Voces de mujeres tercermundistas en los Estados Unidos*. San Francisco: Ism Press, 1988, s. 161.

mexické procedence. Také založil organizaci *La Crusada Para la Justicia*, která se orientovala na mladé lidi. Byla iniciátorem založení vlastních novin nazvaných *Kohout (El Gallo)*. Rodolfo "Corky" byl nekorunovaným lídrem chicanské konference v Denveru. Luiz Valdéz sestavil divadelní soubor a uvedl v život *Vesnické divadlo (El Teatro campesino)*. Byl to počátek chicanského nacionalismu. Započal politickým „probuzením“ a dále se vyvinul v hledání svébytnosti a identity prostřednictvím divadla, literatury a kultury.

Prvním chicanským periodikem byl časopis *El Grito (Výkřik)*, který založil roku 1967 Octavio Romano. *El Grito* se stalo nejvlivnějším chicanským literárním magazínem.

Nutno podtrhnout, že k celkovému sjednocení chicanského hnutí významnou měrou přispěla zejména studentská hnutí (*Movimiento estudiantil Chicano*). Mexickoameričtí studenti aktivně organizovali protesty pod hesly *¡Viva la Raza! (At'žije rasa!) ¡Raza sí, guerra no! (Rasu ano, válku ne!)* v náraze na Vietnamskou válku, *Chicano power (Chicanská síla)*, apod. Pochodovali napříč americkými městy, prosazovali svá práva a požadovali začlenění chicanských studií do univerzitních plánů. Byly vytvořeny studentské organizace jako (*UMAS*) *United Mexican American Students* či *Movimiento Estudiantil Chicano de Aztlán (MEChA)*, která vznikla na popud konference v Santa Barbaře. Členové organizace *MEChA* se nazývali *mechistas* a podporovali *Svaz zemědělských dělníků*. Zmíněný José Ángel Gutiérrez spoluzakládal organizaci (*MAYO*) *Mexican American Youth Organization*, později z této aktivity vzešla strana Sjednocená rasa. Na půdě univerzity v Texasu to byla (*MASA*) *the Mexican American Student Association*.

V dubnu roku 1968 se sešli chicanští studenti Kalifornské Univerzity a vypracovali manifest, který nazvali *Plán ze Santa Barbary (El plan de Santa Bárbara)*. V něm označili šedesátá léta jako období *chicanské renesance (Renacimiento chicano)* a vyjádřili své uvědomění a odhodlání konečně naplnit chicanský osud a otevřeně bojovat za svou důstojnost a plné uznání. S odkazem na minulost, kdy byli marginální skupinou, nyní formulovali myšlenky *chicanismu*, který vzešel z dlouholetého boje. Termín *chicano* se narodil znovu, tentokrát už naplnil základní myšlenku nové identity a plnil úlohu prestižního označení. V tomto manifestu je akcentována především podpora vzdělání, požadavek zavedení a rozšíření studijních programů, jako byla historie mexických Američanů. Studenti se zde zároveň zavázali k prosazování tohoto ambiciózního plánu s vírou, že osud Chicanos bude naplněn. Jejich krédem se stal výrok mexického spisovatele, politika a spisovatele José Vasconcelose: „V této chvíli nepřicházíme pracovat pro univerzitu, ale žádáme, aby univerzita pracovala pro náš lid.“³⁸

38 "At this moment we do not come to work for the university, but to demand that the university work for our people." "Manifiesto de Santa Bárbara". In *Literatura chicana texto y contexto*. New Jersey: Prentice-Hall,

Historickým momentem chicanské zkušenosti se stala konference v Denveru v roce 1969, odkud vzešlo nejznámější prohlášení – *Duchovní manifest Aztlánu (El plan espiritual de Aztlán)*. Zde byl zakotven duch tzv. *Raza de Bronce (Bronzové rasy)* a neuznání amerických hranic na *Bronzovém kontinentu*. Celé prohlášení se nese v proklamativním duchu. Tak jako kdysi Prohlášení nezávislosti amerických kolonií z roku 1776.

Duchovní manifest Aztlánu

V duchu rasy, která uznala nejen své hrdé historické dědictví, nýbrž také brutální invazi gringů na našem území, my, Chicanos, obyvatelé a lid severní země AZTLÁN, odkud vzešli naši prarodiče, se chceme navrátit k jejich kořenům a posvětit odhodlání našeho lidu slunce, prohlašujeme, že výkřik krve je naše síla, naše zodpovědnost a nevyhnutelný osud. Jsme svobodní a svrchovaní na to, abychom vytyčili tento úkol, po němž spravedlivě volá náš domov, naše země, pot z čela a naše srdce.

AZTLÁN patří těm, kteří zasévají semena, zavlažují pole a sklízí úrodu, a ne evropskému cizinci. Neuznáváme rozmarň hranice na Bronzovém kontinentě.

Spojuje nás bratrství a bratrská láska z nás dělá nadřazený lid, který bojuje proti žabožroutskému cizinci, co vykořisťuje naši kulturu. Se srdcem na dlani a s rukama na zemi vyhlášíme nezávislého ducha národa míšenců. Jsme Bronzová rasa s bronzovou kulturou. Před celým světem, před Severní Amerikou, před všemi bratry na Bronzovém kontinentě jsme jeden národ, unie svobodných lidí, AZTLÁN.

El plan espiritual de Aztlán

En el espíritu de una Raza que ha reconocido no sólo su orgullosa herencia histórica, sino también la bruta invasión gringa de nuestros territorios, nosotros los Chicanos habitantes y civilizadores de la tierra norteña de AZTLÁN, de donde provinieron nuestros abuelos sólo para regresar a sus raíces y consagrar la determinación de nuestro pueblo del sol, declaramos que el grito de la sangre es nuestra fuerza, nuestra responsabilidad y nuestro inevitable destino. Somos libres y soberanos para señalar aquellas tareas por las cuales gritan justamente nuestra casa, nuestra tierra, el sudor de nuestra frente y nuestro corazón.

AZTLÁN pertenece a los que siembran la semilla, riegan los campos, y levantan la cosecha, y no al extranjero europeo. No reconocemos frontera caprichosas en el Continente de Bronce.

El carnalismo nos une y el amor hacia nuestros hermanos nos hace un pueblo ascendiente que lucha contra el extranjero gabacho, que explota nuestras riquezas y destruye nuestra cultura. Con el corazón en la mano y con las manos en la tierra,

declaramos el espíritu independiente de nuestra nación mestiza. Somos la Raza de Bronce con una cultura de bronce. Ante todo el mundo, ante Norteamérica, ante todos nuestros hermanos en el Continente de Bronce, somos una nación, somos una unión de pueblos libres, AZTLÁN.

Odkazem chicanského hnutí je aspekt protestu a aspekt zachování kultury. Již v roce 1929 byla založena nejstarší a nejrespektovanější organizace pro hispánská občanská práva ve Spojených státech, *LULAC (Liga spojených latinoamerických občanů/League of United Latin American Citizens)*. Jejím posláním je podpora vzdělávání, politický vliv a zasazování se o občanská práva této menšinové populace USA.³⁹ Dnes je již nepochybné, že politická chicanská generace předznamenala postchicanskou generaci, známou jako hispánská generace.⁴⁰

39 *LULAC*. [online]. [cit. 2012-01-13]. Dostupné z: <<http://www.lulac.org>>.

40 GONZALES, Manuel G. *Mexicanos. A History of Mexicans in the United States*. Bloomington, Indianapolis: Indiana University Press, 1999, s. 223.

1.5. Charakteristika současné chicanské španělštiny⁴¹

Výrazem národa je nejen jeho historie, ale také jazyk. Ačkoliv bychom mohli říci, že je *chicanská španělština* nebo jen *el chicano* mladá, nese v sobě silný otisk své bohaté historie. Vyjadřuje kulturní dědictví specifického etnika, a především ztělesňuje úsilí vybudovat si významné postavení mezi menšinami.

Na začátek je třeba zdůraznit, že chicanský dialekt se vyvinul jako odnož mexické španělštiny, která má sama o sobě svá specifika a kterou nelze v žádném případě považovat za jednotný celek. Cesta k chicanskému dialektu vedla přes španělštinu a následně mexickou španělštinu. Pozoruhodné je, že budoucí toleranci k angličtině pravděpodobně předznamenal harmonický vztah archaické španělštiny prvních conquistadorů a náhuatlu. Ten vytvořil předpoklady pro respektování a koexistenci více jazyků v těsné blízkosti, které se tedy odrazily i na vztahu mexické španělštiny a angličtiny před i po Mexicko-americké válce. Ze dne na den se někteří Mexičané stali občany Spojených států, a přesto si španělština jako jazyk předků uchovala silné postavení, především v soukromé komunitě rodin. Jazykem, který je v dané oblasti menšinový, se mluví v soukromém životě.⁴²

Ve čtyřicátých letech 20. století se chicanský dialekt začal hlásit o slovo v mluvě tzv. pachuků (*Pachucos*), hnutí mladých rebelů, jako jedno z mnoha vyjádření jejich vzdoru.⁴³ V angličtině byli označováni jako *zoot suiters*, což je odvozeno od jejich způsobu odívání – typických dlouhých kabátů (*zoot-suit*) a oblíbenosti tetování. Jejich mluva je směsicí anglického a španělského argotu⁴⁴ a výrazem rebelie, tato lingvistická zvláštnost bývá označována jako *pachuquismo*.⁴⁵

Je to tajný kód. Např. *ruca* (*slečna, děvče*); *vato* (*chlapec*); *chale* (*ne*); *simón* (*ano*); *churo* (*určitě*); *ponte águila* (*bud' opatrný*); *la pelona* (*smrt*). Jak jsem již zmínila, v šedesátých a sedmdesátých letech 20. století získal výraz *chicano* nový, zcela pozitivní význam. Stal se hrdým označením mexickoamerické komunity, její kultury, umění a také jazykového vyjádření.

Na začátku jsem se dotkla faktu, že je chicanská španělština ovlivněna prvky náhuatlu,

41 NOELLE, Andy. "El español chicano. Su historia y sus características." [online]. [cit. 2011-11-11]. Dostupné z: <<http://www.evansville.edu>>.

42 MIŠTINOVÁ, Anna. „K lingvistickým a interkulturním otázkám jazykových kontaktů v Americe“. In *Literatura na hranici jazyků a kultur*. Praha: FFUK, 2009, s. 100.

43 ERDOŠOVÁ, Zuzana. „Mexická španělština“. In *Mexiko 200 let nezávislosti*. Praha: nakladatelství Pavel Mervart, 2010, s. 254.

44 Argot – typ sociolektu, popř. způsob jeho užívání, typické pro sociálně okrajovou skupinu (zloděje, pašeráky), hantýrka. Viz LOTKO, Eduard. *Slovník lingvistických termínů pro filology*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2005, s. 17.

45 GALVÁN, Roberto. *The Dictionary of Chicano Spanish. El Diccionario del Español Chicano*. Lincolnwood: National Textbook Company, 1995, s. 148.

archaické španělštiny, mexické španělštiny a jazykových výpůjček z angličtiny. Navzdory izolovanosti Jihozápadu⁴⁶ došlo ve 20. století k větší urbanizaci a absorpci anglicismů. Takováto slova inspirovaná angličtinou bývají někdy označována jako *pochismos*.⁴⁷

Chicanskou španělštinu definujeme tedy jako dialekt⁴⁸ a jednu z variant mexické španělštiny. Přesto se musíme dotknout faktu, že chicanská španělština bývá v některých kontextech vnímána jako nedostatečná, nelegitimní a umělá. Někteří spisovatelé toto označují jako určitou formu lingvistického terorismu. Avšak chicanská španělština jako „jazyk hranice“ měla přirozený vývoj. Je jazykem, který koresponduje s určitým způsobem života. Není nesprávná, je to živý jazyk s vlastními charakteristikami, který vyrostl z potřeby Chicanů zakotvit jako národ. Je to způsob, jakým komunikují mezi sebou, dalo by se říct, že je to tajný jazyk (*idioma secreto*). A protože Chicanos nejsou homogenní, jsou nuceni hovořit více jazyky:

1. standardní angličtinou (*inglés estándar*)
2. anglickým slangem pracující třídy (*jerga del inglés de la clase trabajadora*)
3. standardní španělštinou (*español estándar*)
4. standardní mexickou španělštinou (*español mexicano estándar*)
5. španělským dialektem severního Mexika (*dialecto español del norte de México*)
6. chicanskou španělštinou (Texas, Nuevo México, Arizona a Kalifornie mají své regionální varianty (*español chicano*))
7. Tex-Mex (dialekt texasko-mexického regionu) (*el dialecto de la región Texas-México*)
8. pachuco (*español pachucano/caló*)⁴⁹

Začnu popisem stěžejních fonetických jevů, kterými se vyznačuje, ačkoliv mnohdy opět vychází z varianty standardní mexické španělštiny.

Co se týká vokálního systému, vyznačuje se zvýšením středových vokálů:

/i/ nahrazuje /e/; /o/ nahrazuje /u/.

46 Jihozápad (Southwest/Suroeste) – charakteristická zeměpisná oblast v USA zahrnující státy Arizona (hlavní město Phoenix); California (Sacramento); Colorado (Denver); Nevada (Carson City); Nové Mexiko (Santa Fé); Texas (Austin); Utah (Salt Lake City); a Wyoming (Cheyenne).

47 *Pocho* je označení amerikanizovaného Mexičana, který mluví španělsky s charakteristickým severoamerickým akcentem. Je to též název románu José Antonia Villareala *Pocho* (1959), který předznamenal chicanské hnutí. Viz GALVÁN, Roberto. *The Dictionary of Chicano Spanish. El Diccionario del español chicano*. Lincolnwood: National Textbook Company, 1995, s. 162.

48 Dialekt se liší od jazyka tím, že není nijak kodifikován, tedy nemá svou normu jako jazyk.

49 ANZALDÚA, Gloria. “Cómo domar una lengua salvaje”. In *Voces sin fronteras. Antología vintage española de la literatura mexicana y chicana contemporánea*. New York: Vintage Books, 2006, s. 31–46.

Např. *entender* se mění na *intender*; *manejar* na *manijar*; *morir* na *murir*.

Dále dochází k sestupu vysokých vokálů, např. *minoría* v chicanské variantě jako *menoría*; *injusticia* jako *enjusticia*, *sepultura* jako *sepoltura*.

Nesmíme opomenout ani ztrátu přízvučných vokálů, např. ze slova *acabar* se stává *cabar*; *ahora* – *ora*; *arrodillar* – *rodillar*.

Zmíníme-li se o konsonantismu, obecně se v mluvě uplatňuje (jako v celé Hispánské Americe) tzv. *yeísmo* a *seísmo*.⁵⁰

Dále se uplatňuje aspirace ve výslovnosti /s/, např. ve slově *está* [eh-tá], dále mezi vokály ve slově *nosotros* [no-hó-troh]; *sí*, *señor* [hí-he-nor].

Dalším specifikem je tzv. archaická aspirace odvozená z latinského /f/, která se ve výslovnosti odráží např. ve slově *fui* jako [hwí]; *fuimos* jako [huí-moh].

Znělé frikativy [β]; [ð]; [ɣ] mají tendenci se v intervokální pozici oslabovat až ztrácet.

Např. *agua* [á-ua].

Běžným rysem, se kterým se můžeme setkat, je *metatéze*⁵¹ (*aeroplano* – *areoplano*; *pared* – *pader*; *dentífrico* – *dentrífrico*).

Užívá se i *epentéze*⁵², která spočívá v přidání jednoho fonému, např. ze slova *lloriquear* se vytvoří *llorisquear*; ze slova *tropezar* se stane *trompezar*.

O morfologii můžeme obecně říci, že tíhne k simplifikaci a snaží se o pravidelnost nepravidelných forem.

- slovesa končící na -ir se konjugují jako slovesa zakončená na -er

(*salemos*–*salimos*)

- z nepravidelných forem participií se stávají pravidelné formy

(*abrir* – *abrido*; *morir* – *morido*; *hacer* – *hacido*)

- odlišné použití subjunktivu (méně časté užití)
- použití slovesa *estar* v pozicích, kde je korektně *ser* (zřejmě v důsledku úzkého kontaktu s angličtinou)

Chicanská španělština se však nejrozmanitěji projevuje právě v plánu lexikálním. Za dobu své existence vytvořila nepřeborné bohatství forem a slov, které plně vyjadřují sílu mexickoamerické komunity. Lexikální rozmanitost je výrazem těsného dotyku kultur, a to

50 *Yeísmo* je neutralizace fonologického protikladu mezi *y* a *ll*. Pro *seísmo* je charakteristická ztráta interdentalního *s*, vytrácí se tradiční opozice mezi fonémy /s/ a /z/. Obecně je v hispanofonní Americe seseistická výslovnost dominantní jak z hlediska diatopického, tak z hlediska diastratického. Viz ČERMÁK, Petr. *Fonetika a fonologie španělštiny*. Praha: Karolinum, 1999, s. 110–111.

51 Metatéze je vzájemná výměna místa dvou konsonantů ve slově. Viz LOTKO, Eduard: s. 72.

52 Epentéze je vsouvání respektive vkládání hlásek do slova hlavně kvůli ulehčení výslovnosti. Ibid., s. 32

kultury hispánské a anglosaské. Vliv americké angličtiny v „*pohraničí*“⁵³ je na první pohled zcela zřejmý. Chicanská španělština se tak plně hlásí o svou legitimnost. Španělština však proniká oběma směry. Můžeme tedy mluvit i o tzv. *chicanské angličtině* (*Chicano English*).

V příloze přikládám stručný slovník výrazů z chicanské španělštiny. Jak uvidíme, ve většině případů se jedná o výpůjčky z angličtiny.

53 „*Pohraničí*“ – oblast označovaná jako U.S.–Mexico Borderlands/U.S.–Mexico border region.
Viz BEČICOVÁ, Ilona. JANSKÁ, Eva. „Mexicko-americká hranice: Její problémy a perspektivy“. In *Mexiko 200 let nezávislosti*. Praha: Pavel Mervart, 2010, s. 198.

2. K otázce mexickoamerické literatury

V následujících kapitolách se zaměřím na základní atributy a specifika literatury mexických Američanů. Jedná se o literaturu, která je relativně mladá, jasnější kontury začala získávat od roku 1848, kdy skončila Mexicko-americká válka, ale její kořeny sahají ještě mnohem dál, do 16. století. Svou renesancí prožila spolu s rozkvětem chicanského hnutí, tato doba byla současně renesancí chicanské literatury. Název chicanská literatura je úzce spjatý se spisovateli a osobnostmi tohoto hnutí (např. Tomás Rivera, Anaya), zatímco označení mexickoamerická literatura je dle mého názoru obecnější a neutrální. Je však třeba mít na paměti, že v odborné literatuře jsou tato označení často zaměnitelná a lehce převládá označení chicanská. (Např. SHULAR CASTAÑEDA, Antonia; YBARRA–FRAUSTO, Tomás; SOMMERS, Joseph. *Literatura Chicana: texto y contexto*).

2.1. Koncepce chicanské identity a literatury v esejích Tomáse Rivery

V následující kapitole se podrobněji zaměřím na téma mexickoamerické identity v literatuře na pozadí kritických esejí Tomáse Rivery. Jde mi o to postihnout jeho definování a vnímání chicanské literatury. Pátřejme po otázce, co je chicanská literatura, jaké jsou její aspirace? Z čeho vychází?

Je nepochybné, že v posledních desetiletích mexickoamerická literatura zakládá nový mýtus a jazyk. Je vtělením všech aspirací, které se zformovaly během dvou set let sousedství s USA. S vervou a neobyčejným úsilím stvořila mýtus hledání, který prostoupil celou literární tvorbou mexických Američanů. Spolu s tím přišla dynamická přeměna samotné chicanské komunity, která se díky tomu stala sebevědomější a silnější. Mexickoamerická literatura otevírá dialog kultur a napomáhá komunikaci mezi Američany a Mexičany.

Tato regenerace odráží snahu a touhu po intelektuální emancipaci. Za základní emoci v chicanské literatuře považuje Tomás Rivera hlad po komunitě (*hambre por una comunidad*). Martin Buber kdysi prohlásil: „Komunita je aspirací veškeré lidské historie.“ A mexičtí Američané mají svou historii. Takovéto aspirace, a především smysl pro komunitu se probouzejí naplno v právě šedesátých letech.

Americký profesor Robert Hine definoval komunitu jako místo (*un lugar*), kde lidé znají jeden druhého, vědí, že slunce zajde na určitém místě, je to *barrio*.

Za druhé, komunita je seskupení osobních vztahů. Rebecca West říká, že „komunita je konverzace“.

Za třetí, komunita jsou hodnoty. Hodnoty skupiny nad jednotlivcem a ideální komunitou je ta, kde všechny tyto faktory fungují (*hodnoty, konverzace, místo*).⁵⁴

Chicanská literatura není ničím jiným než kronikou jedné mexické komunity, která hledala svůj vlastní výraz. „Kmotr“ chicanské literatury (*el padrino de la literatura chicana*) Rudolfo Anaya to vyjádřil slovy:

Jsme lidé hranice.

Napůl jsme zamilovaní do Mexika a napůl ho podezříváme, napůl jsme zamilovaní do Spojených států a ptáme se, zda opravdu patříme na toto místo.⁵⁵

Chicanská literatura se soustředí na témata minulosti, identity, rasové diskriminace, sociálního protestu, vykreslení chicanské zkušenosti, historie a kultury. Byla nepochybně nástrojem chicanského hnutí a vytváří prostor pro vyrovnání se s minulostí, přistěhovalectvím a životem v pluralitní kultuře mezi dvěma jazyky. Neviditelnými spisovateli chicanské literatury byli nepochybně obyčejní dělníci. Tomás Rivera řekl: „Je nemožné představit si chicanskou literaturu bez sezónních dělníků.“⁵⁶ Je tedy možné tvrdit, že tato literatura se zrodila v chudobě.

Významným příspěvkem k otázkám identity v chicanské literatuře jsou tři vysoce ceněné eseje Tomáse Rivery: za prvé: esej s názvem „Do labyrintu: Chicano v literatuře“ (“Into the Labyrinth: Chicano in literature”) přirovnávající literaturu a život k labyrintu. Za druhé: esej „Chicanská literatura: Fiesta žití“ (“Chicano literature: Fiesta of the living”) o koncepci chicanské literatury. A dále „Vzpomínka, objevení a vůle v imaginativním literárním procesu.“ (“Recuerdo, descubrimiento y voluntad en el proceso imaginativo literario”), která se zamýšlí nad návratnými aspekty, které Rivera využívá ve své tvorbě.

Esej „Do labyrintu: Chicano v literatuře“ z roku 1971 se zamýšlí nad tím, proč není

54 Community is a place [*un lugar*], a geographical location where they know people, know that the sun will come out behind a particular place, a barrio.

Secondly, community is a set of personal relationships. Rebecca West says that “the community is conversation.” Thirdly, the community is values. The values of the group over the individual. The ideal community is one which can make all these factors work [*valores, conversación, lugar*].” RIVERA, Tomás. “Chicano literature: the establishment of community”. In *Tomás Rivera 1935–1984: The Man and His Work*. Tempe: Bilingual Review Press, 1988, s. 23.

55 Somos gente de la frontera.

Medio enamorados de México y medio sospechosos de éste, medio enamorados de los Estados Unidos y preguntándonos si realmente pertenecemos a este lugar.

GARCÍA, Cristina. “Introducción”. In *Voces sin fronteras. Antología vintage español de literatura mexicana y chicana contemporánea*. Nueva York: Vintage Español, 2007, s. 22.

56 BRUCE–NOVOA. “Tomás Rivera”. In *La Literatura chicana a través de sus autores*. México D.F., Madrid, Bogotá: Siglo Veintiuno Editores, 1983, s. 146–168.

jednoduché odlišit realitu od fikce, život od literatury. Měli bychom se na literaturu dívat jako na metaforu labyrintu v návaznosti na řecký mýtus o králi Mínoovi, pro kterého Daidalos postavil labyrint, aby zde zadržel netvora Mínotaura.⁵⁷ Byl postaven tak chytře, že v něm Daidalos dlouho tápal a hledal cestu ven. Rivera pojímá život a literaturu analogicky jako mýtus o hledání. V tomto labyrintu se nyní nachází i chicanská literatura a hledá v něm svou cestu a formu. Dle Rivery cesta mexických Američanů k literatuře započala v orální tradici. Prapočátkem je balada, chicanské corrido, právě to je prvním pokusem o chicanskou renesanci. Je obrazem hrdiny z mexickoamerické perspektivy. Na tomto místě Rivera vyzdvihuje knihu América Paredese *S pistolí v ruce* (*With a Pistol in His Hand*) z roku 1957, která se zabývá žánrem corrido a současně se stala inspiračním zdrojem pro Riverův román. Druhým důležitým počinem, který přispěl k šíření této nové literatury, byl chicanský žurnalismus. V letech 1848–1958 vycházelo více než pět set chicanských novin. Tisk charakterizuje jako „bezpochyby nejagresivnější zbraň Chicana“⁵⁸.

Na třetím místě jsou vydavatelství, která tolik přispěla k podpoře chicanských spisovatelů, především vydavatelství *El Quinto Sol*, které vydalo první antologii chicanské literatury *Zrcadlo* (*El espejo*).

V neposlední řadě se Rivera zabývá problematikou chicanského románu, povídky, poezie a divadla. Román vždy palčivě odráží problematiku jazyka. U tohoto žánru poukazuje na aspekt komerčnosti. Většina děl je z těchto důvodů napsána v angličtině, aby se lépe prodávala.

Dále je to aspekt stereotypizace mexického Američana. V novele Richarda Vasqueze dochází podle něj k falešné interpretaci z důvodu zásahu nakladatelů. U mexickoamerického románu Rivera upřednostňuje bilingvní vydání, nikoliv jednojazyčné.

Dle Rivery má povídka větší prostor pro jazyk, od angličtiny až po dialekt pachuků. Odráží skutečný jazyk Chicanos. Odehrává se v prostotu zemědělské oblasti, na předměstí i v městském barriu.

V úvaze o chicanské poezii Rivera podtrhuje její význam jako žánru, kde se nejvíce projevuje chicanská senzibilita a také se jedná o žánr nejčastější, Chicanům nejvlastnější. Tak jako i v jiných eseích Rivera opět cituje básníka Aluristu a Sergia Elizonda. Takto demonstuje i svůj vlastní vřelý vztah k poezii.

57 RIVERA, Tomás. “Into the Labyrinth: Chicano in Literature”. In *Tomás Rivera: The Complete Works*. Houston: Arte Público Press, 2008, s. 261.

58 “It is without any doubt the most aggressive arm of the Chicano.” Ibid., s. 263.

Závěrem komentuje význam chicanského divadla jako žánru experimentálního, částečně angažovaného a prodchnutého sarkasmem a ironií. Takové jsou formy chicanského literárního labyrintu.

U druhé zmíněné eseje, „Chicanská literatura: Fiesta žití“ z roku 1979 navazuje Rivera na koncept mexického básníka a esejisty Octavia Paze: „Každá báseň, kterou čteme je, odpočinek, obřadný rituál, fiesta.“⁵⁹ Pazův *Labyrinth samoty* se pro něho stal zdrojem inspirace stejně jako pro ostatní spisovatele Riverovy generace. Pazovu myšlenku dále rozvíjí a soustředí se na chicanskou literaturu jako na rituál nesmrtnosti, rituál života. Psaní je i pro Tomáše Riveru fiesta.⁶⁰ Vždyť i Riverův oblíbený spisovatel E. Hemingway pojmenoval jeden ze svých románů *Fiesta*.

Dalším aspektem je, že literaturu chápe jako projev zkušenosti. Literatura se jeví jako zkušenost. Rivera přirovnává psaní ke stejnému druhu zkušenosti, jako je sexuální spojení, narození a smrt. Chicanskí spisovatelé procházejí identickou životní zkušeností jako všichni lidé. Odtud odvozuje jeden ze základních aspektů chicanské literatury, kterým je zásada lidskosti. Právě ta je poutem mezi všemi spisovateli mexické menšiny. Je třeba navrátit se k životním zkušenostem a potřebě rituálu. Podobný aspekt našel u Walta Whitmana, E.Hemingwaye, W.Shakespeara, Azuely, Cely, Sábata, Machada, Nicoláse Guilléna a F.G.Lorky.

Vzpomíná, jak byl ve dvanácti letech smutný, že nenalezl žádná literární díla vytvořená mexickoamerickými lidmi. Ale věděl, že v jeho rodném městě Crystal City žil básník jménem Bartolo, kterého popsal i ve svém souboru povídek *...a země jej nepohltila* a v jehož tvorbě obdivoval další podstatný aspekt, aspekt radosti – *alegría*.

Bartolo v prosinci procházel vesnicí, protože věděl, že většina lidí se už vrátila z práce na Severu. Vždy přicházel prodávat své básně. Došly mu už první den, protože básně obsahovaly jména lidí z vesnice. A když je četl nahlas, bylo to emocionální a vážné. Pamatuji si, že jednou lidem řekl, aby ty básně četli nahlas, protože slovo bylo semínkem lásky v temnotě.

Tento místní básník byl jeho prvním kontaktem s chicanskou literaturou. Pojilo ho s ním silné pouto a takové cítí i k ostatním chicanským spisovatelům. Vyzdvihuje tedy aspekt vzájemnosti. Pouto, které nepramení z boje proti nespravedlnostem, ani ze stejného sociálního

59 RIVERA, Tomás. „Chicano literature: Fiesta of the living“. In *Tomás Rivera: The Complete Works*, s. 274.

60 Fiesta – z latinského festum. Oslava, veselí, oslava svátku. [online]. [cit.2012-01-13]. Dostupné z:

<<http://www.rae.es>>.

prostředí, ve kterém vyrůstali, ale pramení ze stejného rituálu, z pocitu jedinečnosti, víry a osudu. Zmíněné tíhnutí k rituálu vychází z orální literatury. Místem, kde lidé hledali útočiště a únik z nuzného života byl rodinný kruh, kde se společně sešli a vyprávěli si příběhy. Tendence k vyprávění má kořeny právě v analfabetismu většiny mexickoamerických dělníků. Unikali z těžkého života do jiných světů. Odtud se vzala víra v duchy a duše zemřelých, ďábla, postavu mytické Llorony, matky, která pláče pro své ztracené děti. Víra malých dětí ve schované poklady. Tento rituál vyprávění se snadno přenesl na děti a obohatil je o pojem, který Rivera nazývá *intrasenzibilita*. Emocionální ponoření se do tohoto světa domácích rituálů.⁶¹ Rituál zapamatování (*the ritual of remembering*) chápe jako základ pro současnou chicanskou kulturu: spisovatelé usilují o zachycení minulosti, a především o její zachování. A opět se cyklicky vrací k O. Pazovi, když říká: „Ale pro mě je minulost teď.“ (“But to me the past is now.”)⁶² V chicanské literatuře je zakotvena obava z minulosti, proto je důležitou součástí komunity postava dítěte, symbolizujícího budoucnost a současně zachování minulosti, kterou mu v příbězích předali jeho rodiče. Rivera v eseji cituje báseň svého oblíbeného básníka Aluristy, „Chicanské dítě“ (“Chicano infant”). Malé dítě v sobě spájí hodnoty nevinnosti a naděje, z posledního verše vyplývá, že na ně se vždy usměje slunce. A slunce je již od dob Aztéků důležitý symbol.

