

Univerzita Karlova

Filozofická fakulta

Ústav románských studií

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Tereza Kalkusová

*Mexický svátek Día de Muertos: vývoj a jeho percepce
pohledem mexické identity*

*The Mexican Feast of Día de Muertos: Its Evolution
and Perception Via the Perspective of Mexican Identity*

Praha, 2017

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

Poděkování

Ráda bych vyjádřila poděkování vedoucí mé diplomové práce prof. PhDr. Anně Houskové, CSc. za cenné připomínky, rady a názory, kterými mne provázela během studia i při psaní mé diplomové práce. Dále bych chtěla za podporu poděkovat své rodině a blízkým.

Vznik této práce podpořila sponzorským darem nadace „Nadání Josefa, Marie a Zdeňky Hlávkových“, jež mi umožnila do Mexika vycestovat a získat řadu cenných materiálů. Touto cestou ji děkuji.

Prohlášení:

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

.....

jméno a příjmení autora

V Praze dne 30. 7. 2017

Klíčová slova:

Día de Muertos; vrstvení kultur; mexická identita; karneval; smrt; mexická literatura; fiesta

Key words:

Día de Muertos; superposition of cultures; Mexican identity; carnival; death; Mexican literature; fiesta

Abstrakt

Práce sleduje na vybraných dílech mexické literatury tematickou linii svátku *Día de Muertos* a projevy mexického vztahu ke smrti. Zaměřuje se jak na jejich proměnu napříč časem, tak na zdroje, ze kterých mexický vztah ke smrti, jakožto součást národního ideologického konstruktů, vyrůstá (existencialismus, rurální fatalismus, Mexická revoluce, „filosofie mexictví“, tradice básní a grafik *calaveras*). Díla a okruhy zkoumání, kterými se práce zabývá, jsou: nahuaská intimní lyrika, tradice básní a grafik *calaveras*, metafyzická poéma Josého Gorostizy *Nekonečná smrt*; vybrané kapitoly z esejistické tvorby Octavia Paze, Carlose Fuentesese a Carlose Monsiváise; román Juana Rulfa *Pedro Páramo* a novela Carlose Fuentesese *Aura*.

Abstract

The thesis follows a thematic line in selected works dealing with the celebration of the Day of the Dead and various manifestations of the Mexican attitude toward death. It focuses both on its alteration in time and on the sources from which Mexican perspective of the death, as a part of the national ideological construct, springs from (existentialism, rural fatalism, Mexican Revolution, “philosophy of the Mexican character”, tradition of the *calaveras* poems and graphics). The studied writings or sectors, which the thesis deal with, are: Nahua’s lyric poetry, tradition of the *calaveras* poems and graphics, the large metaphysic poem of José Gorostiza *Death Without End*; chosen chapters of the essayistic creation of Octavio Paz, Carlos Fuentes and Carlos Monsiváis; Juan Rulfo’s novel *Pedro Páramo* and Carlos Fuentes’s novella *Aura*.

OBSAH:

ÚVOD	6
1. KULTURNĚ HISTORICKÝ NÁSTIN.....	9
1.1. Historie Dnu mrtvých: původ a vývoj.....	9
1.1.1. Nahuaský vztah ke smrti	10
1.1.2. Původ svátku: evropský či předkolumbovský?	13
1.1.3. Kolonie	17
1.1.4. Od nezávislosti k porfiriátu.....	19
1.1.5. José Guadalupe Posada a stvoření mexické identity	20
1.1.6. <i>Día de Muertos</i> od padesátých let 20. století po dnešní dny	22
1.2. Mexický vztah ke smrti jako součást národního mýtu	25
1.2.1. Politická tradice <i>calaveras</i> : kritika a černý humor.....	26
1.2.2. Rurální fatalismus: rozvrácený ráj a venkovský hrdina.....	26
1.2.3. Sehnutý hrdina: Indián – <i>el pelado</i> – <i>el pachuco</i> – <i>el chingado</i>	27
1.2.4. Násilí a Mexická revoluce: metamorfóza sehnutého hrdiny	28
2. SMRT A DEN MRTVÝCH V MEXICKÉ LITERATUŘE.....	30
2.1. Poezie	30
2.1.1. Téma smrti v nahuaské poezii	30
2.1.1.1. Problematika zkoumání	30
2.1.1.2. Formální prostředky nahuaské poezie	31
2.1.1.3. Téma svobodné vůle u Nahuů	32
2.1.1.4. Problematika poznání	34
2.1.1.5. Smrt a její tři možná východiska