Podstatným prvkem v chicanské literatuře je již zmíněné *barrio*, dle Rivery by každý básník měl mít *barrio* v duši. Na tomto místě opět cituje báseň od Aluristy „Naše barrio“ (“Nuestro barrio”). Na závěr tedy svou vizi opírá o konstantní elementy chicanské literatury: dům (*casa*), hispánská čtvrť (*barrio*) a boj (*lucha*). První, *la casa* bylo pro Tomáse Riveru nejkrásnější španělské slovo. Pod tímto významem se skrývá postava matky, otce a dítěte a to vše dohromady vytváří útočiště.⁶³

Pro pochopení Riverova díla v jeho celistvosti má nesmírný význam esej s názvem „Vzpomínka, objevení a vůle v imaginativním literárním procesu“. Jak napovídá název, klíčovým aspektem jeho tvorby je důraz na paměť a vzpomínky, neustálé objevování a vyjádření vůle. V této eseji obhájuje život dělníka, který se stěhuje za prací, a na něm demonstruje sílu vůle, která ho žene vpřed, navzdory zacházení. „Otrok je investicí a je tedy chráněn. Stěhující se dělník neměl nikdy žádnou ochranu, protože ve skutečnosti nebyl investicí pro toho, kdo ho vykořisťoval.“⁶⁴ Nezbyvá mu než sytit život láskou k člověku

61 Viz RIVERA, Tomás. “Recuerdo, descubrimiento y voluntad en el proceso imaginativo literario”. In *Tomás Rivera: The Complete Works*, s. 297.

62 RIVERA, Tomás. “Chicano literature: Fiesta of the living”. In *Tomás Rivera: The Complete Works*. s. 277.

63 Viz LEAL, Luis. “The Ritual of Remembering in Tomás Rivera”. In *International Studies in Honor of Tomás Rivera*. Houston: Arte Público Press, 1986, s. 30.

64 “El esclavo es una inversión y se le protege. El trabajador migratorio nunca tuvo ninguna protección porque

a láskou k zemi. S tím souvisejí i kořeny chicanské literatury. Rivera podtrhuje, že vyrůstaly nejen z venkovského prostředí, ale také z příměstských hispánských čtvrtí. Je nutno si uvědomit důraz na ústní naraci, která se dědila z generace na generaci a byla základem již zmíněného pojmu, který Rivera nazývá *intrasenzibilita* (*intrasensibilidad*), nebo-li zvýšená niterná citlivost ke komunitě samotné. Existovat znamená pociťovat napětí mezi vzpomínkou a objevováním.

Riverova próza i poezie je navždy spjata s postavou chicanského dítěte jako vypravěče. I to je záměrné, protože svět dítěte je autentický, plný věčných otázek a objevů. V básni „Oči dítěte“ (“The Eyes of a Child”) říká:

Oči dítěte se umí dotýkat

Oči dítěte umí cítit

Oči dítěte mohou být.⁶⁵

Je třeba pronikat do jednotlivých vrstev mexickoamerického života a mladý vypravěč to dokáže bez patosu a s přirozeností sobě vlastní. S využitím vůle a bezbřehé imaginace, kterou nenabourala ani převaha anglického jazyka. V poslední povídce ze souboru *...a země jej nepohltila* dítě vyleze na palmu a naproti zahlédne člověka, který mu mává. Tento akt je nejen otázkou vůle, ale vyjadřuje vztah k druhému, byť neznámému člověku. V poslední kapitole eseje Rivera vzpomíná španělského esejistu a spisovatele generace 98 Miguela Unamuna, který exaltuje vztah člověka k Bohu, Rivera naproti tomu exaltuje vztah člověka k člověku, to je jeho náboženství. Posvátnost spatřuje v lidskosti, nikoliv ve víře v Boha. Svou tezi uzavírá následujícím konstatováním: „To všechno je něco posvátného. A je to naše.“⁶⁶

V následujícím úkázkách z jeho tvorby dokládám, jak velký důraz kladl Rivera na rituál zapamatování⁶⁷. Jedná se o niterné vzpomínky na rodinu, prostředí a prožitky. Ty patří mladému člověku (mladému Riverovi), avšak mezi prožitkem a zaznamenáním je odstup několika let.

realmente no era ninguna inversión para el explotador.” RIVERA, Tomás. “Recuerdo, descubrimiento y voluntad en el proceso imaginativo literario”. In *Tomás Rivera: The Complete Works*. Houston: Arte Público Press, 1986, s. 295.

65 The eyes of a child can touch/ The eyes of a child can feel/ The eyes of a child can be.

RIVERA, T. “The Eyes of a Child”. In *The Searchers*. Houston: Arte Público Press, 1990, s. 53.

66 “Todo esto es algo sagrado. Y es nuestro.” RIVERA, T. “Recuerdo, descubrimiento y voluntad en el proceso imaginativo literario”. In *Tomás Rivera: The Complete Works*. Houston: Arte Público Press, s. 300.

67 Rituál zapamatování je název eseje “The Ritual of Remembering in Tomás Rivera“ od Luise Leala. Ten zde uvádí jako příklad báseň “Me lo enterraron“.

Za prvé: v básni „Pohřbili mi ho“ (“Me lo enterraron”) vzpomíná na svého otce.

Oni nevěděli, že nám vždy večer nosil sladký chléb,
že nikdy nechodil do kostela, ale uměl milovat,
že velmi miloval mou matku, ale měl svou „starou“.
Oni nevěděli,
že mě učil plakat a milovat.
Oni to nevěděli.
A proto mi ho pohřbili.
Já nechtěl.
Já ho nepohřbil.⁶⁸

Druhá ukázka je z básně „Hlasy zapomnění“ (“Las voces del olvido”):

Hlasy zapomnění
mi vyprávěly o přítomnosti
a řekly mi
„nezapomeň na mě.“⁶⁹

Ukázka třetí je z povídky „První přijímání“ (“La primera comunión”) ze souboru *...a země jej nepohltila*.

První přijímání pokaždé uspořádal otec v polovině jara. Vždy si budu pamatovat tento den mého života. Vzpomínám si, co jsem měl na sobě, na mého kmotra a na čokoládu s chlebem, kterou jsme snídali po přijímání, ale také si pamatuji na to, co jsem viděl v krejčovství, které stálo vedle kostela.⁷⁰

V závěru této kapitoly vzpomenu úvahu Eliuda Martíneze, který zdůraznil, že Tomás Rivera naplnil úvahu španělského filozofa Ortegy y Gasset, který popsal tři důležité faktory, které formují lidský život: *talent*, *okolnost* a *náhoda*, španělsky *vocación*, *circunstancia*, *azar*.⁷¹

68 Ellos no sabían/ que siempre nos traía pan dulce por las noches/ que nunca iba a la iglesia pero sabía amar/ que amaba mucho a mi madre pero tenía su “vieja.”/ Ellos no sabían/ que me enseñó a llorar y a amar/ Ellos no lo sabían. / Y por eso me lo enterraron./ Yo no quería./ Yo no lo enterré.

RIVERA, T. “Me lo enterraron”. In *The Searchers*. Houston: Arte Público Press, 1990, s. 36.

69 Las voces del olvido/me hablaron del presente/y me dijeron/”no me olvides”. Ibid., s. 74.

70 La primera comunión siempre la hacía el padre a mediados de la primavera. Yo siempre recordaré aquel día en mi vida. Me acuerdo de lo que llevaba puesto, de mi padrino y del chocolate con pan que desayunamos después de la comunión, pero también me acuerdo de lo que vi en la sastrería que estaba a un lado de la iglesia.” RIVERA, Tomás. “Primera comunión”. In *...y no se lo tragó la tierra*. Houston: Arte Público Press, 1988, s. 38.

71 MARTÍNEZ, Eliud. “Tomás Rivera: Witness and a Storyteller”. In *International Studies in Honor of Tomás Rivera*. Houston: Arte Público Press, s. 39.

2.2. **Obraz mexickoamerického rebela v eseji Octavio Paze a obraz mexického Američana v eseji Carlose Fuentesese**

Nyní se opřu o koncepci nositele Nobelovy ceny Octavia Paze v knize esejí *Labyrinth samoty* (*El laberinto de la soledad*), tedy o klíčovou esej z této knihy, „Pachuco a jiné extrémny“ („El Pachuco y otros extremos“). Od definování identity mexickoamerických rebelů čtyřicátých let se posuneme k obrazu identity mexickoamerické, kterou popsal Carlos Fuentes v eseji „Hispanický svět v Severní Americe“ („La Hispanidad norteamericana“).

Octavio Paz v eseji „Pachuco a jiné extrémny“ definuje postavu mexickoamerického pouličního rebela „pachuka“ jako reakci mladých lidí na hledání identity v amerických městech, především v El Pasu v Texasu a Los Angeles v Kalifornii čtyřicátých let minulého století. Jeho postavu jsem již zmínila v kapitole „Chicanská španělština“ v souvislosti se specifickým slangem nazývaným *el pachuco* nebo také *el pachucano*⁷². Vzhledem k faktu, že pachucos jsou velmi mladí, Paz vychází z pojetí adolescence jako období, kdy člověk žasne nad bytím samotným a pokládá si nejvíce otázek ve snaze se vymezit. Pachuco v mládí narážel na dvojí střetávání, pojetí sebe sama v období dospívání a pojetí sebe sama jako mexického Američana. Musí se ptát – Kdo jsme?

Téměř celou esej Paz napsal, když pobýval ve Spojených státech a je tedy logické, že se zamýšlel nad složitou povahou amerických měst s příchutí mexičanství, především Los Angeles, kde strávil počátek roku 1943 a kde využil Guggenheimova stipendia na univerzitě v Berkeley. V té době zde žilo více než milión Mexičanů.⁷³ Poukazuje na fakt, že si nelze nepovšimnout „nejasné mexické atmosféry města“⁷⁴. Říká, že se vznášá se ve vzduchu. Nesnaží se vmísit a rozpustit se v severoamerické kultuře, pouze je přítomná, aniž by se stavěla na odpor.⁷⁵

Pachuco pouze poukazuje na svou jedinečnost prostřednictvím oblečení, chování a jazyka. Nechce se podobat těm, kteří ho obklopují, ať to jsou rodiče či obyvatelé amerických velkoměst. Také se nehlásí k mexickému původu a tradicím, jen si přeje po svém splynout s městem. On sám je hádanka.⁷⁶ Původ jejich jména je také nejasný. Historik Carey McWilliams ve své knize z roku 1949 *Na sever od Mexika* (*North from Mexico*) přichází se

72 GALVÁN, Roberto A. *The Dictionary of Chicano Spanish. El Diccionario del Español Chicano*. Lincolnwood: National Textbook Company, 1995, s. 148.

73 PAZ, Octavio. „El Pachuco y otros extremos“. In *El laberinto de la soledad*. Edición de Enrico Mario Santí. Madrid: Cátedra, 1998, s. 147.

74 Ibid., s. 147.

75 Ibid., s. 148.

76 Ibid., s. 148.

dvěma hypotézami: Za prvé: jméno bylo odvozeno od mexického města Pachuca ve státě Hidalgo, jehož obyvatelé nosili podobné oblečení. Za druhé je možné hledat původ ve městě El Paso, kde takto pojmenovali skupinu pohraničních banditů.⁷⁷

Dále Paz srovnává pachuka s Afroameričany, kteří se na rozdíl od nich snaží více splynout s ostatními obyvateli navzdory křivdám, které mu byly způsobeny a mnohdy byly větší než na mexických přistěhovalcích.⁷⁸ Dle Paze tento postoj vyšel z jejich vlastní vůle podtrhnout svou rozdílnost anarchistickým chováním. Oděv pachuků záměrně kontrastuje s pohodlným americkým stylem oblékání. Důležitým postřehem je autostylizace pachuka do postavy klauna, i když ví, že tímto chováním společnost irituje.⁷⁹ Staví se do pozice oběti a sám vyvolává konflikty, tzv. *vzpouř pachuků* (*Pachuco riots*). Poukazuje na příbuznost s pařížskými mladíky ulice ze čtyřicátých let, kteří se chovali obdobně. Pachukové si vystavěli svůj vlastní svět ani americký, ani mexický. „Pachuco nechce být Mexičan ani yankee.“⁸⁰

I když odmítá mexické kořeny, nelze mu upřít mexické pojetí samoty, která je jiná než samota severoamerická. Mexičan proti samotě a separaci bojuje buď mlčením, které symbolizuje modlitba, nebo se projevuje křikem, tedy násilím.

Další z opozic Američan versus Mexičan je míra důvěřivosti. Američané jsou důvěřiví, Mexičané věřící. Věří v mýty a legendy. Právě toto má Paz společné s Riverou, tíhnutí Mexičanů k vyprávění a důvěře v příběhy, které nemusí být pravdivé. Dále opět shodně s Riverou vyzdvihuje skutečnost, že Mexičané věří ve sdílení a fiestu.⁸¹

Závěrem vyzdvihuji tuto Pazovu myšlenku: „Ať chceme nebo ne, tyto bytosti jsou mexické, jsou jedním z extrémů, ke kterým může Mexičan dojít.“⁸²

Carlos Fuentes v esejí „Hispánský svět v Severní Americe“ nechápe mexické přistěhovalce jako element, který by identitu Spojených států ohrožoval, nýbrž chápe je jako složku, která Spojené státy naopak obohacuje. Přiznává, že se mnohem více mluví o negativěch takového sousedství, a proto zvažuje i pozitivní atributy vzájemného soužití, dotyku dvou kultur s odkazem na kořeny, které již nikdo nevymaže. Carlos Fuentes tedy věří v mestictví a soužití více kultur.

77 Ibid., s. 149.

78 Ibid., s. 149.

79 Ibid., s. 151.

80 “El “pachuco“ no quiere ser mexicano, pero tampoco yanqui.” Viz Paz: s. 153.

81 Ibid., s. 160.

82 “Queramos o no, estos seres son mexicanos, uno de los extremos a que puede llegar el mexicano.” Ibid., s. 149.

Pokládá si otázku, jaký je současný obraz hranice:

„Mnozí z těch, kdo ji překročili, však tvrdí, že tato hranice ve skutečnosti není hranicí, ale jizvou. Zacelí se jizva jednou provždy? Nebo začne znovu krváčet?“⁸³

Mexičané tedy chápou hranici jako bolestné místo a cítí za ni vinu. Není to nic, na co by byli pyšní. Fuentes také rozvíjí myšlenku Ameriky vstupující do nové éry. Dříve španělští dobyvatelé přicházeli do Hispánské Ameriky hledat zlato a bohatství, dnes je situace opačná, nyní s touto vidinou přicházejí Latinoameričané do Severní Ameriky. Z oblasti Mexika a Centrální Ameriky (Guatemalci) směřují do zemí Jihozápadu, z Kuby míří na Floridu, silná kubánská menšina žije také ve státě New York.

Nicméně je nutné položit si otázku, kdo do těchto oblastí přišel jako první?

„Hispánský svět tedy nepřišel do Spojených států, ale Spojené státy přišly do hispánského světa.“⁸⁴

Třetí největší město světa, kde se mluví španělsky, Los Angeles nazývá moderní Byzancí.⁸⁵ On sám jako Mexičan cítí nezcizitelné kulturní právo na toto území.

Když hispánský přistěhovalce přechází mexicko–americkou hranici, občas se sám sebe ptá: Nebyla snad tato země vždycky moje? Nevracím se právě nyní zpět? [...] Není to v jádru stále hispánská země?⁸⁶

S tím také přirozeně souvisí již zmíněné vzájemné obohacování kultur, a tak je pro každého člověka s mexickými předky nutností ptát se, co zachovat, čeho se nevzdat v rámci jiné anglosaské společnosti. „Co přinášíme americké společnosti? Co bychom z našeho kulturního dědictví rádi zachovali? Co chceme Spojeným státům nabídnout?“⁸⁷

Tuto otázku bychom mohli postavit také obráceně. Co přináší severoamerická společnost Hispáncům? Jak se zachovat ve víru tavicího kotle? Jak uvažuje Fuentes, roztavit se, či ne? *¿Derretirse o no?* Tato myšlenka se v rámci Spojených států netýká pouze hispánských přistěhovalců, ale také například Němců, Italů, Irů či Asiatů, kteří tradičně přicházeli do Spojených států s cílem začít znovu, daleko od mateřské země. Nicméně v případě Mexičanů do této problematiky vstupuje fakt, že tato teritoria byla kdysi součástí jejich mateřské země. Jejich úkol a vyrovnání se s minulostí je tedy dvojnásobně složitější.

83 FUENTES, Carlos. „Hispánský svět v Severní Americe“. In *Druhý břeh západu. Výbor iberoamerických esejů*. Přel. Anna Tkáčová. Praha: MF, 2004, s. 289.

84 Ibid., s. 291.

85 Ibid., s. 295.

86 Ibid., s. 290.

87 Ibid., s. 292.

Carlos Fuentes si proto klade otázku, zda může existovat enchilada vedle hamburgeru.⁸⁸

Na počátku jsme vyšli jsme z idey Tomáše Rivery a posunuli se k úvahám Octavia Paze a Carlose Fuentes. Všechny tyto příspěvky jen dokazují, že hispánská menšina zaujímá ve Spojených státech významné místo.

2.3. Zařazení mexikoamerické literatury

V následující kapitole se zabývám pozicí mexickoamerické literatury v rámci literatury severoamerické. Autoři mexického původu píše svá díla nejčastěji anglicky, na druhém místě španělsky, případně oběma jazyky (nejčastěji v poezii), což přirozeně provokuje úvahy, kam ji začlenit. Jednoznačně je tato literatura součástí severoamerického písemnictví už pro blízkost k tradičnímu proudu literatury černošské, židovské, indiánské a v neposlední řadě literatury Asiátů žijících v USA. Stejně jako tato tvorba přistěhovalců je i tato literatura uměním syntézy.

Tomás Rivera ji z politických důvodů řadí spíše do kontextu literatury severoamerické, protože vzešla z této země a byla v ní napsána nezávisle na tom v jakém jazyce. V tomto kontextu a takto nazíraná je chicanská literatura součástí severoamerického písemnictví, nicméně, pokud bychom odstranili hraniční zeď, byla by součástí literatury mexické.

Dále Tomás Rivera poznamenal, že i přes silné pouto k literatuře mexické a veškerou erudici a seznámení se s mexickými autory, je pro něj chicanská realita a tedy i literatura zakotvena ve Spojených státech, nikoliv v Mexiku. Inklinace ke všemu mexickému je u Chicanů do jisté míry naučená, není jim zcela vlastní. I co se týká jazyka, stále mírně převažuje angličtina nad španělštinou.

Přesto se v jednom aspektu blíží spíše tradici hispanoamerického písemnictví a tím je fragmentace díla. Někteří mexičtí autoři píše romány v povídkách, např. Carlos Fuentes (*La frontera de cristal/Hranice ze skla*), a tato fragmentace se objevuje i u Tomáše Rivery a Roberty Fernándezové. Povšimněme si též neopomenutelné skutečnosti, že spisovatel často plní úlohu svědka a vypravěče určitých událostí, které ve svém díle zaznamená. Pro účely této práce vzpomeňme Riveru i Fernándezovou, ale z oblasti hispanoamerické je to např. Mariano Azuela, Martín Luis Guzmán, Agustín Yáñez, Juan Rulfo, Carlos Fuentes, G.García Márquez, Alejo Carpentier, Guillermo Cabrera).⁸⁹

Dle Ronalda Hinojosa je hlavní příčinou diskusí o tom, kam zařadit chicanskou literaturu

⁸⁸ Ibid., s. 294.

⁸⁹ Viz MARTÍNEZ, Eliud. "Tomás Rivera: Witness and a Storyteller". In *International Studies in Honor of Tomás Rivera*. Houston: Arte Público Press, s. 42.

právě její bilingvismus /dvojjazyčnost a tzv. střídání jazykového kódu nebo-li *code switching/ alternancia de códigos* autorů jakožto sociolingvistický fenomén.⁹⁰ Fenomén dvojjazyčnosti implikuje dvojí střetávání, neustálé vytváření opozic a potřebu se vymezit. Chicano proti Američanovi; angličtina vs. španělština; město vs. barrio; přistěhovalec vs. stálý obyvatel; bílý vs. barevný (*hombre blanco* vs. *hombre bronce*) apod.

2.4. Mezníky mexickoamerické literatury

Nakonec se komunita mexických Američanů pevně ustanovila v literatuře a ve slovech. Nedávno zesnulý vážený profesor chicanských studií a přítel Tomáše Rivery, Luis Leal v článku *Mexican American Literature: A Historical Perspective*⁹¹ dělí tuto literaturu z historického pohledu do pěti významných období.

- hispánské (*hispanico*), které zahrnuje starší prózu a popisy průzkumníků v jihozápadní části USA do roku 1821
- mexické (*mexicano*) zahrnující období od r. 1821, tj. od nezávislosti Mexika až do roku 1848, kdy byl podepsán mír v Guadalupe Hidalgo o konci Mexicko-americké války
- přechodné (*transicional*) od roku 1848 až do roku 1910, kdy započala mexická revoluce
- období interakce v letech 1910–1942
- vlastní chicanské období od roku 1943 až do současnosti

Vzhledem k faktu, že úkolem této rigorózní práce není rozsáhlý přehled literatury, přidržím se klasifikace, kterou navrhl Manuel M. Martín–Rodríguez, profesor chicanské literatury na Yaleské univerzitě. U každého období stručně charakterizují přední autory a díla. Jedná se o tyto etapy:

- kořeny (do roku 1848)
- moderní literatura (od roku 1848 až k počátkům chicanského hnutí)
- současná literatura (od chicanského hnutí po současnost)⁹²

90 Viz BRUCE–NOVOA. *Literatura chicana a través de sus autores*. México D.F., Madrid, Bogotá: Siglo Veintiuno Editores, 1983.

91 Viz RIEKOHL, Raúl Román. “Escritores Chicanos“. [online]. [cit. 2011-12-06]. Dostupné z: <<http://www.cdigital.av.mx/bitstream/123456789/3488/1/198243P85.pdf>>

92 RODRÍGUEZ–MARTÍN, Manuel M. *La voz urgente. Antología de literatura chicana en español*. Madrid: Espiral Hispano Americana, 2006, s. 31.

Co se týká *kořenů* chicanské literatury, je zřejmé, že do této etapy lze zařadit literaturu předhispánských civilizací i zprávy španělských conquistadorů a prvních kolonizátorů. Manuel M. Martín–Rodríguez se na tomto místě zmiňuje o díle *Ztroskotání (Naufragios)*, které sepsal Španěl Álvaro Núñez Cabeza de Vaca. Dále uvádí dílo *Dobytí Nového Mexika (La conquista de la Nueva México)* od Gaspara Péreze de Villagrá. Je to proto, že je zde poprvé v literatuře zmíněn region Jihozápadu USA, mytický Aztlán.

Moderní literatura (1848 – počátky chicanského hnutí), především polovina 19. století, je obdobím, kdy se konstituuje pravý chicanský folklor s promítnutím do literatury. Nejdůležitější manifestací se stala lidová balada, tzv. *corrido*. Vychází ze španělské romance a bylo skládáno výlučně ve španělštině, aby uzavřelo cestu anglicky mluvícím. Pro Chicanos je *corrido* tím, čím je blues pro Afroameričany. Tradičně oslavuje např. hrdiny (hrdinské *corrido*) a přistěhovalce. Bylo často skládáno na počest Pancho Villy, Emiliana Zapaty či Joaquína Murriety. Nejznámějším *corridem* je *Gregorio Cortez*. Bylo však skládáno i na počest Césare Cháveze a Tomáse Rivery.⁹³

V 19. století byla poprvé do literatury uvedena témata popisující sociální podmínky Chicanos, např. Eusebio Chacón a jeho *Syn bouře (El hijo de la tempestad)* napsaný roku 1892. Poprvé vstoupila do mexickoamerické literatury žena, Maria Amparo Ruiz de Burton, s milostným románem *Squatter a pán (Squatter and the Don)*. Vyznačuje se feministickým tónem. Tato spisovatelka znamenala precedens pro pozdější spisovatelky mexického původu, *Chicanas*.

V roce 1928 publikuje Daniel Venegas román *Dobrodružství dona Chipota, aneb až budou papoušci sít (Aventuras de don Chipote o cuando los pericos mamen)*. Vyniká vášnivou obranou přistěhovalce, ale přesahuje úroveň sociální obžaloby. Má příchut' pikareskního románu a současně je příkladem rané literatury imigrace.⁹⁴ A jako taková je horlivou obranou mexického přistěhovalce a právě zde spatřujeme první sociální protest, který se později stal tepem chicanského hnutí. Objevily se antiamerické nálady, které nabyly na intenzitě v době masivního exodu mexických intelektuálů do USA během mexické revoluce, kteří za hranicemi podporovali vše, co bylo mexické. Mezi žánry se dostává do popředí tzv. kostumbristická satira, která kritizuje lingvistickou i kulturní asimilaci Mexičanů v USA. V poezii 19. století dominují romantické a bukolické proudy (María Cristina Mena). Důležitou roli v šíření poezie sehrály noviny, např. *LULAC News*. Na počátku 20. století se

93 Podrobněji charakterizuje tento žánr ve své diplomové práci *Hispánská přítomnost v USA* (1996) Kateřina Březinová v kapitole „Corrido a jeho doba“.

94 RODRÍGUEZ–MARTÍN, Manuel M. *La voz urgente. Antología de literatura chicana en español*. Madrid: Espiral Hispano Americana, 2006, s. 34.

rozvíjelo i divadlo. Divadelním centrem par excellence se stalo ve dvacátých letech město Los Angeles.

Rok 1959, kdy José Antonio Villareal vydal román *Pocho*, je počátkem *současné chicanské prózy*.⁹⁵ Ta však rozhodně není homogenní po stránce techniky, témat, ani jazyka. V polovině 20. století vznikají nejvýznamnější díla mexickoamerické literatury. Je těžké určit hranice mezi literaturou před i po chicanském hnutí. Bez ohledu na jednotlivé klasifikace zmíním jména nejvýznamnějších autorů. Do tohoto „zlatého věku mexickoamerické literatury“ spadá trojhvězdi Tomás Rivera, Rolando Hinojosa a Rudolfo Anaya. Rivera se navždy zapsal svým kultovním dílem *...a země jej nepohltila*, Hinojosa románem *Město Klail a jeho okolí (Klail City y sus alrededores)* a Anaya romány *Srdce Aztlánu (Heart of Aztlán)* a *Požehnej mi, Último (Bless me, Última)* odehrávajícími se v oblasti Nového Mexika. Všichni tři jsou zároveň držiteli prestižní ceny za mexickoamerickou literaturu *Premio Quinto Sol*. Po jejich bok by bylo možné zařadit Rona Ariase (*Cesta do Tamazunchale*) či Óscara Zeta Acostu.

V padesátých letech, ještě před chicanským hnutím zazářil Miguel Méndez s románem *Poutníci Aztlánu (Peregrinos de Aztlán)*, tohoto autora zmiňují proto, že v tomto románu se stejně jako u Rivery objevuje motiv labyrintu.⁹⁶ Připomeňme, že tento pojem vysvětluje Rivera ve své esejí „Do labyrintu: Chicano v literatuře“. Chicanské poezii navždy kralují Rodolfo “Corky” Gonzales, Sergio Elizondo, Abelardo Delgado, José Montoya, Ron Arias a Riverou tolik obdivovaný básník Alurista, který svou básnickou sbírkou *Floriscanto en Aztlán* ovlivnil chicanskou kulturní identitu.⁹⁷

95 Luis Leal klade počátek současné chicanské literatury do roku 1943, zatímco Manuel M. Martín-Rodríguez do roku 1959. Přikláním se ke druhému z nich.

96 Ibid., s. 75.

97 RODRÍGUEZ–MARTÍN, Manuel M. *La voz urgente. Antología de literatura chicana en español*. Madrid: Espiral Hispano Americana, 2006, s. 30–93.

3. Tomás Rivera – život⁹⁸ a odkaz

Zítřek a včerejšek budou navždy tvé:
tvé všechno
všechno to tvé
co zůstalo vtisknuto
v zemi
v srdcích
poutníka Aztlánu⁹⁹

Jméno Tomáše Rivery je pro mexické Američany synonymem nalezené identity. Chicanský spisovatel, básník, profesor, ale pravděpodobně také mladý chlapec – vypravěč z cyklu povídek *...a země jej nepohltila*. Půjdeme-li po stopách jeho kořenů, předků a života, bude to, jako bychom pozvolna rekonstruovali životy ostatních Chicanos, jako bychom skládali k sobě kousky velkého puzzle mexickoamerického původu. Tomás Rivera o sobě řekl, že je v literatuře jen dalším hlasem. Nicméně jeho barvu si Chicanos nepřestanou připomínat. Právě pro jeho schopnost zobrazit mexickoamerickou spiritualitu a zápas o identitu.

Rodiče Tomáše Rivery se narodili v Mexiku. Matka Josefa Hernández de Rivera v Coahuile, otec Florencio Rivera v Aguascalientes. Rodina jeho matky přišla do USA krátce po jejím narození, přes Dallas a Houston se dostali až do Crystal City¹⁰⁰, kde poznala i Tomášova otce, který tudy projížděl v roce 1930. Tomás Rivera se narodil v prosinci roku 1935 na stejném místě. Crystal City bylo mladé město, které lákalo zejména přistěhovalce z Mexika, protože leželo na cestě do San Antonia. Tomášův dědeček Apolino Hernández pracoval v dolech na severu Mexika, během revoluce byl důstojník. Krátce před svou smrtí Tomášovi vyprávěl o válce i pohybu vojsk. V tomto ohledu byl pro Tomáše autoritou. Když se ho ptal na Mexicko-americkou válku, dědeček mu odpověděl: „Ve skutečnosti jsem žil dva životy, jeden v Mexiku a druhý tady.“¹⁰¹ Tomás také zjistil, že jeho dědeček měl první ženu v Mexiku a ve Státech se oženil podruhé s jeho babičkou. Tento fakt i to, že vystudoval v Mexiku vojenskou historii odhalil pouze jemu.

Tomášův otec ani matka neměli vzdělání. Jeho otec ale uměl španělsky číst a psát a mluvil anglicky, také pracoval na železnici. Historie celé jeho rodiny je historií sezónních dělníků.

98 Viz BRUCE–NOVOA. “Tomás Rivera”. In *La literatura chicana a través de sus autores*. México D.F., Madrid, Bogotá: Siglo Veintiuno Editores, 1983, s. 146–168.

99 El mañana y el ayer / siempre serán tuyos:

tuyo todo / todo lo tuyo / que quedó estampado / en la tierra / en los corazones / del peregrino en Aztlán.

ARRIZÓN, María Alicia. “A don Tomás Rivera”. In Tomás Rivera 1935–1984: The Man and His Work. Tempe: Bilingual Review Press, 1988, s. 102. (*Peregrinos de Aztlán* je název románu Miguela Méndeze z roku 1954).

100 Crystal City – město na jihu Texasu blízko mexicko–americké hranice. V šedesátých letech 20. století bylo známé politickou aktivitou Chicanos.

101 “[...] en realidad yo he vivido dos vidas, una en México y otra aquí.” BRUCE–NOVOA, s. 148.

Procestovali Středozápad Spojených států, Minnesotu, Wisconsin, Michigan a Severní Dakotu. Tomáš takto žil a pracoval až do roku 1954. Jeho přítel a významný chicanský spisovatel Rolando Hinojosa tuto etapu popsal jako něco, co bylo aktivní součástí jeho života, v dětství, v mládí, když se stal manželem a otcem, přítelem a profesorem. Není také žádným tajemstvím, že se tato zkušenost stala inspiračním zdrojem literární tvorby. Nejen v ...*a země jej nepohltila*, ale i ve sbírce povídek *Sklizeň (La Cosecha)*, která obsahuje sedm povídek – „Mloci“ (Las Salamandras), „Pete Fonseca“, „Eva a Daniel“, „Sklizeň“ (La cosecha), „Zoo Island“, „Tvář v zrcadle“ (La cara en el espejo), „Hledání Borgese“ (En busca de Borges).

Přes veškerá uznání a ocenění, kterých se mu dostalo, nikdy nezapomněl na místa, kterými prošel, a na mexický původ. Jeho pojetí minulosti bylo Pazovské. („Minulost je skrytá přítomnost.“)¹⁰² Byl sezónním dělníkem do té doby, než nastoupil na univerzitu, a na svoje začátky byl pyšný.

V únoru roku 1977 se Tomás Rivera zúčastnil konference o Latinoameričanech na Univerzitě v Illinois, kam přijel na pozvání profesora Vernona E. Lattina: Ten shrnul důvody jeho účasti následovně:

Přišel, protože zná Středozápad jako sezónní dělník.

Přišel, protože ví, že Chicanos a Hispánci žili a pracovali po celých Spojených státech.

Přišel, protože se chce Chicanům přiblížit a přispět do jejich života.

Přišel, protože ví, že lidský hlas, osobní kontakt, je kouzelný.

Přišel, protože zná sílu slov a komunikace.¹⁰³

Většina jeho básní i povídek je spíše úvahou s neochvějnou porcí soucitu jako něčeho zcela přirozeného a vlastního člověku. Spájí hispanoamerickou senzibilitu a srdečnost s hemingwayovskou střídmostí a vkusem. Byl ztělesněním chicanské životní zkušenosti. Pozoruhodné je, že některé z jeho povídek mají reálný a autobiografický základ, často velmi bolestný. Také je příznačné, že většina jeho básní i povídek je velice krátkých, stejně jako byl i jeho život. Ale to nezmenšuje jejich hodnotu. Právě naopak, řekl toho mnoho v tak krátkém

102 PAZ, Octavio. „Kritika pyramidy“. In *Druhý břeh západu. Výbor iberoamerických esejů*. Přel. Kateřina Mašková. Praha: MF, 2005, s. 237.

103 He came because he knew the Midwest as a migrant worker.

He came because he knew that Chicanos and Hispanics lived and worked throughout the United States.

He came because he wanted to reach out to Chicanos and contribute to their life.

He came because he knew that the human voice, the personal contact, was magic.

He came because he knew the power of words and of communication, and he knew that an individual can make a difference.

LATTIN, VERNONE E. “Preface”. In *Tomás Rivera 1935–1984: The Man and His Work*. Tempe: Bilingual Review Press, 1988, s. 1.

čase. Svým postavám vnuknul lidskost a důstojnost a přinesl tak naději ostatním, nejen mexickým přistěhovalcům.

Jeho předčasné úmrtí na infarkt v květnu roku 1984 mu však nedovolilo dokončit román s názvem *Velký dům* (*La casa grande del pueblo*). Pouze fragmenty byly otisknut v novinách a také předčítány na festivalu Floricanto II v roce 1975. Bohužel vzhledem ke smrti, která ho zasáhla nečekaně, byla jeho tvorba velice neuspořádaná a souborných vydání se dočkala především v devadesátých letech, zásluhou Juliána Olivarese. Když Tomás Rivera zemřel, jeho přátelé spisovatelé na jeho památku složili básně v angličtině i španělštině, včetně básníka Aluristy. Héctor P. Márquez mu vzdal hold teskným corridem, kde se symbolicky ptá: Země jej pohltila? Země jej pohltila!¹⁰⁴

104 ¿La tierra se lo tragó? ¿La tierra se lo ha tragado! MÁRQUEZ, Héctor P. "Corrido de Tomás Rivera". In *Tomás Rivera 1935–1984. The Man and His Work*. Tempe: Bilingual Review Press, 1988, s. 87.

3.1. “The Searchers” – poetika hledání

Hledej, hledej, v minulosti.

Hledej, hledej, v budoucnosti.¹⁰⁵

Poezie Tomáše Rivery se vyznačuje intenzivním osobním tónem a podobá se spíše meditaci než básni. Nejčastěji se v jeho básnické tvorbě objevují návratné motivy jako soucit, smysl pro spravedlnost, moc, hledání sebe sama, hledání identity, téma mládí, vyrovnání se s minulostí, smíření a naděje. Je to ryzí poetika hledání. Motiv hledání prochází jeho literární tvorbou, od poezie až po sbírku povídek *Sklizeň (La Cosecha)*. Rivera definoval poezii následovně: „Poezie je jednou z nejlidštějších lidských zkušeností, protože začíná z ničeho. Je narozením a smrtí slova [...] Nicméně poezie by neměla být vysvětlována, kategorizována, studována, ale čtena, měli bychom ji cítit a zpívat.“¹⁰⁶ Skrze verše proniká do mexickoamerické duše a pojmenovává obecné problémy a obavy mexických Američanů napříč Spojenými státy. Je to velmi dobře vidět v básních „Vždy“ (Always), „Mé druhé já“ (Another me), „Mladistvé hlasy“ (Young voices), „Můj syn se na nic nedívá“ (“M’ijo no mira nada) a v nejznámější epické básni „Hledači“ (The Searchers), která dala jméno celé básnické sbírce *Hledači*, ve které Julián Olivares (univerzita v Houstonu) posmrtně uveřejnil dvacet šest básní Tomáše Rivery. Tyto básně jsou mozaikou, ve které se všechny návratné riverovské motivy promítají. Chicanskou komunitu chápe jako esenci americké kultury. Ačkoliv jsou jeho básně psané především v angličtině, často je prokládá verši španělskými. Je tedy dalším představitelem bilingvismu v chicanské poezii.

V první básni s názvem „Vždy“ v jemných náznacích upozorňuje na skutečnost, že mexický Američan vždy musel čelit hledání sebe sama v zemi, která je mu cizí i vlastní zároveň. Aby mohl být uznán ostatními, musí nejdříve znovunalézt a ocenit své vlastní já a začínat od sebe. Je zde nastíněn motiv hledání identity osobní, která přesahuje do hledání identity národní.

105 Search, search, in the past. Search, search, in the future. RIVERA, Tomás. “From the past”. In *The Searchers*. Houston: Arte Público Press, 1990, s. 94.

106 “Poetry is one of the most human experiences because it begins with nothing. It is the birth and death of the word [...] Yet, poetry should not be explained, categorized, studied, but read and felt and sung.” Ibid., s. 25.

Vždy

Viděl jsi sebe sama
protože sebe jsi hledal
venku
Vždy

Nikdy nespíš
 nikdy nesníš
Čekáš na sebe sama

Vždy
Viděl jsi sebe sama
Byl jsi tu
před mnoha
včerejšky
dnešky
stále
za dveřmi

Vždy

Always¹⁰⁷

You have seen yourself
for you have been looking
out the door
Always

You never sleep
 never dream
You wait for yourself

Always
You have seen yourself
You were here before
many
yesterday
today
ever
behind the door

Always

Ve slově „vždy“ je nakumulována celá historie s odkazem na minulost, přítomnost i budoucnost Chicanos ve Spojených státech.

Kromě motivu hledání vlastního já se objevuje v básni „Mé druhé já“ ještě motiv hledání druhého, dalšího já, které přirozeně souvisí se smířením se s biculturností, tedy životem v kultuře angloamerické v kontrastu s dědictvím kultury mexické. Chicanské „já“ je totiž odlišné od obou.

107 RIVERA, Tomás. "Always". In *Tomás Rivera 1935–1984: The Man and His Work*. Tempe: Bilingual Review Press, 1988, s. 10.

Mé druhé já**Another me**¹⁰⁸

Někde musí být
někde tam je
mé druhé já

There must be
There has to be
another me

Protože jak bych mohl vědět,
proč bych chtěl znát?

For how would I know,
why would I want to know?

Někde musí být
někde tam je
mé druhé já

There must be
There has to be
another me

Naše děti,
jsem já v nich nebo
ony ve mně?
Byl jsem tím listem
který znám

Our children,
am I in them or
they in me?
I was the leaf
That I know

Tuto báseň můžeme interpretovat dvojím způsobem. Za prvé jako snahu najít se v kontextu Spojených států a za druhé jako metaforu hledání sebe sama ve vlastních dětech, což implikuje důležitost a význam prostoru chicanské rodiny, jejíž tradice vychází z indiánského pojetí moudrosti, hispánské soudržnosti a africké senzibility. Pro Tomáše Riveru je rodina mostem k chicanské minulosti. Rodina konstituuje chicanskou identitu. V souvislosti s rodinou zmíním pojetí filozofie amerických Chicanos, které se opírá o tři hodnoty: narození, život a smrt.¹⁰⁹ Domnívám se, že k nim patří ještě tendence zachovat mateřský jazyk. Z těchto hodnot také pramení důležitost, jakou přikládají křtu (*bautismo*), svatbě (*boda*) a pohřbu (*funeral*). Vyrůstají obklopeni širokou rodinou, a když dospějí, i oni chtějí být obklopeni dětmi. Právě v rodině spatřuji základní příčinu mexické migrace na sever. Vzešla z touhy po lepším ekonomickém zabezpečení mexických rodin, které byly sužovány hladem a chudobou. Rodina je tedy skutečným mostem k mexickoamerické minulosti, přítomnosti i budoucnosti. Po staletí pomáhala ukotvit identitu osobní i národní.¹¹⁰

108 Ibid., s. 10.

109 ALARCÓN, Justo S. "Enfoque : pensamientos sobre la historia y cultura del hispano-chicano". Portal de cultura chicana. [online]. [cit.2012-01-14]. Dostupné z: <<http://www.bib.cervantesvirtual.com>>.

110 OLMOS, Edward James; YBARRA, Lea; MONTERREY, Manuel. *Americanos. Latino Life in the United States. La vida latina en los Estados Unidos*. Boston, New York, London: Little, Brown and Company, 1999, s. 84.

Ve třetí básni nazvané „Mladistvé hlasy“ je patrný Riverův obdiv a úcta k mládí, z něhož vše vychází, protože mládí má moc a lásku. Mládí má sílu a v jeho básních je vnímáno jako nositel dokonalosti. Je nosné i v jeho narativní tvorbě, v souboru *...a země jej nepohltila* je vypravěčem právě mladý chlapec. Jeho prostřednictvím zaznívají hlasy tisíců sezónních dělníků. Riverova tvorba je především rezonancí mládí.

Mladistvé hlasy

Mladistvé hlasy,
svěží,
milované větrem
pevně sevřené,
nadšené,
v zajetí větru

Nové hlasy
mladistvé hlasy
které tiší vítr
na věky milované
navždy vytesané
do větru

V noci
je vítr milencem
mladistvých hlasů
semínek lásky
rozptýlených
pyl
věčný
Pro ten hlas
je láska semínkem
v temnotě

Young voices¹¹¹

Young voices
fresh,
loved by the wind
Grasped
Delighted
Held by the wind

New voices
young voices
who soften the wind
eternally loved
carved forever
into the wind

In the night
the wind is a lover
of young voices
of love seeds
scattered
pollen
eternal
For the voice
is the love seed
in the dark

111 Ibid., s. 8.

Nejvýznamnějším počinem a uměleckým vrcholem jeho básnické tvorby je epická báseň „Hledači“ skládající se ze sedmi zpěvů. Reflektuje nejvýznamnější motiv, který Rivera akcentuje napříč celou svou poezií, tj. úděl přistěhovalců, kterým je hledání. To je konstantním tématem také v jeho souboru *...a země jej nepohltila* i sbírce povídek *Sklizeň*. V této básni se však projevuje nejsilněji. Rivera k tomu řekl:

Napsal jsem báseň „Hledači“. Pro mě to byli lidé, kteří hledali, a to je v Americe důležitá metafora. Můj dědeček byl hledačem; můj otec byl hledačem; doufám, že také já mohu být hledačem. To je ten duch, který hledám.¹¹²

Tuto báseň chápu jako chicanskou Odysseu, putování několika generací Mexičanů za prací a lepším životem. Nebyli jen sezónními dělníky, ale především cestovateli. Tato báseň není osobní, jako jeho předchozí lyrické a intimně laděné básně. Naopak je určena široké veřejnosti a má apelativní charakter. Je to popis hledání na několika úrovních: hledání materiálního zajištění, hledání komunity a místa ve společnosti, hledání minulosti i budoucnosti. Právě postava sezónního dělníka je komplexní metaforou pro všechny tyto úrovně. Druhou důležitou metaforou je smrt. Smrt způsobená příkořím a nespravedlností, smrt jako ztráta milované osoby. Dále je to tzv. archetypální smrt, jak ji označuje Rivera. Pasáže psané ve španělštině jsou narážkou na populární corrido. Později si i v Riverově próze všimneme, že užití španělštiny je něco jako niterná, intimní záležitost Chicanos.

Vzhledem k rozsahu celé básně zde uvádím jen některé úryvky z I., II., III., V., VI. a VII. zpěvu opatřené komentářem nejdůležitějších motivů.

112 He escrito un poema llamado “The Searchers”. Para mí era gente que buscaba, y ésa es una metáfora importante en América. Mi abuelo era un buscador; mi padre era un buscador; yo espero poder ser también un buscador. Ése es el espíritu que busco. BRUCE–NOVOA. “Tomás Rivera”. In *La literatura chicana a través de sus autores*. México D.F., Madrid, Bogotá: Siglo veintiuno editores, 1983, s. 159.

Hledači

I.

Jak dlouho
jak dlouho
jsme byli hledači?

Byli jsme
za dveřmi
vždy
za zdmi a očima
dalších očí
toužili jsme hledat
vždy
toužili jsme hledat

“naranja dulce
limón partido
dame un abrazo
que yo te pido“

Prohledali jsme
naše vlastní hlasy
a
naše duše
hledali jsme vlastními slovy

A la víbora, víbora
A la víbora, víbora
de la mar
por aquí pueden pasar

Jak tato slova

The Searchers¹¹³

How long
how long
have we been searchers?

We have been
behind the door
Always
behind screens and eyes
of other eyes
We longed to search
Always
longed to search

“naranja dulce
limón partido
dame un abrazo
que yo te pido“¹¹⁴

We searched through
our own voices
through
our own minds
We sought with our own words

A la víbora, víbora
A la víbora, víbora
de la mar
por aquí pueden pasar¹¹⁵

How those words

113 RIVERA, Tomás. *The Searchers*. Houston: Arte Público Press, 1990, s. 56–63.

114 Jedná se o dětskou mexickou hru. Viz GALVÁN, Roberto A. *The Dictionary of Chicano Spanish. El Diccionario del español chicano*. Lincolnwood: National Textbook Company, 1995, s. 143.

115 Opět se jedná o dětskou mexickou hru.

rozzářila naše oči	lighted our eyes
z nás vzešla	From within came
vášeň stvořit	the passions to create
z každé hroudy a kamene	from every clod and stone
nový život	a new life
nový sen	a new dream
každý den	each day
právě v těchto věcech	In these very things
jsme hledali	we searched
jak jsme rozměňovali	as we crumbled
prach, naše nejvlatnější	dust, our very own
imaginární bytí	imaginary beings
Hej, chlapče, odprejskni	Hey, ese vato, chingate
[...]	

První zpěv dojemně poukazuje na chicanskou historii, která byla poznamenána nezdary. Především anexe mexických území ke Spojeným státům vystavěla hradby, které se těžko překonávají. Hledání identity se stalo nutností. Pomoc našli v mateřském jazyce, což rezonuje v pasážích inspirovaných tradičním chicanským corridem, zde hledíme podstatu chicanského bytí, v hlasech a jazyce.

II.	
Hledání započalo	The search begun
jen před mnoha lety	so many years ago only
abychom pocítili samotu	to feel the loneliness
století	of centuries
Prázdna–tichá století	Hollow–soundless centuries
bez země	without earth
Jak můžeme být sami	How can we be alone
Jak můžeme být sami	How can we be alone
jestli jsme tak blízko zemi?	If we are so close to the earth?
Prach jsi	Tierra eres

Prach budeš
V prach se obrátíš

Tierra serás
Tierra te volverás

Zde je významným motivem země, půda a sepětí s ní. Tato část se blíží telurické poezii chilského básníka Pabla Nerudy. Rivera se také dotýká pojetí samoty (soledad) v kontextu ztráty území v roce 1848, když říká prázdná – tichá století, bez země.

III.

Smrt
Hledali jsme ve Smrti
Pozorovali jsme původ
a hledali
a ochutnali ho
jen abychom našli hluboký
obzor
[...]
tajemství
tajemství našich očí
očí, které máme
jako duchovní odlesk
a zjistili jsme, že jsme
nebyli sami.
V naší samotě
jsme našli naše nejpodstatnější bytí
Vkradli jsem se jeden do druhého
téměř opatrně, záměrně
[...]
Našli jsme sebe v nás
[...]

Death
We searched in Death
We contemplated the original
and searched
and savored it
only to find profound
beckoning

The mystery
The mystery of our eyes
The eyes we have as
spiritual reflection
and we found we were
not alone
In our solitude
we found our very being
We moved into each other's
almost carefully, deliberately

We found ourselves in ourselves

Třetím zpěvem prostupuje aspekt lidskosti, vzájemnosti a porozumění, jsou tepem Riverova verše.

V.

Nejsme sami
když si pamatujeme
a vybavujeme naše vášně

We are not alone
if we remember and
recollect our passions

za ty roky	through the years
podání rukou a zad	the giving of hands and backs
„obejmi své děti“	„dale los hombros a tus hijos“
Nejsme sami	We are not alone
[...]	
Nejsme sami	We are not alone
když jsme byli zbičováni	when we were whipped
ve škole za ztrátu	in school for losing
stránky v knize	the place in the book
nebo za mluvení španělsky	or for speaking Spanish
na školních dvorech	on the school grounds
nebo	or
když Chona	when Chona,
milá Chona	dear Chona
mytická Chicana	a mythic Chicana
zemřela na polích cukrové řepy	died in the sugar beet fields
se svým osmiměsíčním	with her eight-month
dítětem	child
pochovaným hluboko v ní	buried deep within her
stále	still
nebo	or
když ten naklad'ák	when that truck
který jsme zaplnili	filled with us
sjel z horské silnice	went off the mountain road
v Utahu	in Utah
s výkřiky	with screams
navždy vyrytými	eternally etched among
mezi horskými sněhy	the mountain snows
Ve smrti jsme nebyli sami	We were not alone in death

V této ukázce je zakomponováno svědectví (testimonio) v poezii, návratný motiv zapamatování. Člověk nabývá jistoty a sebevědomí pouze, když je někde pevně zakotven a zná svou minulost, byť byla strastiplná (smrt vyčerpáním, tragické nehody).

VI.

[...]

Nebyli jsme sami
když jsme stvořili děti
a podívali se jim do očí
a hledali dokonalost

We were not alone
when we created children
and looked into their eyes
and searched for perfection

Nebyli jsme sami
když jsme se naučili
kouzlu úsměvu, polibku
a objetí každé ráno
a abychom pocítili teplo
a hnízdo lidského
bytí
[...]

We were not alone
when taught
the magic of a smile, a kiss
an embrace each morning
and to feel the warmth
and quiver of a human
being

Podstatným rysem Riverových veršů je hispánská srdečnost (tradiční polibky na uvítanou, blízkost, úsměv, těsný kontakt) a akcent dětství a mládí.

VII.

Nebyli jsme sami
po mnohá staletí
Jak bychom mohli být sami
Hledali jsme spolu
Byli jsme hledači
jsme hledači
a budeme pokračovat
v hledání
protože naše oči
stále mají
vášeň proroka.

We were not alone
after many centuries
How could we be alone
We searched together
We were seekers
We are searchers
and we will continue
to search
because our eyes
still have the passion
of prophecy.

Na závěr si dovoluji podotknout, že skrytý význam a symboliku spatřuji v celé struktuře básně. Slova, která stojí o samotě, tak ještě více zesilují svůj význam. Např. alone (sám), child (dítě), being (bytí), to search (hledat). Právě ta se zde vyskytují s největší frekvencí.

Tomás Rivera řekl, že jeho nejoblíbenějším básníkem byl Walt Whitman, právě tam hledíme inspiraci pro užití volného verše. Současně vzpomeňme José Martího a jeho *Versos libres*.

Následující báseň „Můj syn se na nic nedívá“ slouží jako typická ukáзка bilingvní básnické tvorby. Povšimněme si, že se jedná o dialog mezi otcem a synem, kdy otec ještě používá španělštinu, má tedy blíž ke kořenům než jeho potomek, který až na jednu výjimku klade otázky výhradně v angličtině. Užaslý otec obdivuje mrakodrapy, které dosahují až k nebi, drahá auta, fontány a obchody. Sní, že jeho dítě bude v jednom z nich pracovat, chce pro něj zajistit lepší budoucnost. Dále je tam postava vojáka, která symbolizuje zápas, a dítě se zeptá, za co bojuje. To vnímám jako narážku na zápas o chicanskou identitu. Neméně významné je rozdílné vnímání americké společnosti u otce a u syna. Pro otce jsou všechny její symboly vzácné a neokoukané, zatímco syn je tím vším obklopen odmalička a nevnímá to zvláštním způsobem.

Můj syn se na nic nedívá

-Podívej, synu, mrakodrap
„Dosahuje k obloze a k nebi?“
-Podívej, synu, to je bourák.
„Dojede až na konec světa?“
-Podívej, synu, na toho vojáka.
„Proč bojuje?“
-Podívej, dítě, krásná fontána.
„Ano, ale já potřebuju jít na záchod.“
-Podívej, synu, obchod J.C.Penney,
tam budeš jednoho dne pracovat.
„Znáš ty lidi tam, tati?“
-Ne,
pojďme domů
na nic se nedíváš.

M'ijo no mira nada¹¹⁶

-Mira, m'ijo, qué rascacielo.
“Does it reach the sky and heaven?”
-Mira, m'ijo, qué carrazo.
“Can it get to the end of the world?”
-Mira, m'ijo, ese soldado.
“¿Por qué pelea?”
-Mira, m'ijo, qué bonita fuente.
“Yes, but I want to go to the restroom.”
-Mira, m'ijo, qué tiendota de J.C.Penney,
allí trabajarás un día.
“Do you know the people there, daddy?”
-No,
vámonos a casa,
tú no miras nada.

116 RIVERA, Tomás. *The Searchers*. Houston: Arte Público Press, 1990, s. 35.

Z hlediska jazyka je pozoruhodné, že každý z nich mluví jinak, a přesto si rozumí, i když otec nepodává vysvětlení a na otázky dítěte už neodpovídá. Celý dialog končí konstatováním, že syn se už nemá na nic dívat, což implikuje nedostupnost všech zmíněných amerických symbolů blahobytu.

Autor zde použil i výrazy typické pro chicanskou španělštinu (carrazo, m'ijo). Všimněme si též spisovného výrazu „restroom“, česky toaleta. To značí, že malý mexický Američan zřejmě nezná ostatní nespisovné výrazy, které děti běžně užívají. Z toho vyplývá, že angličtina je pro něj stále ještě jazyk číslo dvě.

3.2. Soubor povídek *Sklizeň (La Cosecha)*

První povídku s názvem „Nehoda“ (“The Accident”) napsal Tomás Rivera mezi jedenáctým a dvanáctým rokem. Byl náruživým čtenářem, známá je i jeho příhoda s knihovnicí v Iowě, která ho vzala do skladu a ukázala mu velké množství knih a časopisů. On se do té knihovny s nadějí vracel každé léto. To byl jeho první kontakt s knihami. V četbě ho podporoval i jeho otec, který chodil dům od domu a klepal na dveře a ptal se lidí na staré časopisy pro Tomáše. Také nacházeli obrovské množství vyhozených knih u popelnic, z nich si pak Tomás vytvořil rozsáhlou sbírku. Ovlivnil ho Henry M. Stanley a jeho kniha o dobývání černého kontinentu. Málokdo ví, že původně se chtěl Rivera stát sportovním novinářem.¹¹⁷ Na střední škole ho silně ovlivnil John Steinbeck a jeho román *Hrozny hněvu* (1939). Jedinečná Steinbeckova próza zachycuje utrpení za hospodářské krize, ukázala chudé zemědělce a dělníky, kteří přišli o domov a putují za prací. Příběh sleduje rodinu Joadových ze státu Oklahoma při jejich cestě na Západ. Setkávají se většinou s pohrdáním. Matka Joadová přes všechny těžkosti bojuje, aby udržela při životě naději. Román je vystavěn na principu nekonečné cesty, na závěr přijde déšť a s ním skončí i práce. Rodina opět odchází neznámo kam, na cestě potkají podvyživeného chlapce a jeho otce na pokraji smrti. Dcera Rose, která předtím přišla o své dítě, v závěru otce soucitně nakojí. Název románu je odvozen z následujícího citátu: „V očích hladovějících rostě hněv. Hrozny hněvu se nalévají v duších lidu [...]“.¹¹⁸ Hněv dělníků a kalifornské hrozny, což je analogické ke stávkám v Delanu proti pěstitelům vinné révy. Rivera přečetl všechny Steinbeckovy knihy. Je nepochybné, že oba autoři měli mnoho společného (postava ztrápeného dělníka na okraji společnosti, líčení putování za prací, zemědělské regiony USA, lidový jazyk). Přesto je třeba podotknout, že Steinbeck Mexičany ve svých povídkách chápe jako postavy zlodějů a kriminálníků. Navzdory určitým rozdílům někteří lidé chápou cyklus povídek *...a země jej nepohltila* jako *chicanské Hrozny hněvu*.¹¹⁹

Druhým inspiračním zdrojem byl E. Hemingway, v tomto případě je to inspirace jeho úsporným stylem. V americkém civilistickém básníku Waltu Whitmanovi zase našel odpověď na náboženské otázky, které ho trápily. Rivera je totiž znám svým negativním pohledem na náboženství. Španělská literatura přišla později v souvislosti se studiem španělské filologie. Oblíbil si styl generace 98, Miguela Unamuna a okouznil ho Pío Baroja.¹²⁰

117 BRUCE–NOVOA. “Tomás Rivera“. In *La literatura chicana a través de sus autores*. México D.F., Madrid, Bogotá: Siglo Veintiuno Editores, 1983, s. 146–168.

118 STEINBECK, John. *Hrozny hněvu*. Přel. Vladimír Procházka. Praha: Československý spisovatel, 1973, s. 367.

119 KANELLOS, Nicolás. “Authors and Literary Works”. [online]. [cit. 2012- 01-11]. Dostupné z : <http://www.learner.org/workshops/hslit/session4/aw/work1.html>.

120 BRUCE–NOVOA. “Tomás Rivera”. In *La literatura chicana a través de sus autores*. México D.F., Madrid,

Z mexické literatury ho zaujal Juan Rulfo (o podobnosti stylu viz dále), Carlos Fuentes, Agustín Yáñez a král esejistů Alfonso Reyes. Jak již bylo řečeno, mexická literatura a realita mu nebyla vlastní, nýbrž naučená. Ke Spojeným státům měl blíž, protože tam se narodil.

První povídka „Mloci“ je příběh, v němž je opět vypravěčem chlapec, a i zde se objevuje riverovský návratný motiv samoty a strachu. Další dvě povídky „Pete Fonseca“ a „Eva a Daniel“ jsou milostné příběhy o zradě a věrnosti, které Rivera vyjmul ze souboru *...a země jej nepohltila*, kde první z nich měla název „Na cestě do Texasu: Pete Fonseca“. Povídka „Sklizeň“, podle níž je nazván celý povídkový soubor, se soustředí na téma boje s přírodou, ale také na aspekt, který v Riverově románu chybí, a to je láska venkovana k půdě.¹²¹ Povídka navozuje atmosféru klidu podzimního období, přelom září a října, kdy končí sezónní práce a rodiny se vrací do Texasu. Příroda se zklidňuje a nastává čas odpočinku i čas smrti. Země – půda souzní s duší venkovana. „Zoo Island“ se zabývá chicanskou komunitou. „Tvář v zrcadle“ se řadí k těm, které byly původně součástí *...a země jej nepohltila*. Vypráví o pojetí smrti a jejím dopadu na mladého protagonistu. Poslední z povídek „Hledání Borgese“ je odlišná, protože už neobsahuje zkušenost sezónního dělníka. Polemizuje s argentinským spisovatelem J.L.Borgesem a jeho pojetím literatury. Protagonista následuje imaginární rady tohoto spisovatele a hledá pravdu v každém slově, knize a knihovně. Je pokusem o abstraktní parodii.¹²² Od ostatních povídek ji odlišuje nejen tematické zaměření, ale i jazyk.

3.2.1. Motiv násilí v povídce „Mloci“

Riverova povídka „Mloci“ je příznačnou ukázkou jeho tvorby. Stejně jako v cyklu povídek *...a země jej nepohltila* je zde vypravěčem chlapec beze jména. Nejprve shrnu její tematickou část: povídka začíná popisem noci a návratnou vzpomínkou na mloky. „A nenesu si to jen jako vzpomínku, ale také jako něco co dosud cítím.“¹²³ Chlapec cestuje s celou svou rodinou z Texasu do Minnesoty. Hledají příležitostnou práci v zemědělství. Vzhledem k tomu, že stále prší, nedaří se jim bohužel žádnou najít. Důležitým motivem povídky je nicota, strach o přežití, samota a prázdnota. Během cesty spolu členové rodiny skoro vůbec nemluví, hovoří za ně jen gesta. Stejně jako za zaměstnavatele na rančích, kteří jen stojí za okny a pokývují

Bogotá: Siglo Veintiuno editores, 1983, s. 147–168.

121 OLIVARES, Julián. „Introduction“. In *The Harvest / La Cosecha*. Houston: Arte Público Press, 1989, s. 14.

122 Ibid., s. 17.

123 „Y no lo traigo como recuerdo solamente, sino también como algo que siento aún.“

RIVERA, Tomás. „Las Salamandras“. In *The Harvest / La Cosecha*. Houston: Arte Público Press, 1989, s. 25.

hlavou, že pro ně žádnou práci nemají. „Skoro jsme nemluvili. [...] Mluvil za nás déšť.“¹²⁴ Mladý vypravěč také trpí pocity samoty a především odcizení, domnívá se, že k rodině nepatří a myslí na útěk. Říká: „Byli jsme unavení. Byli jsme sami.“¹²⁵

Do zoufalé atmosféry děje zasáhne den, kdy konečně po všech útrapách dostanou práci a déšť se utiší. Začnou si venku stavět stany a ukládají se ke spánku. Najednou začne být celý prostor atakován invazí mloků. Konstantní ticho prostupující dějem je porušeno, všichni křičí a mloky ubíjí k smrti. Vypravěč zabije posledního z nich. Povídka postupně graduje, Justo S. Alarcón ve svém článku „Implicitní násilí ve zdánlivém pacifismu “Las Salamandras” Tomáse Rivery“ poukazuje na silný motiv násilí.¹²⁶ Povídka od začátku pozvolna směřuje k jeho demonstraci. Násilí je zde naznačeno v mnoha podobách, v úvahách dítěte, které cítí zlobu, to je tiché násilí. Dále je to strach rančerů z rodiny, skrytá obava z nepokojů a nakonec násilná invaze mloků do jejich osobního prostoru.

Povídka vyniká propracovanou strukturou a symbolicky se skládá ze tří dnů. Důležitým prvkem je napětí střídání západu slunce, cyklus noci a svítání. Tento koncept stupňuje napětí povídky, rozporuplné pocity vypravěče, který prožívá krizi odcizení. K tomu přispívá i postupná gradace zoufalství: déšť, nedostatek peněz, odmítnutí. Objevuje se zde konstantní motiv chicanské literatury, který Rivera popsal již ve svých esejích, a to je boj. Boj s přírodou, dominantní společností a také boj se smrtí. Mlok (lat. *salamandra salamandra*) v aztécké mytologii symbolizoval dualitu smrti a života, byl symbolem dobra a zla, země a vody. Z groteskní smrti mloků se zrodila obnova rodiny. V kolektivním zabíjení našli ztracenou sílu a jednotu. Vypravěč se začal cítit jako součást rodiny, která má společný cíl: zachránit se před mloky. Na závěr si chlapec prohlíží mloka pod lampou a v tu chvíli si vzpomene na jeho oči těsně před smrtí. Ten výraz očí označil jako prvotní smrt (*la muerte original*). Povídka se cyklicky vrací na počátek vyprávění, a sice ke vzpomínce, která přetrvává. Jazyk povídky plně odráží nízký sociální status členů rodiny. Objevuje se afereze: např. (p)apá, (m)amá, (a)buelito. Textem prostupují výpůjčky z angličtiny: *troca* (z angl. truck/kamión), *yarda* (angl. yard/dvůr), *dompa* (angl. dump/smetiště). Je tedy příkladem lingvistického realismu.¹²⁷

124 “Casi ni hablábamos. [...] La lluvia hablaba por nosotros.” Ibid., s. 25–26.

125 “Estábamos cansados. Estábamos solos.” Ibid., s. 26.

126 ALARCÓN, Justo S. “La violencia implícita en el aparente pacifismo de “Las Salamandras” de Tomás Rivera”. Portal de cultura chicana. [online]. [cit.2012-01-14] Dostupné z: <http://www.bib.cervantesvirtual.com> >.

127 RIVERA, Tomás. *The Harvest / La Cosecha*. Houston: Arte Público Press, 1989, s. 19.

3.2.2. Motiv pachuka v povídce „Pete Fonseca“

Do života sezónních dělníků náhle zasáhne příchod postavy jménem Pete (Pedro) Fonseca. Děti z něj mají z počátku nevysvětlitelný strach, protože se odlišuje. Upoutá vulgárním stylem mluvy (*español pachuco*)¹²⁸, oblečením i pečlivě upravenou vlnou ve vlasech. „A kalhoty měl skoro ve stylu pachuků.“¹²⁹ Chtěl ve vesnici získat práci, ale té byl nedostatek, protože bylo sucho. Mezitím se nastěhoval k rodině chlapce, který povídku vypráví. Opět se dozvídáme o nuzných ubytovacích podmínkách, konkrétně zde rodina obývá bývalý kurník pro krocany. Stejně jako děti na začátku příběhu, ani matka vypravěče v něj nemá důvěru. Dílo je protknuto dialogy matky a otce, kteří ho oba podezírají z nepoctivosti. Celá jeho postava je obestřena zvláštní nepopsatelnou auroou tajemství.

Ve vesnici si našel dívku jménem Chata, kterou právě opustil manžel a která zůstala sama jen s dětmi a rodiči. V Petovi proto viděla novou naději a zamilovala se do něj. Ve vyprávění se projevuje napětí, protože čtenář tuší, že láska Peta k Chatě je předstíraná, ale netuší z jakých pohnutek. On jí lichotí, zpívá písně v angličtině i španělštině a stará se i o její děti. Příběh jejich lásky vyvrcholí svatbou, ale šest týdnů poté Pete zničehonic zmizí ve společném voze i se všemi penězi, které on i Chata vydělali.

Riverův styl je opět střídmy a úsporný, těží z lidové mluvy mexických Američanů v oblasti Jihozápadu. Mezi frekventované chicanismy se zde řadí např. *papases* (rodiče), *jale* (práce), *chota* (policie), *mono* (kino), *echar un palito* (milovat se), *jalar* (pracovat, ale i krást), *jalador* (pracovitý) aj.

V příběhu o zradě Rivera vykreslil postavu pachuka se všemi jejími negativními stránkami včetně specifického jazyka.

128 Ukázka: “No hay trabajo en ninguna pinche parte, mañana me voy pa’ Illinois. Allá sí hay jale (trabajo).
Ibid., s. 30.

129 “Y los pantalones casi eran de pachuco.” Ibid., s. 30.

4. Tomás Rivera – ...a země jej nepohltila

Napsal jsem ...a země jej nepohltila, protože jsem byl Chicano a jsem Chicano. To nikdy nebude moci být odmítnuto, zapomenuto, popřeno, odteď napořád.¹³⁰

Úvod

Když v roce 1970 vyšel tento cyklus povídek Tomáše Rivery, stala se z něj velká nástěnná malba, chicanský murál, na němž byly vyobrazeny veškeré existenciální obavy a sny mexických Američanů, především sezónních dělníků. V roce 1971 za něj Rivera jako první obdržel cenu Quinto Sol¹³¹ a od té doby se tato kniha stala předmětem mnoha studií a univerzitních prací. Je jedním z nejkratších děl chicanské prózy, a přesto nejvíce studovaných. Stala se mezníkem chicanské literární historie a významnou měrou přispěla k viditelnému uznání hispánské přítomnosti v USA, podnítila mezikulturní dialog. Eliud Martínez toto dílo nazval „románem hlasů“ (“the novel of voices”).¹³² Osobně se domnívám, že se jedná spíše o cyklus povídek, nikoliv o román, protože postavy na sebe nenavazují a nejsou nijak propojeny ani v závěru knihy. Proto se v této diplomové práci podržím klasifikace cyklus/soubor povídek, i když jsem si vědoma autorova záměru povídky propojit.

Důvod, proč se ...a země jej nepohltila stala předělem v chicanské próze byl fakt, že autor využívá moderních narativních technik a současně vytváří dílo kritického realismu. Rozličné techniky vyprávění se zde sbíhají s naprostou lehkostí. Kniha se skládá ze čtrnácti povídek, dvanáct z nich reprezentuje měsíce v roce a dvě z nich, první a poslední povídka vytvářejí rámec, který symbolicky sjednocuje celé dílo, a teprve na konci pochopíme autorův záměr a originalitu díla. Kromě toho se souborem prolíná třináct viňet, postřehů, anekdot a skečů, které dokreslují konstituující se motivy.

Právem se Tomás Rivera stal kronikářem osudů mexických dělníků.¹³³ Eliud Martínez ve svém článku „Tomás Rivera: Svědek a vypravěč příběhů“ (“Tomás Rivera: Witness and a Storyteller”) napsal:

Tomás Rivera byl svědek a vypravěč příběhů. Propojil chicanskou literaturu s ústní historií, oblíbenými zprávami očitých svědků a corridem. Tomás byl venkovský vypravěč (*narrador del pueblo*).¹³⁴

130 Escribí tierra porque era chicano y soy chicano. Esto nunca podrá ser negado, olvidado, renegado de ahora en adelante. RIVERA, T. Ibid., s. 17.

131 Tuto cenu obdržel také Rudolfo Anaya a Ronaldo Hinojosa. Jejím zakladatelem byl Octavio Romano.

132 MARTÍNEZ, Eliud. “Tomás Rivera: Witness and a Storyteller”. In *International Studies in Honor of Tomás Rivera*. Houston: Arte Público Press, s. 42.

133 BRUCE–NOVOA. *La literatura chicana a través de sus autores*. México D.F., Madrid, Bogotá: Siglo veintiuno editores, 1983, s. 147.

134 Tomás Rivera was a witness and a storyteller. He linked Chicano literature with oral history, popular eyewitness accounts and corridos. Tomás was a *narrador del pueblo*.

Hlasy v tomto cyklu povídek jsou tiché. Jejich promluvy jsou zvnitřněné. Často se zde setkáváme se slovy jako myslet (*pensar*), vzpomínat (*recordar*), zapomenout (*olvidar*), vidět (*ver*) a cítit (*sentir*).¹³⁵

Časově se toto dílo odehrává v letech 1945–1955 na jihu Texasu, jeho rodném státě. Až do roku 1954 byl Tomás Rivera přítomen sezónním pracem, mohl tak vytvořit zčásti autobiografický dokument pojednávající o osudech obyčejných lidí, které poznal zblízka. I když píše ve třetí osobě, je zřejmé, že se jedná o spisovatelovo alter ego. Zároveň tímto dílem dosáhl největšího vlivu v otázkách formování a konstituování mexickoamerické identity.¹³⁶ Je právoplatným cyklem povídek o hledání identity.

Kdybychom ho měli charakterizovat v jedné větě, postačilo by tvrzení, že vychází z Riverových zásad tvůrčího psaní (tj. rituál zapamatování, objevení a vůle). Je cestou za poznáním. Ne náhodou se ve dvou povídkách setkáváme s motivem stromu, na němž centrální protagonista proniká hlouběji do úvah o lidském bytí. V povídce „První přijímání“ vyleze vysoko na strom a přemítá o podstatě milostného aktu, který zahlédl v krejčovství. V povídce poslední „Pod domem“ se protagonista vyšplhá na palmu a oddává se stejnému rituálu. Na konci knihy dospěje k triumfu poznání. Strom zde představuje metaforu na cestě mladého protagonisty k dospělosti. Po bok Tomáse Rivery se postavila i populární spisovatelka Sandra Cisneros s románem *Dům v Mangové ulici* (*The House on the Mango Street*). Zde je vypravěčem mladá dívka Esperanza.

První viněta¹³⁷ „Ztracený rok“ implikuje vypravěčovu cestu objevování a poznání. Třikrát za sebou v povídce o třech odstavcích použije slovní spojení *darse cuenta* (všimnout si, uvědomit si). „Ztracený rok“ předznamenává emocionální tón, ve kterém se ponese celá kniha, tedy touhu po poznání. Uvědomění si sebe sama i celé komunity. Toto poznání se stává rituálem. Příběhy záměrně nejsou řazeny chronologicky, mají reprezentovat sérii klíčových momentů, které člověka dovedou k již zmíněnému triumfu naděje a poznání. Čas není lineární.

Na závěr si dovolím jeden osobní dojem, který ve mne tento soubor zanechal, a to je něha. V příbězích, ať je jejich téma jakkoliv bolestné, se vždy objevuje tento aspekt. Lidé v této

MARTÍNEZ, Eliud. “Tomás Rivera: Witness and a Storyteller“. In *International Studies in Honor of Tomás Rivera*. Houston: Arte Público Press, s. 41.

135 OLIVARES, Julián. “Introduction“. In *International Studies in Honor of Tomás Rivera*. Houston: Arte Público Press, s. 10.

136 ISTIFAN, Jamil. Florida International University. Department of Modern Languages. “Tomás Rivera: un pionero en la literatura chicana“. [online]. [cit. 2012-01-18]. Dostupné z: <<http://www.angelfire.com/fl2/jamil/2.htm>>.

137 Viněta – z anglického vignette. Krátká obvykle deskriptivní literární skeč. Viz [online]. [cit. 2012-03-13]. Dostupné z: <<http://www.thefreedictionary.com/vignette>>.

komunitě spojuje citlivost (otevřené projevy lásky a smutku) a tvrdost (schopnost čelit bídě a nedostatku práce).

V následujících kapitolách načrtnu mozaiku nejdůležitějších motivů v díle *...a země jej nepohltila*. Podtrhuji, že se jedná o tematický rozbor, jazykové otázky se vzhledem k rozsahu práce dotýkám okrajově, přesto jim věnuji určitý prostor. Budu vycházet z Riverova kritického vztahu k náboženství, který považuji za klíčový. Zaměřím se též na univerzální motivy chicanské literatury, jako jsou vina, naděje, zoufalství, láska a cesta. Tuto analýzu symbolicky uzavírají první a poslední povídky, obě se vracejí k rituálu zapamatování. Některé z nich částečně propojují s obecnými reáliemi ze života mexických Američanů.

4.1. Motiv náboženství v povídkách „Modlitba“ („Un Rezo”), „Noc byla stříbrná“ („La noche estaba plateada”), „a země jej nepohltila“ („... y no se lo tragó la tierra”) a „První přijímání“ („Primera comunión”)

Dílo Tomáše Rivery je vsutku přelomové nejen svou inovátorskou technikou vyprávění, ale také pojetím náboženství. Naboural tradiční představu Mexičana – katolíka a rozezněl kostelní zvony pochybností a kritiky. Rivera otevřeně odmítl víru v Boha, čímž se vymezil vůči podstatnému rysu mexičanství a definoval vlastní náboženství, které spatřoval v poezii a projevech lidskosti. Později vzpomínal na moment, kdy se zřekl Boha. Jeho přístup se změnil ve čtrnácti letech, kdy vystoupil z katolické církve, a s léty strávenými na střední škole objevil civilistickou poezii amerického básníka Walta Whitmana. („Walt Whitman byla moje náhrada.“).¹³⁸ Poezie pro něj byla obřadný rituál s posvátnými podtóny, a tak mohla nahradit náboženství.¹³⁹ Všechny čtyři následující povídky mají společné téma, a sice otázky, které si někdy pokládal každý z nás. Otázky související s existencí Boha a významem církve, otázkou dobra a zla.

Ve vině předcházející povídkám „Děti se neudržely“ a „Modlitba“ popisuje každodenní rituál matky, která každý večer pod postel připravuje sklenici s vodou pro svaté a duchy, ve které věří. Tu sklenici ale večer co večer vypije její syn, jako by se vysmíval víře matky, ale nikdy jí o tom neřekne. Na pozadí tohoto krátkého příběhu Rivera naznačuje generační propast mezi věřícími rodiči a dětmi, které o existenci víry otevřeně pochybují. Rivera se

¹³⁸ “Walt Whitman was my replacement.” TOLSON–DAYDI, Santiago. “Ritual and Religion”. In *Tomás Rivera 1935–1984: The Man and His Work*. Tempe: Bilingual Press, 1988, s. 141.

¹³⁹ *Ibid.*, s. 141.

snaží o změnu hluboce zakořeněných tradic a to je důležitý moment pro mexickoamerickou literaturu: neustálá potřeba se vymezit, i vůči náboženství. Riverovo pojetí náboženství v následujících příbězích, které jsou současně vrcholem celé knihy, je transcendentální.

Povídka s příznačným názvem „Modlitba“ je duchovní seancí matky, která se tři týdny opakovaně modlí, aby se dozvěděla o nezvěstném synovi, který zůstal v Korejské válce. Své zoufalé prosby směřuje k emblematické náboženské figuře Panně Marii Guadalupské. Guadalupský kult je v Mexiku uctíván již od roku 1531. A Mexičané si ho přenesli s sebou i za hranice, do Spojených států. Povídkou rezonuje láskyplný vztah matky a syna. Zaznívá též její obava ze zabití syna, nejvíce se děsí smrti. Nejdojemnější pasáží je dramatický monolog matky, ve kterém prosí, aby svatí zakryli rukama synovo srdce a uchránili ho před průstřelem kulky. Ve vzpomínkách se vrací k momentu, kdy se loučili. Syn ji objal a plakal. Znovu se vracíme k motivu srdce, když matka vzpomíná na to, jak silně mu při odchodu bušilo. Dramatický zvrat v modlitbě nastane ve chvíli, kdy zoufalá matka nabídce své srdce :

Zde je mé srdce za jeho. Tady ho máte. V mé hrudi, chvějící se, vyrvete mi ho, pokud chcete krev, ale vyrvete ho mně. Dám vám ho za svého syna. Tady je. Tady je mé srdce [...]. Mé srdce je ze stejné krve [...]¹⁴⁰

Toto gesto je rezonancí pohanských aztéckých obřadů, kdy bylo zajatcům rituálně vyrváno srdce z těla a krev sytila hlad bohů. Rivera se tímto vrací k předhispánské minulosti a pohanství. Ukazuje, že mateřská láska je silnější než všechny modlitby. Ještě v jednom aspektu se tato povídka liší od jiných, postavu vypravěče ztělesňuje žena–matka.

Jedním ze stěžejních příběhů celého cyklu povídek je „Noc byla stříbrná“. Hlavní postava, opět chlapec, si na tomto místě záměrně zahrává s postavou d'ábla. Povídka odvozuje svůj název od barvy luny, která osvětluje noc a navozuje atmosféru míru a pokoje. Celý příběh se odehraje v čase noci, kdy se lidé i příroda ukládají ke spánku.

Nezapomínejme, že i zde je důležitý motiv zapamatování a kolektivní paměti. Mladého chlapce varovali, že v dřívějších dobách se lidem, kteří si zahrávali s postavou d'ábla, stalo něco zlého, nejčastěji duševně onemocněli. Motem se stává tvrzení „S d'áblem se nehraje.“

140 Aquí está mi corazón por el de él. Aquí lo tienen. Aquí está en mi pecho, palpitante, arránquenmelo si quieren sangre, pero arránquenmelo a mí. Se lo doy por el de mi hijo. Aquí está. ¡Aquí está mi corazón[...]. Mi corazón tiene su misma sangre[...]. RIVERA, Tomás. “Un Rezo”. In *...y no se lo tragó la tierra*. Houston: Arte Público Press, 1988, s. 14.

(“Con el diablo no se juega.”).¹⁴¹ Vyprávění ve třetí osobě se střídá s vnitřními monology chlapce, což navozuje atmosféru napětí a podporuje čtenářovu imaginaci. Chlapec se do noci navíc vydává potají bez náznaku strachu, jeho vůle je silnější. Neobává se, že když spatří d'ábla, zemře nebo skončí špatně. Provokuje ho zvoláním, přemítá o jeho existenci a říká: „Pokud není d'ábel, tak snad také není...“ (“Si no hay diablo a lo mejor no hay tampoco...”).¹⁴² Můžeme si domýšlet, zda se neukončená výpověď (aposiopese) vztahuje i k existenci Boha, otázce viny a trestu, apod. Když se blíží okamžik, kdy by ho mohl zahlédnout, přidává se i strach. Ve chvíli, kdy zvolá d'áblovo jméno, nic se nestane, nic se nezmění. „A nic. Nikdo nevyšel. Vše vypadalo stejně. Vše bylo stejné. Pokojné.“¹⁴³ Tyto okolnosti způsobí, že hlavní postava nakonec d'ábla prokleje.

Na závěr dojde k poznání, že lidé duševně onemocněli ne proto, že by se jim zjevil, ale právě proto, že ho nikdy nespatriili. Stejně jako on je sužovala stejná otázka: Je d'ábel? Rivera postupně odkrývá sérii pochybností. Jeho kritika náboženství se tak stává ozvěnou.

Povídka s názvem „...a země jej nepohltila“ dala jméno celé knize. Tento titul má opět náboženský podtext. Setkáváme se zde s postavou chlapce, který je nešťastný, protože jeho rodinu, strýce, tety a nakonec i otce sužují nemoci. Je v konfliktu vůči matce, která ho nutí, aby se za ně modlil, a věří, že jim pomůže jen Bůh. Chlapec si naopak pokládá otázku, proč Bůh nechává dobré lidi trpět. Nakonec dojde k závěru, že žádný není. Matka věří, že chudí přijdou do nebe, a syn s ní polemizuje o tom, že Bohu na nich ve skutečnosti nezáleží. Je to znovu konflikt generace rodičů a dětí, které začaly pochybovat. Centrální hrdina propadne skepsi toho dne, kdy těžce onemocní i jeho devítiletý bratr. Naplňuje ho hněv a v rozčilení dokonce prokleje Boha. V tomto jednání vidím paralelu s předchozí povídkou, kde protagonista prokleje samotného d'ábla. V prvním příběhu dotváří atmosféru aureola noci, zde je reprezentováno sepětí se zemí, s půdou: „Na sekundu uviděl, že se země otevírala, aby ho pohltila.“¹⁴⁴ Nic takového se nepříhodilo a v závěru protagonista pocítí úlevu. Nejen proto, že se utvrdil ve svém přesvědčení, ale také proto, že se jeho blízcí začnou pomalu uzdravovat navzdory tomu, že se za ně nemodlil a dopustil se svatokrádeže.

141 RIVERA, Tomás. “La noche estaba plateada”. In *...y no se lo tragó la tierra*. Houston: Arte Público Press, 1988, s. 28.

142 Ibid., s. 29.

143 “Y nada. No salió nadie. Todo se veía igual. Todo estaba igual. Todo en paz.” Ibid., s. 29.

144 “Por un segundo vio que se abría la tierra para tragárselo.” RIVERA, T. “y no se lo tragó la tierra”. In *...y no se lo tragó la tierra*. Houston: Arte Público Press, 1988, s. 35.

V příběhu s názvem „První přijímání“ budu sledovat opět motiv náboženství, ačkoliv se zde také objevuje v úvodu zmíněné téma poznání a otázka zrání, které by mohlo být námětem k podrobnějšímu rozboru. V příběhu vyprávěném retrospektivně se chlapec připravuje na svůj velký den, první přijímání. Rekapituluje, co se naučil v hodinách náboženství a soustředí se zejména na hříchy, kterých se mohl dopustit. Trápí ho, že nemůže dojít k přesnému počtu. Rivera akcentuje strach, který církev vyvolává v lidech, zejména představou pekla. Chlapec je touto představou vyděšen a ráno vstane brzy, nicméně po příchodu do kostele zajišťuje, že je ještě zavřený. Obrat v ději nastává v okamžiku, kdy za okny nedalekého krejčovství spatří milostný akt. Objevil podstatu tělesného hříchu. Riverův erotismus není explicitní, je popsán v náznacích. Na tomto místě opět připomenu, že na závěr se chlapec fascinovaný tím, co viděl, vyšplhá na strom a touží dozvědět se víc o tělesné lásce. Život v jeho ryzi podobě je mu víc než zpověď, víc než pravidla církve, víc než její tabu, do kterých halí život. „Každou chvíli jsem si vybavoval scénu z krejčovství a měl jsem chuť to zopakovat. Dokonce jsem zapomněl na to, že jsem lhal knězi.“¹⁴⁵

Ve všech čtyřech povídkách narazíme na osobní konflikt jedince s Bohem. Žádná z postav nemá jméno, může být tedy předobrazem celé komunity. Rivera svádí boj se stereotypy, ke kterým bez pochyby patří i zmíněné náboženství a obecně chápaná pobožnost obyvatel mexické procedence. V tomto pojetí je jeho dílo originální.

4.2. Motiv viny v povídce „Bolí to“ (“Es que duele”)

V následujícím příběhu sleduji téma viny, která pramení z frustrace, kterou hlavní hrdina zažívá v americké škole na sever od mexické hranice. Jako potomek Mexičanů čelí diskriminaci, rasové i jazykové, protože ještě dobře neovládá angličtinu. Vyprávění v ich formě se střídá s er formou. V první osobě protagonista popisuje pocity související s jeho vyloučením ze školy. Situace je nahlížena z různých úhlů pohledu. Z perspektivy chicanského dítěte, jeho rodičů a ředitele školy, který je ovlivněn obvyklými stereotypy o mexických Američanech.¹⁴⁶ Na mysl dítěte přichází vtíravá otázka, co řekne rodičům. Co jim řeknu? (¿Qué les voy a decir?)¹⁴⁷. Záminkou k vyloučení se totiž stala hádka a následná rvačka. Tu vyprovokovaly výroky jeho spolužáka, který byl bílý.

145 “Cada rato recordaba la escena de la sastrería y allá solo hasta me entraba gusto al repasar. Hasta se me olvidé que le había echado mentiras al padre.” RIVERA, Tomás. “Primera Comuni3n”. In *...y no se lo trag3 la tierra*. Houston: Arte P3blico Press, 1988, s. 41.

146 RODRÍGUEZ, Teresa B. “Nociones sobre el arte narrativo en “...y no se lo trag3 la tierra” de Tomás Rivera”. In *Tomás Rivera 1935–1984: The Man and His Work*. Tempe: Bilingual Review Press, 1988, s. 131.

147 RIVERA, T. “Es que duele”. In *...y no se lo trag3 la tierra*. Houston: Arte P3blico Press, 1988, s. 16–20.

Hej, Mexičane... Nemám rád Mexikánce, protože kradou. Slyšíš?

Ano.

Nemám rád Mexičany. Slyšíš, Mex?

Ano.

Nemám rád Mexikánce, protože kradou. Slyšíš mě?

Ano.¹⁴⁸

Význam celé situace umocňuje i jazyk, v originále je tato pasáž záměrně v angličtině. Na cestě domů ze školy se chlapec schová, tentokrát na místní hřbitov, který považuje za své útočiště. Opakuje se zde stejný vzorec chování jako v ostatních dvou povíčkách, kde se protagonista schová na strom. Nejsilnější emocií v tomto příběhu je vina (*pena*). Vina pramenící ze skutečnosti, že je Mexičan, že neumí anglicky a neví, kam patří. Vina za čin, který by byl nespáchal, kdyby ho k němu nevyprovokovali. Okolí se na něj dívá s opovržením a ve škole ho podezírají, že je špinavý a má vši. Taková je odvrácená tvář snu za Río Grande. Na vzdělání závisí jejich společenské postavení a rodiče mexickoamerických dětí vždy chtějí, aby jim nebylo odepřeno. Stejně jako rodiče našeho hrdiny, kteří chtějí, aby se mohl stát telefonním operátorem. Tato cesta se pro něj ale uzavírá a stačí tak málo.

Hrdina příběhu v bezvýhodné situaci volí pasivitu. Schová se. Viněta, která na tento příběh volně navazuje, obsahuje ponaučení o těch, co se dostali nahoru a o těch, kteří už na dně jsou. Ti nahoře mají kam padat, ale ti druzí už níž spadnout nemohou.¹⁴⁹

Tuto povídku jsem vybrala proto, abych na ní demonstrovala důraz, jaký Rivera kladl na vzdělání. Jedním z jeho nejdůležitějších přínosů byl právě tento akcent. Z dělníka se vypracoval až na pozici předního univerzitního profesora a nepřestával věřit, že právě vzdělání má moc změnit postavení mexických Američanů. Tomás Rivera nebyl jen spisovatel, ale také pedagog. Celý život zasvětil tomuto poslání. Většina literárních kritiků, kteří se věnují Riverovu dílu, na tuto skutečnost často poukazují. (Julián Olivares, Luis Leal, Nicolás Kanellos, aj).

148 - Hey, Mex... I don't like Mexicans because they steal. You hear me? /-Yes./ -I don't like Mexicans. You hear, Mex? /-Yes./ I don't like Mexicans because they steal. You hear me?/-Yes. Ibid., s. 17–18.

149 RIVERA, T. "¿Para qué van tanto a la escuela?". In ...y no se lo tragó la tierra. Houton: Arte Público Press, 1988, s. 21.

4.3. Motiv zoufalství v povídkách „Los quemaditos“ a „Portrét“ („El Retrato“)

„Los quemaditos“ jsou příkladem Riverova smyslu pro jemnou ironii¹⁵⁰, kde se naděje přetaví v zoufalství a osobní tragédii. Symbolem naděje a současně příčinou neštěstí jsou tu boxerské rukavice. Je to příběh rodičů, kteří doufají, že se z jejich dětí stanou slavní boxeři a vymaní se tak z bludného kruhu sezónních prací a uchrání celou rodinu před chudobou.

Z hlediska tematického zaměření i struktury bývá srovnávána s povídkou „Děti se neudržely“ („Los niños no se aguantaron“). Obě jsou vyprávěny ve třetí osobě a dialogy jednotlivých osob se střídají rychle za sebou, což přispívá k dramatičnosti celého příběhu. I když je příběh o dětech, žádné z nich nepromluví.¹⁵¹ Je to tichý diskurz.¹⁵²

Autor se zde vyrovnává se smrtí malých, nevinných dětí. Vymyká se zde své zásadě nedávat postavám jména. Chona García se podobá postavě zoufalé matky, kterou zmínil ve své nejslavnější básni „Hledači“. Děti si říkají Raulito, Juan a María. V Riverových povídkách se chicanské děti často inspirují v kině, kde se ztotožňují s filmovými hrdiny, zde konkrétně s boxery, v povídce „Bolí to“ si otec přeje, aby se jeho syn stal telefonním operátorem stejně jako jeden herec na plátně místního kina. V povídce „Pete Fonseca“ ze souboru *Sklizeň pachuko* zve svou manželku také pravidelně do kina.

Na tomto místě si dovoluji připomenout, že ve filmovém světě Hollywoodu byla zastoupena spousta herců mexického původu, např. Ramón Novarro či dvojnásobný držitel Oscara, Anthony Quinn. Ve většině případů byli obsazováni do rolí banditů, nenapravitelných svůdců a milenek. Mezníkem se stal film *Noci bulváru (Boulevard Nights)* z roku 1979, kde hráli výhradně herci hispánského původu. První chicanský film natočil Luis Valdez na motivy básně „Já jsem Joaquín“ („I am Joaquín“) od Roberta C. Gonzálese v roce 1970. Nezapomeňme, že v roce 1992 byl natočen film podle Riverova cyklu povídek, v anglickém originále *And the Earth Did Not Part* v režii Severa Péreze.¹⁵³

Vraťme si nyní k příběhu malých hrdinů. Rivera zde zpracovává ještě jedno téma, které jsme zatím nezmínili, a to je láska rodičů k dětem a dotek něhy. Je dojemné, jak se rodiče každé odpoledne vrací domů na oběd, jen aby zkontrolovali, zda jsou jejich děti v pořádku. Láskyplné jsou dialogy rodičů o lásce k nim. Toto pouto je přetrženo tragickým požárem.

150 RODRÍGUEZ, Teresa B. „Nociones sobre el arte narrativo en „...y no se lo tragó la tierra“ de Tomás Rivera”. In *Tomás Rivera: The Man and His Work 1935–1984*. Tempe: Bilingual Review Press, 1988, s. 133.

151 Ibid., s. 133.

152 OLIVARES, Julián. „Introduction”. In *Interanational Studies in honor of Tomás Rivera*. Houston: Arte Público Press, s. 10. Zde používá termín *the silent discourse*.

153 GONZALES, Manuel G. *Mexicanos. A History of Mexicans in the United States*. Bloomington, Indianapolis: Indiana University Press, 1999, s. 253–254.

Otec děti učil, aby si před boxováním natřely hrud' alkoholem, přesně tak, jak to viděl ve filmu. V nepřítomnosti rodičů to tedy udělaly, tak jak měly ve zvyku, ale jeden z bratrů přitom začal vařit a děti tragicky uhořely. Zůstal jen symbol – boxerské rukavice, které neshořely. Shořela však naděje a vládu převzal zármutek.

V povídce „Portrét“ je patrná Riverova koncepce rituálu zapamatování. Vypráví o prodavačích obrazů, kteří přicházeli do vesnice vždy, když se lidé vrátili ze Severu. Velkou část příběhu konstituují fragmenty dialogů. Dítě zde není vypravěčem, ale jen svědkem události.¹⁵⁴ Stejně jako v „Prvním přijímání“ vypravěč uvádí čtenáře do děje vzpomínkami.

Pamatuji si, že jednou jsem byl v domě přítele mého otce, když přišel jeden z těch prodejců. Také si pamatuji, že vypadal ustrašeně a ostýchal se. Don Mateo ho požádal, aby vstoupil, protože chtěl udělat obchod.¹⁵⁵

Don Mateo je nakonec podveden a žádný portrét svého milovaného syna nedostane. Zoufalství spočívá v tom, že ani svého syna už nikdy nespatří. Obě povídky „Los Quemaditos“ a „Portrét“ charakterizuje hrdý, dojímavý půvab lásky mateřské a otcovské.

4.4. Motiv nešťastné lásky v povídce „Noc, kdy zhasla světla“ (“La noche que se apagaron las luces”)

To je přirozená povaha žen, pravil don Quijote, „opovrhovat tím, kdo je miluje, a milovat toho, kdo je odmítá.“¹⁵⁶

Miguel de Cervantes y Saavedra

V milostném příběhu „Noc, kdy zhasla světla“ sledujeme tematickou linii o nešťastné lásce. Rivera zde na okamžik porušil jednotu románu o sociální nerovnosti. Vyniká nejen námětem, ale i strukturou vyprávění. Do příběhu vypravěč jemně zasáhne pouze na začátku a na konci povídky, přičemž mezitím nechá zaznít hlasům nezávislých pozorovatelů. Naplňuje se zde Riverova zásada lidskosti v literatuře. Nechat promluvit všechny zúčastněné

154 RODRÍGUEZ, Teresa B. “Nociones sobre el arte narrativo en “...y no se lo tragó la tierra” de Tomás Rivera”. In *Tomás Rivera 1934–1984: The Man and His Work*. Tempe: Bilingual Review Press, 1988, s. 134.

155 Una vez, recuerdo, yo estaba en la casa de un amigo de mi papá, cuando llegó uno de estos vendedores. Recuerdo también que éste se veía un poco asustado y tímido. Don Mateo le pidió que entrara porque quería hacer negocio. RIVERA, T. “El Retrato”. In *...y no se lo tragó la tierra*. Houston: Arte Público Press, 1988, s. 60.

156 CERVANTES, Miguel de. *Důmyslný rytíř don Quijote de la Mancha*. Přel. Václav Černý. Praha: Levné Knihy, 2005, s. 141.

strany a vytvořit mozaiku rozličných názorů, které provokují dialog.

Titul „Noc, kdy zhasla světla světla“ odkazuje na konečnost lidského bytí. Když světla zhasla, tragicky skončil i příběh jedné neopětované lásky sebevraždou protagonisty Ramóna. Povšimněme si, že zde dal Rivera hlavním postavám jméno. Už to nejsou anonymní milenci, je to příběh Ramóna a Juanity, který nápadně připomíná příběh pastýřky Marcely a Grisóstoma, pastýře, který se z nešťastné lásky oběsil v Cervantesově románu *Důmyslný rytíř don Quijote de la Mancha*.¹⁵⁷ Podobnost příběhu spatřuji v tom, že v obou z nich do děje zasahují komentáře jejich přátel, shodný je též vnitřní monolog Ramóna (ve formě dopisu) i Grisóstoma, který svou tíseň pramenící z Marcelina chování vyzpíval ve verších.¹⁵⁸

V Riverově povídce se objevuje motiv nevěry, kterou odhalili Ramónovi přátelé. Z popisu jejího údajného milence můžeme usuzovat, že se jednalo o pachuka. Rivera staví do protikladu dobro (Ramón) a zlo (pachuko).

Dramatickým momentem je hádka Ramóna a Juanity na místním plese, po níž zhasla všechna světla a Ramón spáchal sebevraždu. Na závěr zazní slova jednoho z přátel a příběh se uzavírá. „Vždyť se tak milovali, nemyslíš?“¹⁵⁹

V této povídce se silným příběhem Rivera znovu vyniká jako mistr střídmosti a ekonomie slov, dokazuje tak, že jsou často zbytečná. Cyklicky se vrací ke své básni, která nese titul „Tichá slova“ (“Soundless words”). Zde stroze poznamenal:

Tichá slova
jak děsivě hluchá jsou¹⁶⁰

Při čtení souboru *...a země jej nepohltila* se zdá, že většina příběhů je smutných, ale není tomu tak. Chtěla bych podtrhnout, že Rivera linii melancholických příběhů odlehčuje krátkými viňetami, které jsou posly naděje. Např. v „Byl moc krásný den“ (“Fue un día muy bonito”) vykreslil atmosféru svatebního dne a štěstí mladého páru, který na cestě z kostela doprovázejí malé děti a vyvolávají do světa tu radostnou novinu. Děti, to je návratný riverovský motiv. Mezi řádky čteme, že Rivera klade důraz na tradice. Dodnes například mexickoamerické nevěsty o svatbě tančí tzv. *dolarový tanec*, což je mexický svatební zvyk.¹⁶¹

157 OLIVARES, Julián. “Introducción”. In *International Studies in Honor of Tomás Rivera*. Houston: Arte Público Press, s. 10.

158 CERVANTES, Miguel de. *Důmyslný rytíř don Quijote de la Mancha*. Přel. Václav Černý. Praha: Levné Knihy, 2005, s. 99.

159 -Es que se querían mucho ¿no crees? RIVERA, T. “La noche que se apagaron las luces”. In *...y no se lo tragó la tierra*. Houston: Arte Público Press, 1988. s. 51.

160 Words without sound/ how terribly deaf. RIVERA, T. “Soundless words”. In *Tomás Rivera: The Man and His Work 1935–1984*. Tempe: Bilingual Review Press, 1988, s. 13.

161 OLMOS, Edward James; YBARRA, Lea; MONTERREY, Manuel. *Americanos. La Vida Latina en los*

4.5. Motiv cesty v povídkách „Štědrý večer“ (“La noche buena”) a „Až přijedeme“ (“Cuando lleguemos”)

Příběh matky Marii, která se vydává na cestu do velkoměsta, aby svým dětem mohla koupit k Vánocům hračky, ale ztratí se v ulicích, a příběh mužů, kteří se jeden na druhého mačkají v nákladním autě z povídky „Až přijedeme“, spojuje motiv cesty, jakožto důležité metaforu v životě mexických přistěhovalců. Cestou započala migrace na sever, cesta je alfou a omegou sezónních dělníků stěhujících se za prací. Cesta je americký sen.

První povídka je dojmavý příběh, který se odehrává v zimě v předvánočním období. Téma rodičovské lásky se zde objevuje znovu a má autobiografický základ. Právě dva týdny před Vánoci Tomásu Riverovi zemřel otec a tato povídka je vzpomínkou na svátky strávené s rodiči¹⁶², mexickoamerické *Crismes* odvozeného od anglického výrazu pro Vánoce–Christmas.¹⁶³

María se navzdory špatnému orientačnímu smyslu vydává do centra. To je důkazem nejen síly mateřské lásky, ale můžeme v tom vidět ještě jeden podstatný prvek, a to je vzepření se dominantnímu postavení muže v rodině. Je třeba si uvědomit, že v době, kdy Rivera psal toto dílo, mezi chicanskými spisovateli stále ještě převažovala silná machistická tendence. To se dá ostatně vyčíst i z následujícího tvrzení: „Byl to on, kdo nakupoval jídlo a šaty.“¹⁶⁴ Celá cesta je marná a zbytečná, Marii obviní z krádeže a ještě na ni pokřikují, že Mexičané jsou ti, co jen kradou. Děti zůstanou bez dárků, ale těší se ze společně strávených chvil.

Nyní se dostáváme k předposlední povídce s nejvíce propracovanou strukturou a metodou proudu vědomí. Zastavme se už u jejího titulu. „Až přijedeme“– Rivera zde používá budoucího času, čímž odkazuje do budoucnosti, která je vždy nejistá. Srovnáme-li tento titul s ostatními, vidíme, že často používal čas minulý, označující ukončené skutečnosti. Např. „...a země jej nepohltila“, „Děti se neudržely“, Noc byla stříbrná“, „Noc, kdy zhasla světla“ a jiné.

Popisuje strastiplnou cestu dělníků, ale i malých dětí a žen z Texasu do Minnesoty v kamionu, který se bohužel porouchá, což odstartuje sérii názorů a hlasů, které zaznívají do prostoru. Každý z dělníků situaci komentuje po svém. Jeden je rád, protože už byl unavený a bolel ho žaludek, druhý řidiče velebí a vzpomíná na horší časy, třetí lituje děti, které musí

Estados Unidos. Boston, New York, London: Little Brown and Company, 1999, s. 107.

162 RODRÍGUEZ, Alfonso. “Tomás Rivera: The Creation of the Chicano Experience in Fiction“. In *Tomás Rivera 1935–1984. The Man and His Work*. Tempe: Bilingual Review Press, 1988, s. 80.

163 RIVERA, T. “La noche buena“. In *...y no se lo tragó la tierra*. Houston: Arte Público Press, 1988. s. 55.

164 “Él era el que compraba la comida y la ropa.” *Ibid.*, s. 55.

cestovat s nimi, další se těší na dobrou sklizeň cibule. Po krátké době je již čtenář schopen identifikovat jednotlivé dělníky podle autentického stylu mluvy. Rivera opět nechal zaznít nespisovný dialekt španělštiny z jihu Texasu. Pro představu v poznámce pod čarou uvádím ukázkou v originální podobě bez českého překladu. V ní si jeden z mužů nevybíravě stěžuje na nastalou situaci, cesta se pro něj stává frustrací. V kontrastu s tímto je promluva dělníka pozorujícího hvězdy, v čemž můžeme spatřovat jakýsi stesk po Texasu, kam se touží vrátit, zpět do státu osamělé hvězdy. I v próze tak najdeme kus Riverovy poezie. Na to bychom neměli zapomínat. „Je takové ticho, že se mi dokonce zdá, že cvrčci rozmlouvají s hvězdami.“

165

Chápejme tedy tuto povídku jako sérii jednotlivých hlasů, které se nakonec spojí v jeden a stanou se sborem, který vyzpívá závěrečný refrén v první osobě množného čísla. „Až přijedeme, až přijedeme.“^{166/167}

Druhou možností je interpretovat ji jako utopický příběh o cestě a o naději.¹⁶⁸ Má pro sezónní dělníky cesta konec? Jaký je její hlavní motiv?

4.6. Rituál zapamatování¹⁶⁹ v povídkách „Ztracený rok“ (“El año perdido”) a „Pod domem“ (“Debajo de la casa”)

Příběh „Ztracený rok“, kterým se otevírá celý povídkový soubor, se skládá pouze ze tří odstavců. Seznamujeme se v něm s postavou chicanského chlapce, který zaslechne volání shůry, nezřetelný hlas vzývající chlapcovo jméno. Příběh je vyprávěn v *er* formě.

Můžeme se domnívat, že tento příběh je echo Knihy Genesis z Bible, kdy Abraham jako první postava Písma uslyšel volání Boha, uvěřil jeho božímu hlasu a vydal se na cestu. Stejně jako Abraham chlapec v Riverově díle započíná své putování a vstupuje do bludného kruhu událostí.¹⁷⁰

Pro příběh je příznačný motiv snu, ze kterého se chlapec – vypravěč vzbudí a poté už není schopný rozlišit mezi oním snem a skutečností, čímž připomíná barokní drama Pedra

165 “Está tan silencio que hasta se me parece que los grillos les están hablando a ellas.” RIVERA, T. “Cuando lleguemos” In “...y no se lo tragó la tierra”. Houston: Arte Público Press, 1988., s. 69.

166 Ibid., s. 69.

167 SALDÍVAR, Ramón. “Beyond Good and Evil. Utopian Dialectics in Tomás Rivera and Óscar Zeta Acosta”. In *Chicano Narrative: the dialectics of difference*. Madison: University of Wisconsin Press, 1990, s. 87.

168 Ibid., s. 87.

169 LEAL, Luis. “The Ritual of Remembering in Tomás Rivera”. In *International Studies in Honor of Tomás Rivera*. Houston: Arte Público Press, 1986, s. 30. Název kapitoly je parafrázi této eseje.

170 SALDÍVAR, Ramón. “Beyond Good and Evil. Utopian Dialectics in Tomás Rivera and Óscar Zeta Acosta”. In *Chicano Narrative: the dialectics of difference*. Madison: the University of Wisconsin Press, 1990, s. 78.

Calderóna de la Barca, *Život je sen*. „Skoro vždy to začalo snem, ze kterého se brzy probudil a pak si uvědomil, že ve skutečnosti spal. Potom už nevěděl, zda se to, co si myslel stalo nebo ne.“¹⁷¹

„Ztracený rok“ končí a vypravěč se vydává na cestu za příběhy, které slyšel. Následují povídky, které jsem zmínila v přechozích kapitolách.

Příběh „Pod domem“, který povídkový cyklus uzavírá, symbolicky uzavírá i předchozí rok. Můžeme říci, že „Pod domem“ je tzv. povídkou hlasů. Chicanský chlapec se uchýlí do své samoty pod dům a přemítá o minulém roce. Vyprávění ve třetí a první osobě se dynamicky střídají. Pasáže psané kurzívou představují vnitřní monology postav, které byly v tomto souboru vykresleny. Na tomto místě se jejich jednotlivé hlasy proplétají a potkávají. Znovu spolu promlouvají. Dokonce promlouvají i lidé, kteří se dopustili křivdy jeden na druhém. Jedná se o slavnou techniku proudu vědomí. Právě ta udělala z tohoto souboru přelomové dílo chicanské literatury. Následující pasáž demonstruje aspekt lidskosti a také hispánské vzájemnosti, která zůstává přítomná i v dalších generacích mexických Američanů.

Chtěl bych vidět všechny ty lidi spolu. A potom, kdybych měl obrovské paže, mohl bych je všechny obejmout. Chtěl bych si se všemi ještě někdy promluvit, se všemi najednou. Ale to je jen sen.¹⁷²

Po rekonstrukci všech příběhů chlapec dospěl k objevení, tedy k jednomu z hlavních principů chicanské literatury, který konstituoval Rivera ve své eseji „Vzpomínka, objevení a vůle v imaginativním literárním procesu“.

171 “Casi siempre empezaba con un sueño donde despertaba de pronto y luego se daba cuenta de que realmente estaba dormido. Luego ya no supo si lo que pensaba había pasado o no.” RIVERA, T. “El año perdido”.

In *...y no se lo tragó la tierra*. Houston: Arte Público Press, 1988, s. 7.

172 -Quisiera ver a toda esa gente junta. Y luego si tuviera unos brazos bien grandes los podría abrazar a todos. Quisiera poder platicar con todos otra vez, pero que todos estuvieran juntos. Pero eso apenas es un sueño. RIVERA, T. “Debajo de la casa”. In *...y no se lo tragó la tierra*. Houston: Arte Público Press, 1988, s. 75.

5. „Nové Malinche“ – Literatura mexickoamerických žen

Žena, větev starého stromu, květ nopálu, něžná, [...] ¹⁷³

Irene López Velarde

Podstatným odkazem chicanského hnutí a uvolněné atmosféry let šedesátých byl příliv literatury mexickoamerických žen. Právě ony do literatury vnesly nové otázky a portrétovaly negativní i pozitivní roli ženy v hispánské kultuře. Mezníkem se stalo vydání knihy *Most zvaný má záda* (*The Bridge Called my Back/Este puente, mi espalda* – vyšlo ve španělštině roku 1988), kterou v roce 1981 vydaly spisovatelky Cherríe Moraga a Ana Castillo. Byla to událost, která významně ovlivnila nejen generaci mexickoamerických spisovatelek, ale také celou ženskou literaturu v USA. Přispěly do ní spisovatelky afroamerického původu (Kate Rushin), indiánského (Barbara M. Cameron) i asijskoamerického (Nellie Wong).

Na počátku sedmdesátých let se objevila nová síla: *Hnutí chicanských žen* (*The Chicana Movement*). Jeho hlavním nástrojem byl feminismus. Ačkoliv již v roce 1911 vznikla v Laredu *Mexická feministická liga* (*Liga Feminil Mexicanista*), v samotném chicanském hnutí nezbylo pro ženské otázky tolik prostoru. Bylo to proto, že většina mužů v něm angažovaných vnímala ženy tradičním patriarchálním způsobem. Přesto se na konferenci v Denveru roku 1969 delegáti shodli, že ženy jsou ve svých právech omezovány. Květen 1971 byl ve znamení první národní konference Chicanas: *Ženy pro rasu* (*Mujeres por la raza*), v Houstonu se sešlo šest set delegátů z Jihozápadu a Středozápadu. Zde se chicanské ženy ztotožnily s legendární milenkou Hernána Cortése, Malinche (La Malinche),¹⁷⁴ též nazývanou jako Malintzin nebo Marina. Ta pocházela z aztécké aristokracie a byla milenkou i překladatelkou. Stala se kontroverzní postavou dějin španělské conquisty. S Cortésem měli syna, proto je jejich milostný vztah brán jako precedens míšení ras a kultur. V patriarchální mexické společnosti se tento mýtus rozšířil na všechny ženy. Jejich sexualita je v tomto pojetí předurčuje k otroctví a současně i k sebenávisti. Tento mýtus definuje ženu jako sexuálně pasivní bytost náchylnou k násilí. Pokud chicanské ženy přijmou feminismus, stávají se stejnými zrádkyněmi jako Malinche. Ta svůj národ zradila, když pomáhala Cortésovi. Existuje ale další spojnice mezi Malinche a chicanskými ženami. Za prvé, Malinche symbolizuje subordinaci indiánské rasy utiskované rasou bílou, což prožívají na území USA i ony.

¹⁷³ Mujer, rama de árbol anciano, flor de nopal, tierna [...]

LÓPEZ VELARDE, Irene. "Mujer" In *Americanos. Latino Life in the United States*. Boston, New York, London: Little, Brown and Company, 1999, s. 146.

¹⁷⁴ "No seas malinchista." v mexické španělštině znamená Nebuď zrádce.

Za druhé, Malinche byla také bilingvní. I ona se musela pohybovat v prostoru dvou jazyků.¹⁷⁵ V Mexiku existuje tradice polarizovat životy žen prostřednictvím tří národních ženských symbolů: Malinche, Llorony a Panny Marie Guadalupské. První z nich jsem již zmínila. Druhým je podvratný symbol, který se identifikuje s Lloronou¹⁷⁶, a třetí je symbolem spásy a dvou kultur.¹⁷⁷ Tím, že se zjevila na posvátném kopci Tepeyac, kde se konaly aztécké obřady, znamenala propojení kultury indiánské a hispánské. Kromě popularity, které se těší v Mexiku, stala se centrální figurou chicanské kultury. Například při slavné Hroznové stávce v Delanu nesly stávkující prapory právě s její podobiznou. Kromě těchto stěžejních tří symbolů se literatura mexickoamerických žen (především v období chicanské renesance) inspirovala hrdinkami mexické revoluce. Tedy ženami, které doprovázely své muže na bitevní pole, tzv. *guerrilleras*. Nejpopulárnější z nich se stala La Adelita, hrdinka legend a písní *corridos*.

Chicanské feministky začaly vydávat publikace s příznačnými názvy jako *Regeneración* v Los Angeles či *Encuentro Femenil*. Vznikala uskupení Chicanas na univerzitě v San Diegu či státní univerzitě Long Beach. Nejrespektovanějšími aktivistkami hnutí chicanských žen byly Francisca Flores z Los Angeles a Ramona Morín, které v polovině šedesátých let založily *Kalifornskou ligu mexickoamerických žen (California League of Mexican American Women)*.

Dědictvím po všech ženách angažovaných na poli tohoto hnutí bylo především zavedení studijních programů o chicanských ženách na amerických univerzitách, nejvíce v Kalifornii. „Tato kniha se snaží přejít na druhý břeh, postavit most přes rozdíly, které historicky zvítězily nad barevnou ženou, až ji umlčely, vymazaly a rozštěpily.“¹⁷⁸

175 REBOLLEDO, Diana Tey. *Women singing in the Snow*. Tucson/London: University of Arizona Press, 1995. s. 64-65.

176 Llorona: žena, která podle legendy zabila své dítě a poté ho hodila do vody, a když zemřela, začala ho hledat. V Mexiku existuje několik verzí této legendy. Viz GALVÁN, Roberto A. *The Dictionary of Chicano Spanish. El Diccionario del español chicano*. Lincolnwood: National Textbook Company, 1995, s. 126. Této figuře věnoval knihu Rudolfo Anaya: *Legenda o Lloroně (The Legend of La Llorona)* Viz. REBOLLEDO, Diana Tey. *Women Singing in the Snow*. Tucson/London: Arizona University Press, 1995. s. 63.

177 ALARCÓN, Norma. “La literatura feminista de la chicana: Una revisión a través de Malintzin o Malintzin: Devolver la carne al objeto”. In *Este puente, mi espalda*. San Francisco: Ism Press, 1988, s. 230–241.

178 “Este libro trata de llegar al otro lado, de hacer una puente sobre las diferencias que históricamente han vencido a la mujer de color hasta callarla, borrarla y fragmentarla.” MORAGA, Cherríe. “Introducción. En el sueño, siempre se me recibe el río”. In *Este puente, mi espalda. Voces de mujeres tercermundistas en los Estados Unidos*. San Francisco: Ism Press, 1988, s. 1.

Na konci sedmdesátých let se vžil termín *mujer de color* (barevná žena), který označoval ženy asijského, latinoamerického, indiánského a afrického původu, čímž se identifikovaly se statutem kolonizace a vymezily se vůči dominantní kultuře.¹⁷⁹ Je třeba dodat, že první ženy, které se staly feministkami, byly homosexuální orientace (*chicanas lesbianas*), např. Cherríe Moraga. Další se rekrutovaly z řad obětí domácího násilí a zneužívání.

V roce 1987 a 1988 se konala na symbolickém místě, na mexicko-americké hranici v Tijuane, literární konference nazvaná *Žena a mexická a chicanská literatura: kultury v kontaktu* (*Mujer y literatura mexicana y chicana: culturas en contacto*), která dala název stejnojmenné sbírce esejí, která vyšla v devadesátých letech. Obě publikace definují složky identity hispánských žen, které se vyrovnávají s dvojitou marginalizací: za prvé – pramenící z jejich mexického původu a za druhé – s rolí ženy v mexické patriarchální společnosti. Identifikují se s postavou Malinche a legendární Llorony.

Spojené státy jsou prostorem, kde se zrodila tzv. literatura latinskoamerických žen (literatura de latinas). Ta zahrnuje nejen literární produkci mexickoamerických, ale i kubánskoamerických žen.¹⁸⁰ Stručně zmíním pouze základní rozdíl v tematickém zaměření mexickoamerické a kubánskoamerické literatury menšin. Důležitá exilová vlna kubánských přistěhovalců přišla do USA v letech 1958–1962 a 1965–1968 v důsledku kubánské revoluce. Jednalo se převážně o střední třídu a kubánskou elitu. Vztah těchto přistěhovalců k USA není tedy antagonistický, jako je tomu u Mexičanů. To odráží i literatura, Chicanos se zaměřují na reflexi odporu, ale základní emoci v literatuře kubánských Američanů je nostalgie a stesk po Kubě. To dokládá i román kubánskoamerické spisovatelky Cristiny Garcíe *Snění v kubánštině* (*Dreaming in Cuban*) z roku 1992.¹⁸¹ Cristina García také vydala antologii *Hlasy bez hranic* (*Voces sin fronteras*).

Mezi nejvýznamnější současné spisovatelky mexickoamerického původu patří Sandra Cisneros, Lorna Dee Cervantes, Bernice Zamora, Norma Alarcón, Gloria Anzaldúa, Cherríe Moraga, Lucha Corpi, Pat Mora, Carmen Tafolla, Ana Castillo, Teresa Palomo Acosta, Margarita Cota-Cárdenas, Erlinda Gonzales-Berry, María Herrera-Sobek, Angela de Hoyos a po jejich bok se staví i Roberta Fernándezová. Někdy se jim říká spisovatelky „první generace“ a podrobný přehled jejich děl je uveden v příloze.¹⁸²

179 Ibid., s. 1.

180 Patří sem také spisovatelky původem z Chile, Porto Rica (Aurora Levins Morales), Dominikánské republiky aj.

181 Viz FERNÁNDEZ, Roberta. *In Other Words. Literature by Latinas of the United States*. Houston: Arte Público Press, 1994, s. 34–35.

182 REBOLLEDO, Diana Tey. “Early Hispana / Mexicana Writers”. In *Women singing in the snow*. Arizona: The University of Arizona Press, 1995, s. 14.

Označení „první generace“ dle mého názoru není zcela přesné. Chtěla bych zdůraznit, že literatura chicanských žen má mnohem hlubší kořeny, než se na první pohled zdá. Tey Diana Rebolledo, emeritní profesorka na Arizonské Univerzitě, specialistka na chicanskou literaturu ve své knize *Women Singing in the Snow*¹⁸³ dělí literární produkci Chicanas do tří okruhů.

- orální tradice
- literatura psaná španělsky
- literatura psaná anglicky

Prvopočátky literatury mexickoamerických žen jsou spojovány se zmíněnou orální tradicí. Počet textů, které byly napsány mexickoamerickými ženami na území Spojených států mezi léty 1848 a 1960, je relativně malý. Je to způsobeno převážně tím, že tyto ženy neuměly číst, často žily izolovány na odlehlých rančích a starost o rodinu jim nedovolila najít si čas na psaní. Proto se mezi první texty řadí například kuchařské recepty a dopisy. Nezapomínejme ani na důležitý fakt, že stejně jako se celá chicanská literatura zrodila z orální tradice, u tohoto odvětví literatury tomu nebylo jinak.

Mezi lety 1930 až 1940 vznikl v Novém Mexiku, Arizoně a Texasu program, ve kterém jeho účastníci prostřednictvím rozhovorů se starými ženami nashromáždili velké množství příběhů, nazvaných *cuentos*. Ty představují kroniku životů chicanských žen. V odborné literatuře se setkáváme i s termínem *historias* nebo *estorias*. Většina příběhů byla vyprávěna ve španělštině a dle svědectví tyto příběhy v rodinách prvních osadníků vyprávěly staré ženy a babičky. V příbězích figurovaly nejčastěji postavy žen léčitelek (*curanderas*), čarodějnic (*brujas*) a legendární Llorony. Ve vyprávění byl kladen důraz na detailní popis, např. oblečení, osobní charakteristiku, jídlo a bydlení. Zde uvádím názvy některých vyprávění:

„Příběh o nemocné ženě“ (*The Tale of a Sick Woman*), „Písň, které mi zpívala má matka“ (*The Songs My Mother Sang to Me*), „Z ranče do barria“ (*Del rancho al barrio*).¹⁸⁴

183Ibid.,s. 11-27.

184Ibid.,s. 11-19.

Kromě orální tradice existovala na Jihu a Jihozápadě Spojených států i respektovaná *literatura psaná španělsky*. To úzce souviselo se skutečností, že mezi lety 1850–1860 zakládá jistý arcibiskup Lamy první školy pro dívky z bohatých rodin. V letech 1880–1890 začaly vycházet noviny ve španělštině, kde byly uveřejněny ukázky z děl významných amerických, španělských a latinoamerických autorů. Nejvíce se první chicanské autorky věnovaly poezii. Jejich první básně se pravidelně objevovaly v novinách. Hlavními náměty poezie byly romantické ideály. Nechyběly ale ani oslavné básně např. ke dni matek nebo veršované pocty manželům a matkám. V tomto období se objevily dvě významné chicanské básníčky: Carmen Celia Beltrán, která psala v letech 1920–1940, a mladší María Esperanza López de Padilla.

Carmen Beltrán z Arizony shromáždila své básně ve sbírce *Remanso lírico: Cantos y poemas*. Témata se soustřeďují např. na oslavu 12. října (den objevení Ameriky), 15. září (vyhlášení nezávislosti Mexika), některé básně věnovala i španělské mystičce sv. Tereze z Ávily nebo Panně Marii Guadalupské. V básních se zabývala též tradičními ženskými rituály, jako je například *quinceañera*, o jejímž významu bude pojednáno později v kapitole Rituály mexickoamerických žen.

María Esperanza López de Padilla (narozena 1918) vyrostla v prostředí, kde se z generace na generaci recitovaly příběhy. Pro její poezii je charakteristické těsné sepětí s přírodou, krajinou a záliba v obyčejných předmětech. Akcentuje též úlohu rodiny a náboženských rituálů (např. křest).

Do okruhu španělsky psané literatury řadí Diana Tey Rebolledo i spisovatelku Olgu Beatrice Torres, která je důkazem, že i tzv. epistolární literatura je úzce spjata s počátky ženské literatury. Její sbírka dopisů *Vzpomínky z cesty (Memorias de viaje)* z roku 1913 vypráví o životě mladé dívky, jejíž rodina utekla před mexickou revolucí na druhou stranu hranice, do El Pasa.

Literatura psaná anglicky se dostává do popředí na počátku 20. století. K autorkám tohoto okruhu patřila již zmíněná María Amparo Ruiz de Burton. Na Jihozápadě se ale prosadila také María Cristina Mena a zmíněná Josephina Niggli, která měla skandinávské předky. Nejmladší autorkou byla Jovita González.

María C. Mena přišla na území USA ve čtrnácti letech, tj. v roce 1907. Na rozdíl od autorek píšících španělsky na americkém Jihozápadě žila v New Yorku. Přes velkou vzdálenost od její mateřské země se vždy ve svých povídkách tematicky vracela do Mexika. Dále se dotkla i čistě ženských a feministických otázek. Byla si jasně vědoma marginalizace a útisku mexických žen, které byly vnímány pouze jako objekty krásy.

Život Josephiny Niggli poznamenala mexická revoluce. Přišla na svět v roce 1910, kdy revoluce vypukla, a tato skutečnost byla také příčinou exilu její rodiny do USA, konkrétně do San Antonia v Texasu. Proslavila se především psaním jednoaktových her, jejichž námětem byla mexická vesnice a folklór. Její hry často hrály kočovné divadelní společnosti. Další oblast jejího zájmu tvořily historické hry o Mexiku. Například hra *Mexičanka (Azteca)* a *To je Villa (This is Villa)*¹⁸⁵. Později napsala své nejslavnější narativní dílo *Mexická vesnice (Mexican Village)* vydané 1945. Zde s citem vykresluje silné ženské postavy, jako je Panna Marie Guadalupská či teta Magdaléna, která ztělesňuje léčitelku / čarodějnici. Tento archetyp je v literatuře mexických Američanek velice častý a bude o něm pojednáno v kapitole „Amanda a Leonor“: archetyp léčitelky/čarodějnice.

Na rozdíl od dvou předchozích spisovatelek, jejichž dílo je protkáno nostalgií a steskem po starém Mexiku, objevuje na scéně ještě Jovita González. Ta se narodila už na území USA a vyrostla na ranči v Texasu. Ve své tvorbě zaznamenala běžný život Chicanos a jejich vyrovnávání se se životem v jiné zemi a kultuře. Mezi lety 1920 – 1930 sesbírala velké množství folklórních příběhů o životě v *Pohraničí*.¹⁸⁶

V třicátých až padesátých letech se silně prosazoval triumvirát spisovatelek z Nového Mexika (tzv. *Nuevomexicanas*), které měly silný vliv na oživení hispánské kultury v USA. Nejenže hojně psaly, ale také se účastnily veřejného života a měly zálibu ve sbírání folklórních příběhů. Jejich cílem bylo především zachování hispánské orální tradice, což je dáno tím, že kolem roku 1930 vzrostl zájem o hispánský folklór. Někdy je tato literatura označována jako tzv. literatura odporu (*literature of resistance*). Poprvé jsme se s tímto typem literatury setkali již počátkem 19. století u spisovatelů - mužů (např. *corrido*).

Mezi tyto spisovatelky patří Fabiola Cabeza de Baca Gilbert, v jejíž knize *Nakrmili jsme je kaktusem (We fed them cactus)* je zajímavá symbolika kaktusu jako mexického emblému a Mexiko je vykresleno jako úrodné a rajské místo. Tento motiv rajské zahrady a idylického regionu se objevuje už v *Deníku Kryštofa Kolumba*, který mohl být inspiračním zdrojem této autorky.¹⁸⁷ Ač psaly anglicky, pouto s Mexikem a hispánskou literární tradicí přetrvalo a při podrobnější analýze tyto symbolické obrazy nacházíme téměř u všech chicanských autorek i autorů. Kniha *Nakrmili jsme je kaktusem* je obzvláště cenná pro vykreslení historické

185Pancho Villa-spolu s Emilianem Zapatou emblematická postava Mexické revoluce, který spolu s ním prosazoval kult Panny Marie Guadalupské jako ochránkyně chudých. Viz. BELUCZ, Denis.KŘÍŽOVÁ, Markéta. “Círky a mexický stát v 19. a 20.století”. In *Mexiko 200 let nezávislosti*. Praha: Pavel Mervart, 2010. s .55.

186Ibid.s. 24-47.

187PAČLÍKOVÁ, Edita. “Obraz rajského místa v díle Kryštofa Kolumba”.

perspektivy. Kaktus v názvu je centrálním symbolem nejen pro mexickou kulturu obecně, ale také připomíná období sucha, kdy farmáři na americkém Jihozápadě krmili dobytek kaktusem, aby přežil v nehostinné době. Kaktus je totiž dobrou zásobárnou vody. Na straně druhé můžeme spatřovat další symboliku mezi kaktusem a mexickými Američany - právě pro jejich schopnost přežít nehostinné a těžké časy. Pro tuto knihu je typické líčení krajiny. Na počátku jako idylického místa, na závěr je vykresleno jako místo vyprahlé a nehostinné.

Dalším rysem je redundantní použití španělských jmen členů rodiny a míst a popis ženské komunity. Tyto prvky děj často zpomalují a odvádějí čtenářovu pozornost. Záměrem autorky je totiž především evokace hispánské minulosti. Podobné rysy bychom našli i v její další knize z roku 1949 *Dobrý život (The Good Life)*. Základem je inspirace v orální tradici, seznam receptů tzv. pohraniční kuchyně a postava místní léčitelky/čarodějnice Seña Martiny.

Cleofas Jaramillo se zabývala postupně mizejícími mexickými kulturními tradicemi. Popsala je v knize *Ryzí novomexické chutné recepty (The Genuine New Mexico Tasty Recipes)*, ve *Stínech minulosti (Shadows of the Past)* a *Romanci o venkovské dívce (Romance of a Little Village Girl)*. *Romance* je autorčinou podrobnou autobiografií. Líčí zde staré španělské zvyky a tradice, náboženské ceremonie, svátky, svatby a pohřby i tragický osud vlastních dětí, které přežila. V knihách věnovala značný prostor portrétům žen ze své rodiny, což je motiv, který bude velmi výrazný i v povídkách Roberty Fernándezové. Významným počinem této výjimečné ženy bylo založení *Folklórní společnosti (Sociedad Folclórica)* v hlavním městě Nového Mexika Santa Fe.

Třetí spisovatelkou této generace byla Nina Otero-Warren, autorka knihy s výmluvným názvem *Staré Španělsko na našem Jihozápadě (Old Spain in Our Southwest)*. V této knize naplno zaznívá hlas nostalgie po předcích.¹⁸⁸ Kromě psaní se aktivně věnovala politice, dokonce kandidovala do Sněmovny reprezentantů a zasazovala se o volební právo žen v Novém Mexiku.

188REBOLLEDO, Diana Tey. *Women singing in the Snow*. Tucson/London: Arizona University Press, 1995. s. 11-47.

V tvorbě výše zmíněných autorek rozeznáváme následující společné narativní strategie:

- výčty hispánských jmen a topografie
- sentimentální vzpomínka na minulost
- topos idylického regionu
- mísení forem (orální tradice s psanou)
- mísení žánrů (recepty a fikce; autobiografie a romance)
- kritika angloamerické kultury

Na závěr této kapitoly bych chtěla zdůraznit, že většina prvních až pionýrských spisovatelek zmíněných proudů (orální tradice, literatura psaná španělsky a literatura psaná anglicky) i současných spisovatelek byla silně ovlivněna hispánskou a především mexickou literární produkcí. Nejčastěji je v odborné literatuře akcentován vliv významné mexické barokní básnířky Sor Juany Inéz de la Cruz (1651/48 – 1695). Chicanas inspiroval její zápal pro vzdělání a také útlak ze strany mužů, kteří ji podceňovali. Právě tato touha prosadit se v ryze patriarchální společnosti je spojnicí mezi Sor Juanou a mexickoamerickými autorkami. Nezapomínejme ani na skutečnost, že lesbické autorky s ní cítí jistou spřízněnost a domnívají se, že Sor Juana celý život skrývala tajemství o své odlišné sexuální orientaci.¹⁸⁹ Tento názor akcentuje Alicia Gaspar de Alba ve své povídce „Juana Inéz“. Hold Juaně Inéz de la Cruz vzdala ve své básni „Můj odraz“ („Mi reflejo“) spisovatelka Lydia Camarillo.¹⁹⁰ Další pouto mezi Sor Juanou a chicanskými autorkami hledejme v touze po vzdělání. Tento motiv zachytila chicanská autorka Estela Portillo Trambley¹⁹¹ v dramatu o třech dějstvích s názvem *Sor Juana*. V následující ukázce zrcadlí Juanin zápal pro vědu.

Sor Juana: Jak bych mohla bez fyziky pochopit povahu přírodních věcí [...] Bez aritmetiky, jak bych mohla porozumět výpočtům dní, měsíců, hodin, týdnů [...] Jak bych mohla bez geometrie změřit svaté město Jeruzalém [...] Jak bych mohla pochopit Šalamounův chrám bez architektury? Bůh sám byl architektem, který vše uspořádal a naplánoval [...] Obviňují mě z toho, že miluji vědění více než Boha.¹⁹²

189Ibid. s. 58-61.

190Ibid. s. 60-61.

191Estela Portillo Trambley (1936-1999) – chicanská spisovatelka z Texasu, byla jednou ze zakladatelek prvního hispánského divadla Los Pobres (Chudí) v El Pasu. Národní uznání jí přineslo drama *Sor Juana and Other Plays (Sor Juana a jiné hry)*. Viz [online]. [cit.2013-06-20]. Dostupné z: <<http://www.feministpress.org/books/estela-portillo-trambley>>.

192Sor Juana: Without Physics, how could I understand the many natural problems [...] Without Arithmetic, could I understand the computations of days, months, hours, weeks [...] How without Geometry could I measure the Holy City of Jerusalem [...] Without Architecture, how could I understand the Great Temple of Solomon? God himself was the Architect who gave the disposition and plan [...] They accuse me of loving

Tuto kapitolu symbolicky uzavírá báseň autorky Pat Mora¹⁹³ s názvem „Mladá sestra Juana“ (The Young Sor Juana):

Je mi šestnáct a zabodávám se pohledem do latinské gramatiky.
Nemohu se podívat jinam. Pozor, mé pomalé schopnosti,
držím nůžky blízko, jejich studené a tvrdé hrany
jsou připraveny zabořit se do tmavých, jemných vlasů,
ztrestat mou prázdnou hlavu, jestliže se včas nezačne učit.¹⁹⁴

knowledge more than God.

PORTILLO TRAMBLEY, Estella. "Sor Juana". In *Infinite Divisions: An Anthology of Chicana Literature*. Tucson/London: The University of Arizona Press, 1993. s. 239.

193Pat Mora je vůdčí postavou současné chicanské poezie. Narodila se 1942 ve státě Texas. Je také autorkou dětských knížek. Viz [online]. [cit.2013-06-20]. Dostupné z: <<http://www.poets.org/poet.php/prmPID/290>>.

194I'm sixteen and spinning in the glare of Latin/grammar. I cannot look away. Beware slow wits, I keep my scissors close, their cold, hard/lips ready to sink into this dark, soft hair, punish my empty head, unless it learns on time. MORA, Pat. "The Young Sor Juana". In *New Chicana /chicano writing*. Tucson, London: The University of Arizona Press, 1992. s. 109.

5.1. Úloha žen v El Teatro Campesino

Termín *El Teatro Campesino* (ETC) neboli *Venkovské divadlo* úzce souvisí s již zmíněnou érou chicanské renesance. Zakladatelem, uměleckým ředitelem a především duchovním otcem tohoto divadelního souboru byl Luis Valdéz. Označení otec je více než příznačné, protože členové souboru spolu žili a spolupracovali jako rodina, a tak divadlu také občas přezdívali *la familia*. Založení divadla bylo jakousi ozvěnou Hroznové stávky v roce 1965 ve městě Delano a mělo podpořit hlas hispánských dělníků a propagovat jejich svébytnou kulturu vycházející z ryze mexických tradic.¹⁹⁵ Divadelní soubor sídlí v současné době ve městě s příznačným španělským názvem San Juan Bautista v Kalifornii. Zlatá éra divadla se psala v šedesátých a sedmdesátých letech, kdy soubor několikrát vyjel na turné po Evropě a uměleckým vrcholem byl úspěch Valdézovy hry *Zoot Suit* na Broadway. Kromě poslední zmíněné hry patří mezi nejslavnější tradiční mexické *Pastorelas* a hra *La Virgen del Tepeyac*.¹⁹⁶ V sezóně 2013 je novinkou v repertoáru nová hra Luise Valdéze *Údolí srdce* (*Valley of the Heart*).¹⁹⁷ Námětem tohoto dramatu je opět střet kultur, tentokrát kultury japonské a mexické. Pojednává o životě japonských a mexických dělníků v Kalifornii čtyřicátých let.

Na první pohled by se mohlo zdát, že Venkovské divadlo vzniklo jako ryze patriarchální projekt, jehož symbolickým otcem je Luis Valdéz, ale nahlédneme-li více pod povrch, zjistíme, že i ženy psaly významnou kapitolu dějin tohoto divadla. Ačkoliv se jejich působení a význam pro Venkovské divadlo mnohdy nezdůrazňuje, ráda bych věnovala pozornost některým malým ženským rolím, které v celkovém kontextu chicanského divadla rozhodně nebyly malé.

Herečky tohoto divadla se nazývaly *teatristas* a většina z nich přicházela do divadla v poměrně mladém věku. Hranice ženských rolí byly vymezeny následujícími typy, nejčastěji typ matka, babička, sestra, manželka nebo milenka. Jednalo se tedy o role v rámci prostoru rodiny. Ovšem nejdůležitější dichotomií, která se na jevišti divadla projevovala, byla sexuální kategorie panna versus prostitutka (to má svoji logiku, která se opírá o dvě figury: Panna Marie versus Malinche. Postupem času se ale i za oponou tohoto divadla začaly herečky bouřit proti takovéto stereotypizaci. Pro ženy se stala velmi významná role *La Virgen del Tepeyac*, která zobrazovala postavu Guadalupe - Tonantzin, čili indiánskou madonu, která i svými dvěma jmény symbolizuje kulturní roztříštěnost (jméno Guadalupe jí dali Španělé, zatímco Tonantzin je ryze indiánské). Ona je symbolem kosmické síly a zároveň poctou

¹⁹⁵ Viz kpt. 1.4. Chicanská renesance.

¹⁹⁶ Na tomto kopci se dle legendy zjevila Panna Marie Guadalupská.

¹⁹⁷ Viz <http://www.elteatrocampesino.com/>.

ženské síle, i když hra částečně naplňuje zmíněné stereotypy.

Tuto hru milovaly všechny herečky souboru. Výraznou herečkou Venkovského divadla byla žena s lehce indiánskými rysy Socorro Valdéz. Její první rolí byla role matky, často hrála i mužské postavy, ale do paměti se divákům vrylo její nezapomenutelné ztvárnění postavy La Muerte (Smrtky).¹⁹⁸ Mezi další slavné herečky patřila Olivia Chumacero, Yolanda Parra či Sylvia Wood.

El Teatro Campesino bylo a je bezesporu nejvýznamnějším chicanským divadelním souborem, ale na území Spojených států amerických není zdaleka jediným. Zmiňme například Teatro Aguacero v Novém Mexiku, Teatro de la Esperanza či soubor Pobres v El Pasu v Texasu.¹⁹⁹ Od dob chicanské renesance zažilo chicanské divadlo nebývalý rozkvět a je tedy vhodným námětem pro další a podrobnější studium.

198Viz kpt. 5.8 Rituály mexickoamerických žen.

199BROYLES, Yolanda Julia. "Women in El Teatro Campesino: "¿Apoco Estaba Molacha la Virgen de Guadalupe?" In *Chicana Voices: Intersections of Class, Race and Gender*. Albuquerque: University of New Mexico Press, 1990. s. 162-187.

5.2. Roberta Fernándezová – *Ženy hranice*

Na pomalém ohni
v hliněném hrnci
vařila
mýty dvou kultur,
a potom
mě po lžičkách
okořenila
svou pálivou salsou.²⁰⁰

Stejně jako Tomás Rivera se Roberta Fernándezová narodila v Texasu a identifikuje se s mexickou historií tohoto státu. I ona se ve svém díle primárně zaměřuje na hledání identity, nikoliv však celé mexické komunity, ale nabízí k nahlédnutí život žen na texaské hranici. Soubor povídek *...a země jej nepohltila* a španělský překlad románu *Ženy hranice* od sebe dělí přibližně třicet let. To ukazuje, že téma hledání identity je pevně zakotveno v mexickoamerické literatuře bez ohledu na pohlaví a věk spisovatele. Fernándezová vykreslila portréty šesti žen, jejichž kulturní zkušenost zanechala otisk v postavě vypravěčky, dívky Nenity. I zde autorka svěřila úlohu vypravěče dítěti stejně jako Rivera. Nenita ve své osobě spájí minulost (jako vypravěč) i budoucnost (jako reprezentant nové generace). Jsou to příběhy babiček, matek, tet, sestřenic. Autorka představuje sérii témat: způsob, jakým komunita ovlivňuje jedince, rozvoj ženské estetiky a uznání hodnot kultury předků vypravěčky. Když se poztrácí album fotografií, které dokumentuje významnou část historie rodiny, Nenita se vydává na metaforickou cestu, na níž se pokouší nalézt identitu své komunity. Prostřednictvím komunity hranice se posouváme na trase mezi mládím a zráním. Narativní styl Roberty Fernándezové je jemný a něžný, posílený silným hlasem skupiny výjimečných žen a vlivem, jaký měly na budoucí generace.

Život Roberty Fernándezové je od narození spjatý se státem Texas a rodným městem Laredo. Vystudovala na univerzitách ve stejnojmenném státě a Kalifornii, na univerzitě v Berkeley, kde se zaměřila na románské jazyky a literatury. Pracovala v Mexickém muzeu v San Franciscu a založila literární revue *Prisma* určenou ženám rozličných ras a kultur ve Spojených státech. V letech 1990–1994 působila jako editorka jednoho z nejvýznamnějších

²⁰⁰ A fuego lento /en olla de barro/ coció/ mitos de dos culturas/ luego/a cucharillas/ me sazónó con su salsa picosita. FERNÁNDEZ, Roberta. *Fronterizas. Una novela en seis cuentos*. Houston: Arte Público Press, 2001, s. 5.

mexickoamerických nakladatelství *Arte Público Press* a vyučuje na katedře jazyků na univerzitě v Houstonu. Její práce a příspěvky věnované mexickoamerické literatuře našly své místo v mnoha antologiích. Např. v antologii *Příběhy, které jsme držely v tajnosti: Příběhy o ženském duchovním rozvoji (The Stories We Have Kept Secret: Tales of Women's Spiritual Development)* z roku 1986.²⁰¹ Dalším významným počinem byla antologie *Jinými slovy: Literatura Latinas ve Spojených státech (In Other Words: Literature by Latinas in the United States)*, kterou vydala právě Roberta Fernándezová a předmluvu napsala uznávaná Jean Franco. Za svou činnost se jí podařilo obdržet řadu ocenění.

V roce 1990 vychází *Intaglio: román v šesti povídkách*, jeho španělský překlad spatřil světlo světa až v roce 2001. Dostal název *Fronterizas*. Podíváme-li se do slovníku, *fronterizo* může znamenat pohraniční, ale také protější, protilehlý, sousední; *passo fronterizo* je hraniční přechod.²⁰²

Tento román zatím nebyl přeložen do češtiny, podržím se tedy vlastního překladu *Ženy hranice*. Jak již bylo řečeno v úvodu, sledujeme příběhy šesti žen, které žijí na texasko-mexické hranici, území, kde se střetávají dva ženské světy. Jména těchto žen jsou Andrea, Amanda, Filomena, Leonor, Esmeralda a Zulema. V následujících kapitolách se budu zabývat rozбором jednotlivých příběhů. Mají mnoho společného, ale nejvíce je spojuje právě síla ženské komunity.

5.3. „Andrea“ – životní osudy v rytmu pasodoble

S první povídkou vstupujeme do života Texasanek (*tejanas*) na mexické hranici. Jednotlivé postavy jsou velmi dobře psychologicky vykreslené. Pronikáme do tajných koutů jejich duše, ladění povídky je lyricko-epické. Na rozdíl od *Rivery* se jedná o povídky většího rozsahu. Vyprávěcí jazyk je podstatně jednodušší a srozumitelnější. Zřídka se objevují výrazy z mexickoamerické španělštiny.

Ústředním motivem příběhu je modré album fotografií, které v sobě kumuluje celou historii rodiny vypravěčky Nenity. Je metaforou texasko-mexické minulosti a stejně jako u *Rivery* se zde znovu zrcadlí důraz na paměť a vzpomínky, jejich rekonstrukcí tak Nenita objevuje kořeny. Ráda bych poukázala i na důležitost rituálu, který je patrný již na začátku knihy.

„Tenkrát jsme denně sedávaly a prohlížely si fotografie v albu a těšily jsme se z každého obrázku...“²⁰³

201 FERNÁNDEZ, Roberta. *In Other Words: Literature by Latinas of the United States*. Houston: Arte Público Press, 1994, s. 383.

202 Kolektiv autorů. *Španělsko-český. Česko-španělský slovník*. Olomouc: Fin Publishing, 2002. II. vydání, s. 497.

203 “En aquellos años, nos sentábamos diariamente a ver las imágenes del álbum, y gozábamos de cada

V tomto příběhu sledujeme životní osudy tanečnice Andrey, sestřenice Nenitiny matky. Matka vždy střežila jako rodinný poklad fotografie z jejich tanečních vystoupení po celých Spojených státech a výstřižky z novin, které jí Andrea pravidelně posílala. Pro rodinu byla ztělesněním úspěchu a amerického snu. Pro Nenitu je Andrea vzorem, stejně jako ona miluje tanec, protože pasodoble je rytmem Nenitina srdce. Na začátku povídky Nenitina rodina netrpělivě očekává Andrein příjezd do města. Jeho datum – 10. června si vypravěčka označí červeně v kalendáři. Do města má Andrea přijet i se svou sestrou Consuelo. Právě zde se zastavím, protože vztah obou sester je pro tuto povídku klíčový. Odráží totiž, jak doba a podmínky, za jakých přišly na svět, formovaly nejen jejich životy a směřování, ale také vztah k mexicko-americké hranici.

Právě po příjezdu k Nenitě znovu sestry vzpomínají na skutečnosti, které je rozdělovaly. Tato návštěva je jako cesta do minulosti. V bouřlivém roce 1910, kdy začala mexická revoluce, se rodiče obou dívek rozhodli překročit hranici a začít znovu ve Spojených státech. V té době už bylo Consuelo deset let a její vztah k mateřské zemi byl velmi silný a cítila, že část jejího já zůstala navždy v Mexiku. Těžko se smiřovala s novým životem na „druhé straně řeky“. Naproti tomu Andrea vyrostla v Texasu a její vztah k Mexiku zůstal vlažný. V této povídce je hranice dělicí čarou nejen mezi dvěma zeměmi, ale také mezi dvěma sestrami. Je příčinou překážek v jejich vztahu. Andrea nemá problém přizpůsobit se americkému způsobu života, uspěje jako profesionální tanečnice, ale Consuelo zde spokojená nikdy nebyla.²⁰⁴

Ekonomickou situaci rodiny obou sester zhoršila smrt jejich otce v roce 1913. Andrea byla ještě malá a stejně jako si nepamatovala na Mexiko, nepamatovala si ani na svého otce. Pro Consuelo to ale znamenalo další podstatnou ztrátu kořenů a vlastní identity. Ani zde se sestry neshodly. Consuelo byla nucena ve třinácti letech hledat práci. V tomto bodě se Fernándezová přibližuje hrdinům Riverových povídek, kteří se také nachází v tíživé finanční situaci. O Andreu se postarala americká rodina Bristolů, kteří ji vždy rozmazlovali a platili hodiny tance. V této době se již stupňovala Consuelina žárlivost. Po určitém čase se Consuelo vydala na nostalgickou cestu do San Luis Potosí: „V tomto okamžiku jsem si uvědomila, že jsem už neměla rodinu ani tady, ani tam.“²⁰⁵ Consuelo je tedy nucena ptát se, kam patří. Co jí hranice vzala. Nakonec Consuelo ze žárlivosti na svou sestru zničí celé album fotografií, které Nenita zdědila po matce, roztrhá ho a vhodí do řeky Mississippi. V té době už je Nenita starší

imagen...” FERNÁNDEZ, Roberta. “Andrea”. In *Fronterizas. Una novela en seis cuentos*. Houston: Arte Público Press, 2001, s. 5.

204 MUTHYALA, John. “Roberta Fernández’s *Intaglio*: Border Crossing and Mestiza Feminism in the Border”. In *Reworlding America: myth, history and narrative*. Ohio: Ohio University Press, 2006, s. 111–112.

205 “Fue en ese momento que me di cuenta de que ya no tenía familia, ni aquí, ni allá.”

FERNÁNDEZ, Roberta. “Andrea”. In *Fronterizas. Una novela en seis cuentos*. Houston: Arte Público Press, 2001, s. 24.

a v tomto okamžiku se rozhodne minulost rodiny znovu zrekonstruovat navzdory tomu, že většina vzpomínek zmizela. „Matka nám vždy říkala, že album je schránkou našich snů a aspirací, minulosti, jaká byla, a minulosti, jakou jsme chtěli, aby byla.“²⁰⁶

5.4. „Amanda a Leonor“ - archetyp léčitelky/čarodějnice

V současné chicanské literární produkci se prosadil literární archetyp léčitelky²⁰⁷, kterou okolí pro její schopnosti vnímá též jako čarodějnici. Taková hrdinka vykazuje jak negativní, tak pozitivní atributy a současně je zrcadlem španělské/křesťanské kultury a kultury indiánské /pohanské. Léčitelka či žena, jejímž posláním je pomáhat druhým a zázračně je uzdravovat je ztotožňována s Pannou Marií, zatímco čarodějnice je spjatá s indiánským světem a postavami šamanů. Kořeny této postavy zároveň souvisejí s arabskou medicínou, kterou s sebou přinesli Arabové v roce 711 do Španělska a rozvíjeli ji zde až do 15. století.

Archetypu léčitelky se věnovaly již zmíněné autorky proudu *Nuevomexicanas*: Fabiola Cabeza de Baca a Nina Otero-Warren. Pro většinu autorek je to velmi silná archetypální figura. Tuto postavu najdeme i u slavných spisovatelů jako je Rudolfo Anaya v románu *Požehnej mi, Último (Bless me, Última)*, u Sandry Cisneros v románu *Dům v Mangové ulici (The House on Mango Street)*²⁰⁸ či v románu Glorie Anzaldúa z roku 2001 *Prietita and the Ghost Woman*. Zde postava Doñi Loly zasvěcuje malou dívenku s lehce indiánskými rysy do rituálu *curanderismu*²⁰⁹ (léčitelství).

206 “Mama siempre nos había dicho que el álbum era un repositorio de nuestros sueños y nuestras aspiraciones , del pasado como fue y del pasado habríamos querido que fuera.” Ibid., s. 22.

207REBOLLEDO, Diana Tey. “The Curandera /Bruja: Resolving the Archetypes”. In *Women singing in the snow*. Tucson /London: The University of Arizona Press, 1995, s. 83-94.

208Ibid.

209HARTLEY, Gabriel. “Curandera of Conquest”. [online]. [cit.2013-06-24]. Dostupné z: http://www.academia.edu/3754573/The_Curandera_of_Conquest.

V chicanské literatuře se objevuje několik typů léčitelek s různou specializací. Elena Ávila²¹⁰ navrhla následující podrobnou klasifikaci:

- a) bylinkářka/kořenářka (hierbera) – léčí za pomoci bylinek a lektvarů
- b) žena, která uzdravuje pouhým dotekem (sobadora)
- c) porodní bába (partera)
- d) rádkyně (consejera) – uzdravuje pomocí dlouhých rozhovorů (tzv. pláticas)
- e) vyvolávačka duchů (espiritualista)
- f) žena, která napravuje zranění a zlomeniny (huesera)
- g) postava curandera total – používá všechny zmíněné metody

Jednou z nejdůležitějších vlastností chicanské léčitelky je její intuitivnost. Relevantní je i její vztah k přírodě a schopnost či umění jí naslouchat. Důležitou rekvizitou je jí zahrada a především bylinky. Většina literárních postav tohoto typu je vykreslována právě v prostoru zahrady. Chicanská autorka původem z Texasu, Carmen Tafolla dala jedné ze svých knih název *Curandera/Léčitelka*. V následujícím úryvku z této knihy klade důraz na aspekt moudrosti, intuitivnosti, a také úcty ke stáří.

U tvého domu,
mezi mátou a anýzem
jsem zasazena.

Afuera de tu casa,
entre la hierba buena y el aníz
estoy planteada.

Přišla jsem se sem na tebe podívat
zeptat se tvých očí barvy země
naslouchat tvému hrubému hlasu
pozorovat tvé moudré ruce
a odnést si nějakou bylinku z tvých láhví.

Vine aquí a verte,
a preguntar tus ojos tierra-grises
a escuchar a tu voz mesquito-seco
a observar tus manos sabi-siglos
a llevarme alguna hierba de una de tus botellas.

211

210 Ávila, Elena. *Woman Who Glows in the Dark: A Curandera Reveals Traditional Aztec Secrets of Physical and Spiritual Health*. (1999, s.69-86) In *Ibid.*

211 *Ibid.*, s. 86.

V knize Roberty Fernándezové je ve dvou povídkách centrální postavou léčitelka/čarodějnice. Zde nalezneme celý soubor motivů spjatých s postavami chicanských *curanderas*. Vypravěčka Nenita se ve vzpomínkách vrací k postavě švadleny Amandy. Líčí ji jako ženu opředenou tajemstvím, kterou lidé podezřívají z okultismu a čarodějnictví. Nenita je fascinována jejím ateliérem, látkami a zvukem šicího stroje Singer. Mezi nejdůležitější motivy vlastní chicanské literatury a především proudu chicanských autorek patří v této povídce motiv komunity (jak ženská komunita ovlivňuje jedince), motiv čarodějnictví a motiv překročení hranice.

Motiv ženské komunity a rodinné pospolitosti je patrný v obdivu Nenity k Amandě a úzce souvisí také s inklinací k rituálům. Nenita Amandu pravidelně navštěvuje, pozoruje ji při práci a tak vytváří intimní a privátní rodinný rituál.

Když jsem měla tu možnost, tak mě těšilo sedávat po jejím boku a sledovat jak její ruce pohybují látkou směrem k jehle. Tolik mě to dojímalo, že jsem občas oněmněla, a na dlouhou dobu naší jedinou komunikací byla má evidentní fascinace změnami, které se odehrávaly před mýma očima.

Po nějaké době zvedla zrak a pohlédla na mě brýlemi se zlatými obroučky a dala mi téměř narcistní otázku: Líbí se ti to, holčičko?²¹²

Motiv čarodějnictví zde zaznívá nejhlasitěji. Amandu totiž v noci navštěvují dvě bezzubé stařeny Librada a Soledad. Vždy přicházejí s tlumoky plnými bylinek, nosí výhradně černé oblečení a děti se jim bojí pohlédnout do tváře. Malou Nenitu tyto dvě „čarodějnice“ tak fascinují, že poprosí Amandu, aby jí ušila co nejstrašidelnější plášť z kočičích kůží. V tomto plášti ozdobeném kočičími drápy, černým ptačím peřím pak Nenita tančila po domě a její mamince to vždy nahánělo hrůzu.

Motiv překročení hranice je nastíněn například na pozadí jazyka. Za Amandou totiž jezdily zákaznice i zdaleka jen proto, aby si s ní mohly popovídat španělsky a tak zavzpomínat na domov. Dojímavý je především závěr povídky. Nenitin kufr se strašidelným pláštěm se ztratí při cestě na západ. Ztrácí se nejen on, ale se ztrácí i vše, co symbolizovalo starý hispánský svět a Amandu.

²¹²Por las mañanas, cuando tenía la oportunidad, me encantaba sentarme a su lado viéndole las manos guiar el movimiento de las telas hacia la aguja. Tanto me conmovía con lo que observaba que a veces me enmudecía, y entonces por largos lapsos de tiempo nuestra única comunicación solía ser mi evidente fascinación con los cambios que ocurrían ante mis ojos. Después de mucho tiempo ella subía la vista, mirándome con sus gafas de arod dorados y me hacía la pregunta casi narcisista, “¿Te gusta, muchacha?” FERNÁNDEZ, Roberta. “Amanda”. In *Fronterizas*. s. 37.

Cestou na západ jsem ztratila kufr, ve kterém jsem měla plášť a tam nikdo nemohl pochopit, proč by ztráta něčeho tak podivného, jako je černý plášť s ptačím pětím, kostmi a kočičími drápy mohla někomu způsobit takovou lítost. Nedostatek jejich pochopení naopak způsobil, že jsem si ještě víc uvědomila, kým už nejsem, a pár měsíců poté [...], jsem se probouzela a viděla flitry na šatech barvy perleti, které se zářivě mihotaly ve tmě.²¹³

Příběh s názvem Leonor vypráví o Amandině sestře. Přidržíme-li se zmíněné klasifikace *curanderas*, patřila by Leonor mezi takzvané *espiritualistas*. Pořádala okultní seance a věštila budoucnost z karet. Je zde patrný rituál zasvěcení: vypravěčka Nenita je zasvěcována do výkladu tarotových karet a o letním slunovratu Nenita s Leonořinou vnučkou Aurou projdou tímto magickým rituálem společně. Obě zcela fascinovány vyššími silami. Leonor je silně spjata s přírodou a důvěřuje jejím signálům a chování zvířat. Když jí hořel dům, po zdech začaly lézt ještěrky, aniž by se bály plamenů. Leonor proto věřila, že po zániku se příroda a život transformují a tak vzniká něco nového. Následující citace tak symbolicky uzavírá tuto kapitolu:

Tak jako ještěrkám naroste nový ocas bez jakéhokoliv úsilí, tak začnou znovu růst vaše vlasy. Ustříhla jsem váš cop, abych vám připomněla novou etapu života. Doufám, že tento akt vám poslouží jako vzpomínka na to, že transformace vždy regeneruje život.²¹⁴

5.5. „Filomena“ – pojetí smrti u mexickoamerických žen

V povídce Filomena se střetávají dva světy. Světy živých a mrtvých. Fernándezová tak navazuje na otevřený vztah, jaký Mexičané zaujímají ke smrti. Zde smrt není tabu. Hned v úvodu si Nenita dokonce zahrává s aztéckým bohem smrti a podsvětí jménem Mictlantecuhtli, když mu říká: „Ale věř mi, Mictlantecuhtli, pro Filomenu a pro mě nejsi cizí.“²¹⁵ Nenita se zde chová analogicky jako chlapec, který provokuje d'ábla v Riverově

213 Rumbo al oeste, se me perdió la maleta en que llevaba la capa y por acá nadie podía entender por qué la pérdida de algo tan pintoresco como una capa negra con plumas de pollo, huesos de pájaro, y garras de gato podía hacer que alguien se lamentara de tal manera. Su falta de comprensión me hacía, al contrario, más consciente de lo que ya no era, y por meses después [...], me desertaba viendo lentejuelas de concha nácar que giraban luminosamente en la oscuridad. Ibid., s. 47-48.

214 “Así como las lagartijas crecen una cola nueva sin esfuerzo, así su pelo les volverá a crecer. Yo les he cortado su trenza para conmemorar una nueva etapa en su vida. Espero que este acto les sirva como recuerdo de que toda transformación regenera la vida”. Ibid., s. 91-92.

215 “Pero, creeme, Mictlantecuhtli, para Filomena y para mí, no eres un extraño.” Ibid., s. 51.

povídce „Noc byla stříbrná“. Přesto bych ráda podtrhla fakt, že většina postav v románu *Ženy hranice* je silně nábožensky založená, což u Rivery ne vždy platí, s výjimkou postav věřících matek.

Ústřední postavou tohoto příběhu je Nenitina chůva Filomena, jež ji zasvěcuje do rituálů věnovaných zemřelým. Celý její život prostoupila smrt a válka. Vyrovnává se se ztrátou otce Nalberta, který zemřel roku 1835 v bitvě u Zacatecas, manžela Martina, který zaplatil životem ve 2. světové válce a nakonec prožívá citelnou ztrátu syna Alejandra, kterého jí vzala Korejská válka.²¹⁶ Zatímco v Riverově ...*a země jej nepohltila* jsou podle Patricie de la Fuente „neviditelné“ ženy, u Fernándezové jsou „neviditelní“ muži. Hlavní úloha je svěřena ženám.

Klíčovou roli zde hraje opět prostor hranice. Filomena byla nucena jako svobodná matka opustit Mexiko a své dvě děti zanechat u příbuzných v Michoacánu. Stane se Texasankou. Každý rok se jako poutník vrací do Mexika, aby na Dušičky uctila památku zemřelých. Tato cesta je Filomenin soukromý rituál, na který přizve i Nenitu.

Jak měla ve zvyku, koncem října Filomena uskutečnila každoroční cestu do Michoacánu. Tam, v jejím rodném státě, se zúčastnila taraských rituálů souvisejících s Dnem mrtvých, a také pouti na ostrov Janitzio. Přesvědčená, že i pro mne by byla tato cesta prospěšná, poradila svým rodičům, abych ji doprovodila.²¹⁷

Symbolem této cesty jsou pro Nenitu květiny – afrikány (*cempasúchiles*), které Aztékové pěstovali pro ceremoniální účely, a také věřili, že vůně této květiny má moc zemřelé oživit. Právě tyto květiny kupovala Nenita s Filomenou na trhu a následně jimi posypaly hrob i soukromý oltář s fotografiemi, které měla Filomena doma. Vůně afrikánů Nenitě i v dospělosti navždy připomínala Filomeniny rituály a zemi předků.

Když po deseti letech Nenita navštíví Filomenu, zjišťuje, že utrpěla další ztrátu. Zemřel jí papoušek ara, kterého jí daroval syn Alejandro, když ještě žil. V tomto okamžiku Filomena podléhá naprosté pasivitě, která kontrastuje s Nenitinou živelností. „Filomena akceptuje vše, co jí život přinese“ [...]. „Pro ni to jediné, co platí, je vůle boží.“²¹⁸

216 MUTHYALA, John. “Roberta Fernández’s *Intaglio*: Border Crossing and Mestiza Feminism in the Border”. In *Reworlding America: myth, history and narration*. Ohio: University of Ohio, 2006, s. 114.

217 Como de costumbre, a fines de octubre, Filomena pensaba hacer su viaje anual a Michoacán. Allí, en su estado natal, iba a participar en ritos tarascos relacionados a los Días de Muertos, entre ellos, un peregrinaje a la isla de Janitzio. Convencida de que yo también podría sacar provecho del viaje, ella había aconsejado a mis padres de que me dejaran acompañarla. FERNÁNDEZ, Roberta. “Filomena”. In *Fronterizas. Una novela en seis cuentos*. Houston: Arte Público Press, 2001, s. 59–60.

218 “Filomena acepta todo lo que le trae la vida” [...] “Para ella, lo único que vale es la voluntad de Dios.” Ibid., s. 71.

5.6. „Esmeralda“ – láska v kontextu mexicko-americké hranice

Omar mi přinesl další květ kaktusu a obklopeni vůní jasmínu jsme se dívali na hvězdy. Neočekávaně mě vzal do náručí a políbil.²¹⁹

Povídka s poetickým názvem Esmeralda je příběhem lásky, která se odehrává na mexicko-americké hranici. Ta se zde stane dělicí čarou mezi oběma milenci. Tento motiv často nacházíme jak v chicanské literatuře tak v literatuře mexické. Dokladem je například kniha mexického spisovatele Carlose Fuentesese *Hranice ze skla*. V titulní povídce „Hranice ze skla“ Fuentes vykresluje hranici jako bariéru, která brání lásce mexického *bracera* Lisandra a Audrey. Podobný motiv spatřujeme i v jeho povídce Stud (Pena). Hlavní protagonista příběhu homosexuál Juan Zamora se ve Spojených státech zamiluje do svého kolegy. Přesto nakonec musí volit mezi láskou k němu a láskou k rodné zemi – Mexiku. Zvolí druhou možnost.²²⁰

V povídce Esmeralda je ústředním motivem křehká láska dvou mladých lidí. Verónica, která podle svých nádherných očí dostala přezdívku Esmeralda, je poloviční sirotek. V příběhu vzpomíná na svůj život na ranči u příbuzných, kde poznala Omara. Jejich romantické noční schůzky navždy přerušil její strýc Alfredo, který Omara udal na imigračním oddělení a ten je deportován. Tato událost ovlivní Esmeraldu na celý život. Tento osud má vepsán ve svých krásných, ale nešťastných zelených očích. Poukazuje na křehkost a zranitelnost lásky všech Mexičanů, které někdy rozdělila hranice. Až dosud jsme chápali hranici jako místo střetu kultur a bariéru mezi národy. Fernándezová zde ale chtěla poukázat i na jiný, lidský aspekt, a sice jak může hranice zasáhnout do každodenního života milenců a nenávratně je rozdělit.

Vypravěčem je opět Nenita, potkáváme zde však i jiné známé postavy z knihy, například Esmeraldinu tetu Leonor. Cítíme zde jistou spřízněnost s Filomenou. Stejně jako Esmeralda, i ona ztratila svou lásku, když přišla o manžela ve válce.

219“Omar me trajo otra flor de cactus, y rodeados del olor del jazmín, nos sentamos a ver las estrellas.

Inesperadamente, me tomó en sus brazos y me besó [...] Su amor por mí era bastante claro.” FERNÁNDEZ, Roberta. “Esmeralda”. In *Fronterizas. Una novela en seis cuentos*. Houston: Arte Público Press, 2001, s. 109.
220FUENTES, Carlos. *La frontera de cristal*. México: Alfaguara, 1998.

Zdá se, že se od Omara nikdy neodpoutáš a budeš se chovat stejně jako Filomena. Ta říká, že Martín jde všude s ní. Také mi řekla, že pokud jsi zamilovaná a ztratíš toho, koho miluješ, tak se od něj nikdy, nikdy neodpoutáš. To všechno je velice romantické, nemyslíš? Myslím, že tvoje matka vzpomíná na otce podobně.²²¹

Zde Fernándezová spřádá drobné nitky a pouto mezi jednotlivými povídkami. Pod povrchem jsou tak na sobě jednotlivé povídky závislé. Mnohem více, než se zdálo na počátku. Tematicky zde akcentuje vyrovnaný přístup „žen hranice“ k osudu, kterému čelí. Důkazem je Esmeraldino chování po únosu, kdy je znásilněna a otěhotní. Narodí se dcera, které dává příznačné jméno Destino (Osud).

5.7. „Zulema“ - život jako narace

Mé babičky a prababičky, výmluvní analfabeti,
jejichž historie odhaluje to, co slova neříkají.²²²

Lorna Dee Cervantes

Poslední příběh na závěr symbolicky akcentuje zásadu, kterou Tomás Rivera označil jako klíčovou pro celou mexickoamerickou literaturu, a tou je vyprávění příběhů. Díky naraci se z minulosti stane přítomnost. Tak je tomu v povídce „Zulema“, kde hlavní hrdinka vyrůstá bez matky. Její teta jí nechtěla prozradit, že Zulemina matka Isabel zemřela v roce 1914, a proto jí slíbila, že až skončí mexická revoluce, její matka se ze země zmítané nepokoji vrátí. Zulema této verzi uvěří a dětství stráví čekáním na matku. A znovu je hranice a řeka Río Grande místem, ke kterému se člověk upíná. „Odpoledne se po škole chodívala projít blízko k řece a dívala se na druhý břeh směrem k národu zahaleném v oparu války.“²²³ Přišel rok 1917, s ním i konec revoluce, a když se matka nevrátila, Zulema přestala doufat. V tom okamžiku začala ostatním členům vyprávět smyšlené příběhy a vlastní verze pohádek a legend s otevřeným koncem. Nenita ji vždy ráda poslouchala a v paměti si uchovala Zulemin hlas.

Znovu je i v této povídce naznačen přechod od mládí k dospělosti. Zulema se od

221 “Parece que nunca vas a deshacerte de Omar y vas a hacer lo mismo que hizo Filomena. Ella dice que Martín siempre anda con ella. También me dice que si estás enamorada cuando pierdes a la persona que amas, entonces nunca, nunca te deshaces de él. Todo esto es muy romántico, ¿no crees? Supongo que tu mamá recuerda a tu papá de manera similar.” FERNÁNDEZ, Roberta. “Esmeralda”. In *Fronterizas. Una novela en seis cuentos*. Houston: Arte Público Press, 2001, s. 111.

222 Mis abuelas y tatarabuelas, elocuentes analfabetas, cuya historia revela lo que las palabras no dicen. CERVANTES, Lorna Dee. “Zulema”. In *Fronterizas. Una novela en seis cuentos*. Houston: Arte Público Press, 2001, s. 128.

223 “En las tardes después de su clase, se iba a caminar cerca del río para mirar al otro lado, hacia la nación abrumada por la guerra.” *Ibid.*, s. 133.

zkušenějších žen učí vařit tradiční mexická jídla, plést, v patnácti letech se účastní oslavy *quinceañera*, kdy mexické dívky oslavují ženství, vdá se a sama se stane matkou. Až v dospělosti ji její teta Mariana vezme ke hrobu matky a konečně se dozvídá pravdu o matčině smrti. Kruh se uzavře a po letech zemře i Zulema. Nenita se vydává na poslední rozloučení, v ruce má kytici afrikánů a modrý sešit, do kterého zaznamenala historii rodiny. Uvědomuje si, že všichni jsme smrtelní, ale paměť, kterou do sešitu vepsala, je nesmrtelná.

5.8. Rituály mexickoamerických žen

Žít na hranici znamená přidat chili do boršče,
jíst tortilly,
mluvit Tex-Mex s brooklynským akcentem [...]
Abys na hranici přežil,
musíš žít bez hranic,
být křížovatkou.²²⁴

Následující kapitolu bych chtěla věnovat významu rituálů, které po staletí hrají významnou úlohu v životě mexickoamerických žen i v chicanské kultuře obecně. Rituál jako takový také vytváří významnou kulisu všech příběhů v románu *Ženy hranice*. Jestliže jsem se v kapitolách o Tomáši Riverovi věnovala určitým konstituujícím motivům, u Roberty Fernándezové bychom se mohli zaměřit na hledání určitých rituálů. Například v povídce Andrea by se jednalo o rituál tance, v povídce Filomena o pohřební rituály, povídka Zulema akcentuje rituál vyprávění.

Vzhledem k tradiční úloze ženy v mexickoamerické společnosti, která často bývá spojována s rolí matky a ochránkyně rodiny, mají důležité rituály Chicanas spojitost právě s rodinou a také s náboženstvím. Nejprve se zaměřím na jeden z nejdojemnějších rituálů mexické a mexickoamerické kultury, kterým je tzv. *quinceañera*, nebo-li oslava ženství. Dále se budu zabývat rituály náboženskými a na závěr rituálem dětských her.

Quinceañera byla vždy důležitou součástí životního cyklu všech Mexičanek. Doslovný překlad odkazuje k dívce, která dosáhla patnácti let. Je posvátnou oslavou cesty od dětství k dospělosti. Tradičně se slaví v Mexiku, ale i v ostatních částech Hispánské Ameriky (např. na Kubě, v Dominikánské republice a Portoriku). V každé zemi se může lišit některými zvyky, nicméně všude je důležitou součástí této tradice náboženský obřad.²²⁵

Quinceañera (někdy též *fiesta de quince años*) spolu s Mexičany přešla hranici Río Grande a natrvalo se tento krásný rituál usadil i na americkém Jihozápadě.²²⁶ První zmínky o oslavách *quinceañery* se objevují kolem roku 1900 ve městě Laredo, v Texasu. Nicméně, je pravdou, že tato oslava byla až do začátku šedesátých let vyhrazena pouze elitám. Byla vždy

224 To live in the Borderlands means to / put chile in the borscht, / eat whole wheat tortillas, / speak Tex-Mex with a Brooklyn accent; [...] To survive the Borderlands / you must live sin fronteras / be a crossroads.

ANZALDÚA, Gloria. "To live in the Bordelands means you" In *Infinite Divisions: An Anthology of Chicana Literature*. Tucson, London: The University of Arizona Press, 1993. s. 96.

225 "Quinceañera Traditions". [online]. [cit. 2013-03-31]. Dostupné z: <<http://www.latinaamericanstudies.org>.

226 CANTÚ, Norma E. "Chicana life-cycle rituals" In *Chicana Traditions: Continuity and Change*. CANTÚ, Norma E. NÁJERA-RAMÍREZ, Olga. University of Illinois, 2002.

otázkou prestiže a vypovídala o finančních možnostech rodiny. Přesto je třeba zdůraznit, že v kontextu mexickoamerické kultury znamená oficiální příklon k mexickým tradicím a samozřejmě také vymezení se vůči společnosti Spojených států amerických. Největší renesanci zažil tento svátek ve čtyřicátých letech 20. století.

Rituál se opírá o určité ikonické předměty, které mají symbolický význam v životě chicanské ženy. Neodmyslitelnou součástí obřadu jsou slavnostní šaty, diadém, modlitební kniha (misál), růženec, poslední panenka a růže. Těmto šatům je přiládán podobný význam jako šatům svatebním, které signalizují, že se z mladé dívky stává *señora*. Když si dívka oblékne šaty na *quinceañeru*, stává se *señoritou* a je tedy připravena na manželství. Barva těchto šatů odráží etnický a sociální status. Norma E. Cantú v článku „Chicana life-cycle rituals“ uvádí, že hlavní rozdíl mezi mexickou a americkou *quinceañerou* je právě v barvě šatů. V Mexiku, Střední Americe, na Kubě a Portoriku dívky obvykle oblékají růžové šaty, zatímco na americkém Jihozápadě je obvyklejší bílá barva. Diadém má být symbolem ženskosti. Co se týká misálu, který má dívka u sebe po dobu obřadu, je zajímavé, že dívky u sebe mají Bibli psanou v angličtině, nikoliv španělštině, jazyce předků.

Každá oslavenkyně dostává od příbuzných dary. Nejčastěji je to šperk, např. prsten, náušnice či zlatá medaile s portrétem Panny Marie Guadalupské, která má dívku odteď napořád ochraňovat. Tuto medaili dívce obvykle věnuje žena, může to být teta, babička nebo starší sestra. Po mši následuje tzv. slavnostní banket. Tento akt je symbolickou přehlídkou rituálů. Přípitek, první obutí bot na podpatku a přijetí poslední panenky, kterou dívka pohoupe, čímž přijímá budoucí roli matky. Také tanec (nejčastěji waltz) s otcem nebo mládnecem nazývaným *chambelán* nebo *galán*, je malý obřad. Tento večer mohou uzavřít tradiční hudebníci *marichis* romantickou serenádou.

Důležitost tohoto rituálu pro chicanskou literaturu dokládám ukázkou básně Carmen Celie Beltrán s příznačným názvem *Quinceañera/Sladkých patnáct (Quinceañera / Sweet Fifteen)*:

Štastná quinceaño! Sebevědomě a radostně kráčíš rozkvetlou cestičkou,
protože dnes se můžeš těšit z nesmírného štěstí, že žiješ chráněná
pod požehnanou střešou v míru své rodiny.²²⁷

227; Quinceañera dichosa! Por la senda florida / vas confiada y alegre hoy que puedes gozar / con la inmensa fortuna de vivir protegida / bajo un palio bendito en la paz de tu hogar. BELTRÁN, Carmen Celia. Quinceañera / Sweet fifteen. In *Infinite Divisions: An Anthology of Chicana Literature*. Tucson, London: The University of Arizona Press, 1993. s. 65.

Pořadí zmíněných rituálů *quinceañery* se může měnit od oblasti k oblasti, přesto je v chicanské komunitě tato oslava vstupu do dospělosti pevně zakořeněna, těší se stále větší popularitě a zdá se, že nikdy nebude zapomenuta. Důkazem může být i stále narůstající počet oslav padesátých narozenin chicanských žen, které dostalo název *cincuentañera*.²²⁸

Náboženské rituály hrají nezastupitelnou roli nejen v životě mexickoamerických žen, ale také v celé hispánské kultuře na území Spojených států. V následující kapitole částečně navážu na kapitolu 4.1. Motiv náboženství v povídkách „Modlitba“, „Noc byla stříbrná“, „...a země jej nepohltila“ a „První přijímání“ a více se zaměřím na to, jak vnímají náboženství některé chicanské ženy. Bude to pohled zcela opačný, než ten, který nabízí Tomás Rivera ve svých povídkách. Víra Chicanos má svá specifika a to nejpodstatnější z nich zcela vystihuje následující citace: „Nejenže o Bohu víme, ale my ho známe osobně.“²²⁹

Chicanos vnímají náboženské figury jako přátele a od útlého dětství je jim vštěpována láska a osobní vztah k jednotlivým svatým. I to je jedním z důvodů, proč jsou jejich domy vyzdobeny figurkami, oltáři a obrazy s náboženskou tematikou. Bůh je pro ně něčím hmatatelným a je přirozenou součástí jejich každodennosti. Je to někdo, na koho se mohou obrátit a diskutovat s ním. Tento pohled je směsicí indiánských náboženství a hispánského katolicismu.

V Novém Mexiku i ostatních státech na území amerického Jihozápadu ženy vždy působily jako ochránkyně římskokatolické víry. Uklízely v kostelích a pečovaly o ně, udržovaly oltáře, svaté obrazy a připravovaly pokrmy na náboženské obřady. V kontextu mexickoamerické kultury, ale také rodiny vždy plnily úlohu trpělivých pečovatelek. V sedmdesátých letech dvacátého století začaly zastávat novou úlohu, která byla krásným výrazem jejich víry a oddanosti - úlohu tzv. *santeras*. Z hlediska etymologie se slovo *santero* odkazovalo k muži, který vytvářel tzv. *bultos* (vyřezávané dřevěné figury) a *retablos* (tradiční španělské velké oltářní obrazy)²³⁰. V koloniální době to byli vždy muži, kteří asistovali u šíření katolického náboženství. Když se v 16. století usadili první Španělé v Novém Mexiku, přišli s nimi františkáni, kteří šířili mezi původními obyvateli víru prostřednictvím obrázků a hmatatelných figur. Ve dvacátém století tuto úlohu začaly plnit ženy přezdívané *santeras*, které vyřezávají figurky s náboženskými motivy.

228 CANTÚ, Norma E. “Chicana life-cycle rituals” In Chicana Traditions: Continuity and Change. CANTÚ, Norma E. NÁJERA-RAMÍREZ, Olga. University of Illinois, 2002. s. 15-34.

229 OLMOS, Edward James., YBARRA, Lea., MONTERREY, Manuel. *Latino Life in the United States. La Vida Latina en los Estados Unidos*. Boston, New York, London: Little Brown and Company, 1999. s. 20.

230 ŠTĚPÁNEK, Pavel. *Španělské umění od Altamiry po Picassa*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2002. s. 61.

V současné době jsou při umělecké tvorbě ženám inspirací obrázky z koloniálního období 18. a 19. století.

Mezi nejznámější *santeras* patří Marie Romero Cash a její sestra Anita Romero Jones. Kromě emblematických náboženských figur, které *santeras* zobrazují, patří mezi nejdůležitější figury např. Santa Librada, postava mučednice, která hrála důležitou úlohu právě v koloniálním období. Její otec, pohanský portugalský král chtěl, aby se provdala za sicilského krále. Librada se sňatku bránila a tak se modlila k Bohu, aby byla ošklivá a ke svatbě nedošlo. Přes noc jí narostl knír, její otec ji obvinil z čarodějnictví a nechal ji ukřižovat. Tato mučednice měla velký význam nejen v těžkých časech koloniální éry, ale i dnes je ikonou ženského hnutí a všech *santeras*.

Další postavou je Panna Marie Guadalupská a tzv. Doña Sebastiana. Druhá zmíněná je známá ve Španělsku, Mexiku a Novém Mexiku spíše pod přezdívkou La Muerte (Smrt). V hispánské kultuře tradičně připomíná konečnost lidského života. Byla vždy zobrazována jako kostlivec. Nosí při sobě některé předměty, přičemž nejdůležitějšími z nich jsou šípy. Právě ty připomínají mučednickou smrt svatého Šebestiána, který byl zabit šípy. Současně symbolizuje strach Španělů z indiánských šípů.²³¹ Umění chicanských *santeras* zakládá nový rituál, který vystihuje jejich přátelský vztah k Bohu.

Rituál dětských her je zrcadlem celé chicanské společnosti a je vnímán především jako odraz patriarchální ideologie. Už od útlého věku se chicanské děti prostřednictvím her, písní a ukolébavek (*canciones de cuna*) učí o významu mateřství, rozdělení rolí v domácnosti a napodobují tak postavu dokonalé matky personifikované Pannou Marií. Už od útlého věku je hispánským ženám vštěpována tradiční hierarchie hodnot, která je provází po celý život. Současně právě ženy zpívají svým dětem ukolébavky a učí je hispánské písně. Hra v životě dítěte a její význam pro budoucí život byl v hispánském světě vždy důležitý. Když se v roce 1762 objevilo dílo francouzského filozofa Jeana J. Rousseau *Emil, čili o výchově*, které podrobně zkoumá vývojové etapy dítěte, mělo silný vliv i v Latinské Americe. Inspirace francouzským filozofem je patrná v díle mexického spisovatele José Joaquína Fernándeze Lizardiho *El Periquillo Sarniento*.²³²

231 LUCERO, Helen R. "Art of the Santera". In *Chicana Traditions. Continuity and Change*. Chicago: University of Illinois Press, 2002. s. 35-55.

232 HERRERA-SOBEK, María. "Danger! Children at play: Patriarchal Ideology and the Construction of Gender in Spanish-Language Hispanic / Chicano Children's Songs and Games". In *Chicana Traditions: Continuity and Change*. Chicago: University of Illinois Press, 2002. s. 88.

Mezi nejznámější dětské písně zpívané na americkém Jihozápadě patří *Don Gato*, *El pollo*, *Los diez perritos*, *Mi abuela tenía un huerto*. Do kategorie nejpopulárnějších her patří *A la víbora* a *Naranja dulce* (které ve svém díle použil Tomás Rivera) či *Arroz con leche*, *El patio de mi casa* a *Riquirrán*.²³³ Nutno podotknout, že většina písní byla složena ženami. Důležitým motivem písní je láskyplný vztah mezi matkou a dcerou. Proto bych chtěla zdůraznit, že síla ženské komunity je akcentována nejen v literatuře, ale především v každodenním životě chicanských žen. Vystává tedy otázka, jak silný je ve skutečnosti mužský element na hranicích s Mexikem. Nejsme svědky nastupující dominance chicanských autorek nad muži?

²³³Ibid., s. 85.

6. Srovnání Tomáše Rivery s Robertou Fernándezovou

- oba autoři pocházejí z Texasu
- oba autoři jsou univerzitní profesori
- postavou vypravěče je v cyklu povídek *...a země jej nepohltila* chlapec beze jména, postavou vypravěče je v *Ženách hranice* děvče jménem Nenita
- oba autoři se z hlediska zaměření orientují na postupný přechod od mládí k dospělosti, jedná se o literaturu zrání
- Riverův cyklus povídek vyšel dvojjazyčně (angl. *...And the Earth Did Not Devour Him* / šp. *...y no se lo tragó la tierra*)
Román Fernándezové vyšel také v bilingvní verzi (angl. *Intaglio: a novel in six stories*/ šp. *Fronterizas: una novela en seis cuentos*)
- postavy: obyčejní lidé (často marginalizovaní)
Rivera: sezónní dělníci, děti, milenci
Fernándezová: děti, ženy, milenci
- důraz na minulost a vzpomínky, moudrost předků, rodinu a tradice, folklor
- tendence k mýtu a legendám (u obou se jedná o postavu Panny Marie Guadalupské, u Fernándezové děti stále věří na poklady zakopané na zahradách domů, apod.)
- tíhnutí k orálnímu vyprávění (*literatura oral*)
- témata: motiv hledání identity, rekonstrukce minulosti prostřednictvím dětského vyprávění
- osobní zkušenost a prožitek

6.1. Jazyk a vypravěč

Porovnáváme-li tato dvě díla, je na místě vyjít z rozboru literárního jazyka a pojetí vypravěče. Tomás Rivera osciluje mezi vševědoucím vypravěčem, dialogem, monologem a narací. Především monolog a dialog hrají klíčovou roli ve vyprávěcí struktuře a napomáhají tomu, co Nicolás Kanellos nazývá *koláž osobních zkušeností* (*the collage of personal experiences*).²³⁴ Často jsou to monolgy dramatické²³⁵, vzpomeňme například monolog chicanského chlapce, kterého vyhodili ze školy v povídce „Bolí to“ nebo dramatický milostný příběh „Noc, kdy zhasla světla.“ V neposlední řadě také postavu matky, která se modlí za

234 KANELLOS, Nicolás. “Language and Dialog in *...y no se lo tragó la tierra*”. In *International Studies in Honor of Tomás Rivera*. Houston: Arte Público Press, 1985, s. 53–54.

235 Ibid., s. 62.

svého ztraceného syna v povídce „Modlitba“. Archetyp matky představuje tzv. sentimentální monolog.²³⁶ Postavy často hledají odpovědi na své otázky, otázka je zde důležitým prostředkem. Občas svádí boj s jazykovou bariérou, protože neumí anglicky jako např. chlapec v povídce „Bolí to“.²³⁷ Autenticitě příběhů napomáhají pasáže v chicanském dialektu, např. „Až přijedeme“; „Pod domem“. Na první pohled se zdá, že struktura souboru vzdáleně připomíná scénář. Jsou to série krátkých povídek a miniatur, které mají dynamiku.

Nicolás Kanellos poukázal na skutečnost, že Tomás Rivera se zde projevil jako milovník tradičního chicanského improvizovaného divadla a např. povídka „Noc byla stříbrná“ připomíná chicanské *pastorely*.²³⁸ Povídka „Modlitba“ je připomínkou chicanských *actos* „La Mamá“; „El Patroncito“ a „La Gringuita“.²³⁹ Rezonancí chicanského folkloru a s ním spojeného *corrida* je povídka „Noc, kdy zhasla světla“, která se podobá „Corridu de Rosita Álvarez“.²⁴⁰ Také bych ráda připomněla, že v některých příbězích se Rivera snaží najít humor navzdory tragice.

Vypravěč – protagonista v cyklu povídek Tomáše Rivery je tichý svědek událostí, není přítomný ve všech příbězích jako hlavní postava, ale je tím, co Michail Bachtin nazývá *chronotop*.²⁴¹

Román *Ženy hranice* nám naopak nabízí prostý vyprávěcí styl mladé slečny. Jedná se o nekomplikovaný a volně plynoucí tok myšlenek. Jednotlivé promluvy se nestřídají s takovou dynamikou a každá z postav má jméno. Fernándezová vytváří román, který je velmi čtivý. Jazyk je jednodušší, protože nevyužívá regionálních dialektů ani specifického lexika. Neobjevují se pasáže v angličtině. Postavy se nesetkávají s jazykovou diskriminací. Vyprávění je laděno lyricky a je plné nostalgie po dávných dobách. Přesto obě díla spojuje silná vypravěčská tradice a tíhnutí k rituálu. „[...] vypravěčka usiluje o to, aby se odlišila, aby našla své vlastní místo ve světě a zvolila vhodný způsob sebevyjádření,[...]. Její příběh se stává příběhem tradic.“²⁴² Zde žít znamená vyprávět, hrdinky románu se velmi často společně scházejí, jen aby si mohly popovídat, nesčetněkrát se v románu objevuje sloveso mluvit

236 Ibid., s. 63.

237 Ibid., s. 62.

238 Ibid., s. 57.

239 Ibid., s. 59.

240 Ibid., s. 55.

241 Viz SALDÍVAR, Ramón. „Beyond Good and Evil. Utopian Dialectics in Tomás Rivera and Óscar Zeta Acosta“. In *Chicano Narrative: the Dialectics of Difference*. Madison: University of Wisconsin Press, 1990, s. 75. (Bachtin, 1981, 84)

242 “[...] the narrator seeks to distinguish herself. To find her own place in the world, and to choose a suitable mode of self expression,[...]. Her story becomes a story of traditions.” BEARDSLEE, Karen E. “What I Learn from You Goes With Me on the Journey: María Cristina Mena’s “*The Birth of the God of War*” and Roberta Fernández’s “*Intaglio: A Novel in Six Stories*““. In *Literary Legacies, Folklore Foundations: Selfhood and Cultural Tradition in Nineteenth and Twentieth Century American Literature*. Knoxville: The University of Tennessee, 2001, s. 140.

(*hablar*), komunikovat (*comunicar*), konverzovat (*conversar*), poslouchat (*oír*). V tomto se podobá Riverovi. Minulost lze rekonstruovat nejen činy, ale i slovy.

6.2. Ženské postavy

Jedním z hlavních důvodů, který mě vedl k postavení těchto dvou autorů do kontrastu, bylo jejich pojetí žen v literatuře. Stojí před námi dvě zcela odlišné perspektivy. Cyklus povídek *...a země jej nepohltila* je psaný z mužského úhlu pohledu, v němž se nikdy nesetkáme s ženami jako hlavními postavami. Naproti tomu Fernándezová svou literaturu postavila ryze na ženách a s muži se zde setkáme zřídka (okrajově se jedná o postavy otců, bratrů a švagrů). Riverovo dílo postrádá ženskou senzibilitu, na níž naopak Roberta Fernándezová staví.

Patricia de la Fuente ve své studii nazvané „Neviditelné ženy ve vyprávění Tomáse Rivery“ vychází z tradiční hispánské dichotomie, kterou popsala Judy Salinas²⁴³: ženy v jsou v mexickoamerické literatuře polarizovány buď na dobré (identifikují se s Pannou Marií, k čemuž já dodávám, že se také ztotožňují s Pannou Marií Guadalupskou), nebo špatné (Eva, která je příčinou vyhnání z ráje, popřípadě zmíněná Malinche). V prvním případě jsou to ženy, kterou jsou v literatuře vykreslovány jako nevinné, pasivní a cudné (viz. postava matky v povídce „...a země jej nepohltila“) a na druhé straně jsou to ženy ztělesňující zlo, zradu, úskoky, flirt a faleš (viz. Juanita v povídce „Den, kdy zhasla světla“). Toto stigma, kdy neexistovalo nic mezi tím, se promítlo do mexickoamerické literatury i pozdější literatury chicanského hnutí. Tomás Rivera v tomto ohledu ještě nepřináší nic nového a drží se zakořeněných stereotypů. Patricia de la Fuente navrhla následující klasifikaci žen, které se „mihly“ v Riverových povídkách. Jsou to postavy matek, manželek, přítelkyň/milenek a starších žen.²⁴⁴

V díle jsou přítomné, ale je jim přisouzena pouze vedlejší role. Na první pohled je zřejmá autorova antypatie vůči ženám „Anglos“. V jedné z vinět mladá žena způsobí v opilosti vážnou dopravní nehodu, při níž zemře šestnáct Mexičanů. Někdy také nemá Rivera daleko k vnímání žen jako postav zlých, krutých a dominantních. Takovým příkladem je i doña Bone²⁴⁵ z povídky „Ruka v kapse“²⁴⁶. Té není cizí barbarství, kdy spolu s manželem zabijí ilegálního přistěhovalce, a malého chlapce, který u nich bydlí, donutí, aby mu vykopal hrob. Jedná se o povídku, ze které čtenáře zamrazí.

243 FUENTE, Patricia de la. “Invisible Women in the Narrative of Tomás Rivera“. In *International Studies in Honor of Tomás Rivera*. Houston: Arte Público Press, 1986, s. 82.

244 Ibid., s. 83.

245 Ibid., s. 83–84.

246 RIVERA, T. “La mano en la bolsa“ In *...y no se lo tragó la tierra*. Houston: Arte Público Press, 1988, s. 22–25.

Roberta Fernándezová vytváří emblematické ženské postavy, které zde hrají hlavní roli. Téměř každá z kapitol je uvozena přehledným rodokmenem. Nejdůležitější je děvčátko Nenita. Objevují se postavy tet (Griselda, Julieta), babiček, sester (Andrea, Consuelo), matek (Hortensia, Chela, Isabel), milenek (Esmeralda), svobodných matek (Filomena) učitelek, léčitelek/čarodějnic (Amanda, Leonor).

V románu je naznačena vzájemná ženská sounáležitost, která je demonstrována například na vztahu Nenity a její chůvy Filomeny. Naproti tomu v první povídce „Andrea“ je patrná sesterská nevraživost mezi Andreou a Consuelo. Silné je pouto mezi matkou a jejími dětmi. Téma absence matky a vyrovnání se s touto skutečností řeší povídka „Zulema“. Fernándezová vykresluje i postavu švadleny, která je zde chápána jako umělkyně (Amanda). Této postavě se současně přisuzuje čarovná moc a je podezřívána z okultismu. Nic z toho u Rivery nenajdeme.

V románu mladší vzhlíží ke starším. Záměrem je poukázat na přirozenou hierarchii, která mezi mexickoamerickými ženami panuje již po generace a jejíž odkaz přetrvává. I když Nenita vyrostla, na tento aspekt pamatuje, žije v ní dál. Jednotlivé osudy jsou výrazně provázané a sdílejí spolu svá tajemství. Na všechny ženské postavy v knize je nahlíženo kladně, neobjevuje se ryze záporná ženská postava, jako je tomu u Rivery. Takový je kaleidoskop ženských postav v románu, které hledí na zemi svých předků s velkou mírou nostalgie.

7. Závěr

Účelem této rigorózní práce bylo analyzovat mexickou přítomnost ve Spojených státech amerických v díle Tomáše Rivery v komparaci s románem Roberty Fernándezové. Nejdůležitějším kritériem, na které jsem se v této práci soustředila, byla otázka kulturní identity mexických Američanů. Zaměřila jsem se na její klíčové aspekty.

Úvodní teoretická část se z tohoto důvodu věnuje okolnostem, které konstituovaly obraz Mexičana jako občana Spojených států amerických. Dnes je již nezpochybnitelné, že jsme v letech 2000–2010 byli svědky obrovského nárůstu obyvatel mexické procedence. Proto bylo mým záměrem postihnout podstatné rozdíly mezi termíny *Hispánc*, *Latino*, *mexický Američan* a především *Chicano*. V současné době je již zřejmé, že tento termín v sobě skrývá pozitivní i negativní konotace. V neposlední řadě bylo mým cílem popsat fenomén přistěhovalectví jako neoddělitelnou součást mexickoamerické identity. Bylo zajímavé sledovat, jak se proměňovaly jednotlivé imigrační vlny. Rok 1910 – tedy počátek mexické revoluce – byl impulsem k masivnímu odchodu Mexičanů z rodné země a nyní, o sto let později, se naopak mluví o velkém poklesu přistěhovalců, který započal v roce 2011.

V další části jsem představila období emancipačních snah mexických Američanů v šedesátých letech, tzv. chicanskou renesanci, která znamenala kulturní regeneraci této významné menšiny. Za klíčový moment považuji sepsání *Duchovního manifestu Aztlánu*, protože zde je pevně zakotven duch chicanské zkušenosti.

V poslední kapitole úvodní teoretické části jsem chtěla podtrhnout význam chicanské španělštiny jakožto specifického jazykového vyjádření, které vzešlo z potřeby kulturně se vymezit. Její příklady uvádím také v příloze.

Výklad o mexickoamerické literatuře byl koncipován tak, aby vycházel z úvah Tomáše Rivery, obsažených v jeho nejdůležitějších esejích „Do labyrintu: Chicano v literatuře“, „Chicanská literatura: Fiesta žití“ a „Vzpomínka, objevení a vůle v imaginativním literárním procesu“. Podtrhuji, že mezi nejdůležitější Riverovy zásady, které platí pro tuto literaturu, neodmyslitelně patří ztotožnění labyrintu a chicanské literatury, která hledá svou cestu. Za druhé, chápání literatury jako rituálu zkušenosti a zapamatování. Za třetí, důraz na vzpomínky a vůli.

Vzhledem k faktu, že významným inspiračním zdrojem Tomáše Rivery byl Octavio Paz, věnovala jsem prostor jeho esejí „Pachuco a jiné extrémy“, která se zabývá dalším aspektem mexickoamerické identity, a tou jsou pouliční rebelové „pachukové“. Na Octavia Paze navazují úvahou Carlose Fuentesese „Hispanický svět v Severní Americe“, který se zaměřil na pozitivní atributy sousedství USA s Mexikem a vzájemné obohacování obou kultur. V další

částí je zdůrazněn fakt, že mexickoamerická literatura je považována za součást severoamerického písemnictví, což potvrdil i Tomás Rivera.

Dále jsem se pokusila postihnout významné mezníky mexickoamerické literatury, která má své kořeny již v 16. století, ale největší rozkvět zaznamenala v šedesátých a sedmdesátých letech, tedy v období, kdy naplno zazářil Tomás Rivera.

Se jménem Tomáše Rivery jsou spjaty kapitoly, které tvoří jádro této rigorózní práce. Pokusila jsem se představit Tomáše Riveru jako osobnost, která dokonale ztělesňuje to, co nazýváme „chicanská zkušenost“, tedy vyrovnání se s dvojí identitou. Považovala jsem za klíčové provést analýzu Riverovy básnické tvorby, která se zabývá právě hledáním identity a vyrovnáním se s minulostí. Každou z uvedených básní jsem uvedla v anglickém originále opatřeném českým překladem a stručným komentářem. Za nejvýznamnější básnický počín Tomáše Rivery považuji báseň o sedmi zpěvech „Hledači“, jejíž název jen potvrzuje ústřední motiv Riverovy poezie.

Pokud se týká Riverova souboru povídek s názvem *Sklizeň*, zaměřila jsem se především na motiv násilí, který se objevil v povídce „Mloci“, a na obraz pachuka v povídce „Pete Fonseca“. Ráda bych zdůraznila, že všechny Riverovy povídky vynikají propracovanou strukturou a dle mého názoru jsou předehrou k jeho nejslavnějšímu dílu ...*a země jej nepohltila*.

Největší pozornost byla věnována tematickému rozboru povídkového souboru ...*a země jej nepohltila*, který představuje vrchol Riverovy literární tvorby. Navzdory skutečnosti, že ve většině odborných textů je toto dílo považováno za román, přidržela jsem se označení soubor povídek jednak z toho důvodu, že autor povídky vzájemně nepropojil, a také z důvodu rozsahu. U tohoto díla jsem provedla analýzu motivu náboženství v povídkách „Modlitba“, „Noc byla stříbrná“, „...a země jej nepohltila“ a „První přijímání“. Zde jsem došla k závěru, že Tomás Rivera naboural tradiční představu o tom, že všichni Mexičané jsou věřící a otevřeně odmítl existenci Boha. Svedl zde boj se zakořeněnými stereotypy a projevil svou originalitu.

V povídce „Bolí to“ jsem sledovala motiv viny, který je zvláště patrný v životě Mexičanů na druhé straně Río Grande. Hlavním tématem tohoto příběhu je diskriminace v amerických školách. Tato povídka byla zvolena proto, že Tomás Rivera byl velkým propagátorem vzdělanosti a snažil se odstranit bariéry mezi anglicky mluvícími obyvateli USA a Mexičany.

V příběhu „Los quemaditos“ a „Portrét“ se věnuji motivu zoufalství. Zde se projevila pozornost, kterou Rivera věnoval dětským postavám. Zpracovává téma rodičovské lásky a vrací se k oblíbené metodě rituálu zapamatování.

Motiv nešťastné lásky je vyobrazen v povídce „Noc, kdy zhasla světla“, kterou jsem přirovnala k příběhu o pastýři Grisostómovi ze slavného Cervantesova románu *Důmyslný rytíř don Quijote de la Mancha*. Také jsem se pokusila zdůraznit fakt, že Riverovy příběhy jsou částečně odlehčené smyslem pro jemnou ironii a humor. Vyvracím tak skutečnost, že soubor *...a země jej nepohltila* obsahuje pouze smutné povídky. Za návratný riverovský motiv, který do jeho díla vnáší naději, považuji dítě (*el niño*). Právě chlapec se stal vypravěčem Riverových příběhů.

Neoddělitelnou součástí mexickoamerické identity je cesta, která začíná přistěhovalectvím a pokračuje cestou za prací. Tento motiv byl vyobrazen v povídkách „Štědrý večer“ a „Až přijedeme“. Název poslední zmíněné povídky je jediný v budoucím čase a tím odkazuje do nejisté budoucnosti.

Tuto stěžejní kapitolu symbolicky uzavřel motiv rituálu zapamatování, který se zrcadlí v první a poslední povídce celého souboru. V závěru vypravěč vysloví přání vidět všechny zmíněné lidi spolu, došel tak k důležitému objevu a podtrhl zásadu zmíněnou v eseji „Vzpomínka, objevení a vůle v imaginativním literárním procesu“.

Dalším okruhem je část věnovaná literatuře mexickoamerických žen, tzv. nových Malinche. Mým záměrem bylo poskytnout vyvážený pohled a k Riverově čistě patriarchálnímu pojetí literární tvorby přidat ženský úhel pohledu. Chtěla jsem upozornit na skutečnost, že identita hispánských žen v USA je ovlivňována dvojí marginalizací. Za prvé, pramení z mexického původu a za druhé, je ovlivňována rolí ženy v mexické patriarchální společnosti. Tuto marginalizaci jsem stručně nastínila v kapitole o ženách v chicanském divadle. Dále jsem chtěla akcentovat, že literatura mexickoamerických žen má pevně zapuštěné kořeny a poměrně dlouhou tradici (orální tradice, literatura psaná španělsky, literatura psaná anglicky, popularita spisovatelek *Nuevomexicanas*). Pozornost zasluhuje, že konstantním symbolem ženské literatury se stala mexická spisovatelka a intelektuálka Sor Juana Inéz de la Cruz.

V díle Roberty Fernándezové *Ženy hranice* jsem se zaměřila na hledání identity žen žijících na texasko-mexické hranici. Potvrdilo se, že klíčové kritérium této rigorózní práce, kterým je kulturní identita, je současně tématem, které je pevně zakotveno v literatuře mexických Američanů. Zpracoval ho Tomás Rivera v sedmdesátých letech a později i Roberta Fernándezová.

V románu Fernándezové jsem se věnovala všem jejím povídkám. První z nich „Andrea“ byla jakousi metaforou mexické minulosti a obsahovala podobný aspekt, se kterým jsme se setkali u Rivery, a to důraz na paměť, minulost a vzpomínky, které ztělesňuje rodinné album

fotografií. Právě jeho ztráta znamená tuto minulost znovu zrekonstruovat. Povídky „Amanda a Leonor“ se zabývají archetypem léčitelky/čarodějnice, což je podle mého názoru jedno z nejdůležitějších témat v ženské literatuře. Povídka s názvem „Filomena“ je zajímavá pojetím smrti mexickoamerických žen, které se tak hlásí ke svým kořenům, které zanechaly v Mexiku. Tento příběh byl nejméně vzdálený realitě Spojených států a naplno se zde projevila rezonance mexických tradic. Povídka „Esmeralda“ je příběhem, který otevřeně zobrazuje, jak problematika mexicko-americké hranice zasahuje do každodenního života jedince. V příběhu „Zulema“ jsem objevila mnoho styčných bodů s Riverou, za hlavní z nich považuji rituál vyprávění, proto jsem tuto kapitolu nazvala „Zulema: život jako narace“.

Další kapitola byla věnována významu rituálů chicanských žen: za nejdůležitější považuji přenesení mexického rituálu quinceañery za hranice. Za druhé jsou to rituály náboženské a význam rituálu hry pro budoucí život žen žijících na hranici.

Závěrečné kapitoly se zabývají srovnáním obou autorů. Objevila jsem u nich některé shodné rysy. Mezi nejdůležitější patří například stejný původ (oba pocházejí z Texasu), profese (univerzitní profesori) a v oblasti tvorby podtrhují především důraz na minulost, vzpomínky, tendenci k mýtům a legendám, aspekt osobní zkušenosti, postavu dětského vypravěče apod. V mnoha bodech se přesto autoři velmi liší. Např. otázce jazyka a vypravěče v cyklu povídek *...a země jej nepohltila* a v románu *Ženy hranice* byla věnována samostatná kapitola, stejně jako pojetí ženských postav, které je u obou autorů zcela odlišné. Zatímco ženy jsou u Rivery téměř „neviditelné“, u Fernándezové jsou pilířem všech příběhů.

Cílem těchto závěrečných kapitol bylo nastínit, co oba autory odlišuje a zároveň spojuje. Mou snahou bylo postihnout významné konstituující prvky kulturní identity Mexičanů v tavicím kotli Spojených států amerických tak, jak jsou zobrazeny v literatuře. Bez ohledu na to, zda se jedná o významného spisovatele chicanského hnutí, jakým je Tomás Rivera, či o zatím méně známou autorku Robertu Fernándezovou.

Resumen

El objeto de la presente tesina, *La identidad cultural mexicano-americana en literatura*, es prestar atención al tema de la identidad cultural de los mexicano-americanos y a la vida en una cultura pluralista.

En la introducción del trabajo parto de la historia común de México y los Estados Unidos de América (el Aztlán mítico, la Guerra entre México y los Estados Unidos). Elaboro la cuestión de la inmigración, el Movimiento Chicano y sus mayores representantes (p.ej. César Chávez), sin omitir los rasgos característicos del español chicano.

Hago hincapié en la concepción de la literatura mexicano-americana presente en la obra ensayística, poética (sobre todo el poema “Los buscadores”) y narrativa de Tomás Rivera, principal representante de la literatura del Movimiento Chicano.

El núcleo de la tesina lo constituye el análisis de motivos particulares en el famoso ciclo riveriano de cuentos «...y no se lo tragó la tierra» del año 1970. Todos estos motivos crean un mosaico de la vida chicana. Se trata de motivos como el de la religión, la pena, la desesperación, el amor infeliz, el viaje o el recuerdo.

Para comprender la literatura mexicano-americana en su totalidad (la literatura del Movimiento Chicano y la literatura de mujeres de origen mexicano-americano), comparo la obra narrativa de Tomás Rivera con la novela en seis cuentos de Roberta Fernández, *Fronterizas*, del año 2001. En los últimos capítulos me propongo matizar los rasgos característicos de estos dos autores y presentar sus perspectivas (masculina y femenina). En primer lugar, describo algunos aspectos que estos dos escritores tienen en común (p. ej. el énfasis en el pasado y en la narración, la tendencia a los mitos y leyendas mexicanos, etc.). Por otra parte, intento captar las diferencias entre ambos autores, como son por ejemplo el diferente estilo narrativo o el concepto de la mujer y su papel en la sociedad, en la frontera entre dos culturas.

Bibliografie:

Primární literatura

- ANAYA, Rudolfo. *Bless me, Última*. New York: Warner Books, 1994. ISBN 0-446-60025-3.
- CERVANTES, Miguel de. *Důmyslný rytíř don Quijote de la Mancha*. Přel. Václav Černý. Praha: Levné Knihy, 2005. ISBN 80-7309-190-9.
- CISNEROS, Sandra. *The House on Mango Street*. New York: Vintage Books, 1991. ISBN 000673998.
- FERNÁNDEZ, Roberta. *Fronterizas*. Houston: Arte Público Press, 2001. ISBN 1-55885-339-1.
- FUENTES, Carlos. *La frontera de cristal*. México: Alfaguara, 1998.
- RIVERA, Tomás. *...y no se lo tragó la tierra. /...And the Earth Did Not Devour Him*. Houston: Arte Público Press, 1988. ISBN 1-55885-083-X.
- RIVERA, Tomás. *The Harvest / La Cosecha*. Julián Olivares, ed. Houston: Arte Público Press, 1989. ISBN 0-934770-94-8.
- RIVERA, Tomás. *The Searchers: Collected Poetry*. Julián Olivares, ed. Houston: Arte Público Press, 1990. ISBN 1-55885-018-X.
- STEINBECK, John. *Hrozny hněvu*. Přel. Vladimír Procházka. Praha: Československý spisovatel, 1973.

Sekundární literatura

- ACUÑA, Rudolfo. *Occupied America: The Chicano's Struggle toward Liberation*. San Francisco: Canfield Press, 1972. ISBN 0-06-380350-X.
- ALARCÓN, Justo Sierra. "Presentación". Portal de cultura chicana. [online]. [cit. 2012-01-12]. Dostupné z <<http://www.bib.cervantesvirtual.com/portal/Lchicana/presentacion.html>>.
- ALARCÓN, Justo Sierra. "El autor como narrador en <<...y no se lo tragó la tierra>>, de Tomás Rivera". Portal de cultura chicana. [online]. [cit. 2012-01-15]. Dostupné z: <<http://www.bib.cervantesvirtual.com>>.
- ALARCÓN, Justo Sierra. Portal de cultura chicana. "Enfoque: pensamientos sobre la historia y cultura del hispano-chicano". [online]. [cit. 2012-01-12]. Dostupné z: <<http://www.bib.cervantesvirtual.com>>.
- ALARCÓN, Justo Sierra. "La violencia implícita en el aparente pacifismo de "Las Salamandras" de Tomás Rivera". Portal de cultura chicana. [online]. [cit. 2012-01-14]. Dostupné z: <<http://www.bib.cervantesvirtual.com>>.

- ipl- „Amerika už chudé Mexičany neláká, není tam práce a cesta je nebezpečná“. [online]. [cit. 2011-11-27]. Dostupné z: < <http://www.zpravy.idnes.cz> >.
- ANZALDÚA, Gloria; KEATING, Ana Louise, ed. *This bridge we call home: Radical Visions for Transformation*. New York: Routledge, 2002. ISBN 0-415-93681-0.
- ARCE, Carlos H. “A Reconsideration of Chicano Culture and Identity”. [online]. [cit.2012-03-13]. Dostupné z: <<http://jstor.org>>.
- BEARDSLEE, Karen E. “What I Learn from You Goes With Me on the Journey: María Cristina Mena’s “The Birth of the God of War” and Roberta Fernández’s “Intaglio: A Novel in Six Stories”. In *Literary Legacies, Folklore Foundations: Selfhood and Cultural Traditions in Nineteenth and Twentieth Century American Literature*. Knoxville: The University of Tennessee Press, 2001. ISBN 1-57233-152-6.
- BEČICOVÁ, Ilona; JANSKÁ, Eva. “Mexicko–americká hranice: její problémy a perspektivy“. In *Mexiko 200 let nezávislosti*. Praha: Pavel Mervart, 2010. ISBN 978-80-87378-48-9.
- BELAUSTEGUIGOITIA, Marisa. “Las nuevas Malinches Rajadas y Alzadas: de Malinches a comandantes. Escenario de construcción del sujeto femenino indígena.“ [online]. [cit.2012-03-20]. Dostupné z: <<http://www.seribd.com/doc36185546/10-Belausteguigoitia>>.
- BINKOVÁ, S.; OPATRŇY J. *77 zajímavostí z Mexika*. Praha: Albatros, 1988. ISBN 13-765-88.
- BRUCE–NOVOA. *La literatura chicana a través de sus autores*. México D.F., Madrid, Bogotá: Siglo Veintiuno Editores, 1983. ISBN 968-23-1110-1.
- BRUCE–NOVOA.; CERVANTES, Lorna Dee.; ZAMORA, Bernice. “Una estética feminista”. University of California, Santa Bárbara. [online]. [cit.2012-03-20]. Dostupné z: <<http://revista-iberoamericana.pitt.edu/>>.
- BŘEZINOVÁ, Kateřina. *Hispánská přítomnost ve Spojených státech amerických*. Diplomová práce. FFUK v Praze, 2005.
- BŘEZINOVÁ, Kateřina. *El imaginario chicano*. Disertační práce. FFUK v Praze, 2005.
- CANTÚ, Norma E.; RAMÍREZ-NÁJERA, Olga. *Chicana Traditions: Continuity and Change*. Urbana/Chicago: University of Illinois Press, 2002. ISBN 0-252-02701-9.
- CASTILLO, Ana.; MORAGA, Cherríe ed. *Este puente, mi espalda. Voces de mujeres tercermundistas en los Estados Unidos*. San Francisco: Ism Press, 1988. ISBN 0-910383-19-7.
- ipl- „Cesta za americkým snem vede po kolejích: vlakem smrti“. [online]. [cit. 2011-11-27]. Dostupné z: < <http://www.zpravy.idnes.cz> >.

- CÓRDOVA T.; CANTÚ, N.; CARDENAS, G.; GARCÍA, J.; Sierra, Ch. *Chicana Voices: Intersections of Class, Race, and Gender*. Albuquerque: University of New Mexico Press, 1997. ISBN 0-8263-1404-X.
- ČERMÁK, Petr. *Fonetika a fonologie španělštiny*. Praha: Karolinum, 1999. ISBN 80-246-0879-0.
- ENGLEKIRK, Allan; MARÍN, Marguerite. "Mexican Americans". [online]. [cit. 2011-11-26]. Dostupné z: <<http://www.everyculture.com/multi/Le-Pa/Mexican-Americans.html>>.
- ERDOSOVÁ, Zuzana. „Mexická španělština“. In *Mexiko 200 let nezávislosti*. Praha: Pavel Mervart, 2010. ISBN 978-80-87378-48-9.
- EUSEBIO SALGADO, José. *Pensamiento político*. México D.F.: Consejo editorial, 1973.
- FERNÁNDEZ, Roberta. *In Other Words. Literature by Latinas in the United States*. Houston: Arte Público Press, 1994. ISBN 1-55885-110-0.
- FONTAINE, Haroldo. "...y no se lo tragó la tierra. A Bilingual Analysis in Terms of Mikhail Bakhtin's "Discourse in the Novel"". Florida State University. [online]. Dostupné z: <<http://scholarworks.umb.edu/humanarchitecture/vol4/iss3/12>>.
- GALVÁN, Roberto A. *The Dictionary of Chicano Spanish. El diccionario del español chicano*. 2nd edition. The Most Practical Guide to Chicano Spanish. Lincolnwood: National Textbook Company, 1995. ISBN 0-8442-7966-8.
- GARCÍA, Cristina, ed. *Voces sin fronteras. Antología vintage español de literatura mexicana y chicana contemporánea*. Nueva York: Vintage Books, 2007. ISBN 978-I-4000-7719-9.
- GONZALES, Manuel G. *Mexicanos. A History of Mexicans in the United States*. Bloomington, Indianapolis: Indiana University Press, 1999. ISBN 0-253-33520-5.
- GONZÁLEZ LÓPEZ, Aralia; MALAGAMBA, Amelia; URRUTIA, Elena (coordinadoras). *Mujer y literatura mexicana y chicana. Culturas en contacto 2*. México D.F.: El Colegio de México; Tijuana: El Colegio de la Frontera Norte, 1990. ISBN 968-12-0447-6.
- HAIS, Karel; HODEK, Břetislav. *Velký anglický slovník A-G*. Praha: Academia, Nakladatelství ČSAV, 1984.
- HARTLEY, George. "I am Joaquín: Rodolfo "Corky" González and the Retroactive Construction of Chicanism." Ohio University. [online]. [cit.2011-11-27]. Dostupné z: <<http://epc.buffalo.edu/authors/hartley/pubs/corky.html>>.
- Hispanic Culture Online*. [online]. [cit. 2012-01-19]. Dostupné z: <<http://www.hispanic-culture-online.com>>
- HOUSKOVÁ, Anna. *Visión de Hispanoamérica*. Praha: Karolinum, 2010. ISBN 978-80-246-1769-5.

- HOUSKOVÁ, Anna, ed. *Druhý břeh západu. Výbor iberoamerických esejů*. Praha: Mladá Fronta, 2004. ISBN 80-204-1139-9.
- ISTIFAN, Jamil. Florida International University. Department of Modern Languages. "Tomás Rivera: un pionero en la literatura chicana". [online]. [cit. 2012-01-18]. Dostupné z: < <http://www.angelfire.com/fl2/jamil/2.htm> >.
- KANELLOS, Nicolás. "Authors and Literary Works". [online]. [cit. 2012-01-11]. Dostupné z: < <http://www.learner.org/workshops/hslit/session4/aw/work1.html> >.
- LATTIN, Vernon E.; HINOJOSA, Rolando.; KELLER, Gary D. *Tomás Rivera, 1935–1984: The Man and His Work*. Tempe: Bilingual Review Press, 1988. ISBN 0-916950-89-1.
- LOTKO, Eduard. *Slovník lingvistických termínů pro filology*. Olomouc, 2005. ISBN 80-244-0720-5.
- LULAC.[online]. [cit. 2012-01-13]. Dostupné z: < <http://www.lulac.org> >.
- MUTHYALA, John. "Roberta Fernández's *Intaglio*: Border Crossing and Mestiza Feminism in the Border". In *Reworlding America: myth, history and narrative*. Ohio: Ohio University Press, 2006. ISBN 0-8214-1675-8.
- NOELLE, Andy. "El español chicano: Su historia y sus características". [online]. [cit. 2011-11-11]. Dostupné z: < <http://www.babel.evansville.edu> >.
- OLIVARES, Julián, ed. *Tomás Rivera: The Complete Works*. Houston: Arte Público Press, 2008. ISBN 978-1-55885-509-0.
- OLIVARES, Julián, ed. *International Studies in Honor of Tomás Rivera*. Houston: Arte Público Press, 1986. ISBN 0-934770-60-3.
- OLMOS, Edward James., YBARRA, Lea., MONTERREY, Manuel. *Latino Life in the United States. La Vida Latina en los Estados Unidos*. Boston, New York, London: Little Brown and Company, 1999. ISBN 0-316-64914-7.
- OPATRŇY, Josef. *Mexiko. Stručná historie států*. Praha: Libri, 2003. ISBN 80-7277-185-X.
- OPATRŇY, Josef. *Stát osamělé hvězdy a mexicko-americká válka*. Praha: Libri, 2002. ISBN 80-7277-120-5.
- PAZ, Octavio. "El Pachuco y otros extremos". In *El laberinto de la soledad*. Edición de Enrico Mario Santı́. Madrid: Cátedra, 1998. ISBN 84-376-1168-7.
- PEPRŇÍK, Jaroslav. *Slovník amerikanismů*. Praha: Státnı́ pedagogické nakladatelství, 1985.
- PURVIS, Thomas L. *Encyklopedie dějin USA*. Přel. Vladimír Marek. Praha: Ivo Źelezný, 2004. ISBN 80-237-3889-5.
- POSPÍŠILOVÁ, Hana. *Obraz hranice v mexické literatuře*. Diplomov́ pr́ce. FFUK v Praze, 2005.

- REBOLLEDO, Diana Tey. *Women Singing in the Snow*. Arizona: Arizona University Press, 1995.
- REBOLLEDO, D.T.; RIVERO, E.S. *Infinite Divisions: An Anthology of Chicana Literature*. Tucson: The University of Arizona Press, 1993. ISBN 0-8165-1252-3.
- RIEKOHL, Raúl Ramón. "Escritores chicanos". [online]. [cit. 2011-12-06]. Dostupné z: <<http://www.cdigital.av.mx/bitstream/123456789/3488/1/198243P85.pdf>>.
- RODRÍGUEZ–MARTÍN, Manuel M. *La voz urgente. Antología de literatura chicana en español*. Madrid: Espiral Hispano Americana, 2006. ISBN 84-245-0679-0.
- SALDÍVAR, Ramón. *Chicano Narrative: the Dialectics of Difference*. Madison: University of Wisconsin Press, 1990. ISBN 0-299-12470-3.
- SALDÍVAR–HULL, Sonia. *Feminism on the Border. Chicana Gender Politics and Literature*. Berkeley, Los Angeles: University of California Press, 2000. ISBN 0-520-20733-5.
- SÁNCHEZ, George J. *Becoming Mexican American. Ethnicity, culture and identity in Chicano Los Angeles, 1900–1945*. New York, Oxford: Oxford University Press, 1993. ISBN 0-19-509648-7.
- SHIRLEY, Carl R., SHIRLEY, Paula W. *Understanding Chicano Literature*. Columbia: University of South Carolina Press, 1988. ISBN 0872495752.
- SHULAR CASTAÑEDA, Antonia; FRAUSTO-YBARRA, Tomás; SOMMERS, Joseph. *Literatura chicana texto y contexto. Chicano literature text and context*. Englewood Cliffs, Prentice -Hall, 1972. ISBN 0-13-537555-X.
- SLÁDKOVÁ, Magdalena. „Mexická menšina ve Spojených státech amerických“. In *Mexiko 200 let nezávislosti*. Praha: Pavel Mervart, 2010. ISBN 978-80-87378-48-9.
- SVATOŇ, Vladimír; HOUSKOVÁ, Anna, ed. *Literatura na hranici jazyků a kultur*. Praha: FFUK v Praze, 2009. ISBN 978-80-7308-284-0.
- SÚAREZ–OROZCO, Marcelo. *Crossings. Mexican Immigration in Interdisciplinary Perspectives*. Harvard University Press, 1998.
- „Tak psali Chicanos“. In *Světová literatura*, 1994, č. 6.
- TATUM, Charles M. *New Chicana/Chicano Writing*. Tucson/London: The University of Arizona Press, 1992.
- TEVIS, Paula. *Kalifornie. Průvodce Berlitz*. Přel. Radek Šimek. Bučovice: RO-TO-M, 2004. ISBN 80-85840-34-0.
- U.S. Census Bureau. [online]. [cit. 2011-11-7]. Dostupné z: <<http://www.census.gov>>.
- WOLFE, Lahle. "What is politically correct: Latino or Hispanic?". [online]. [cit. 2012-01-12]. Dostupné z: <<http://www.womeninbusiness.about.com>>.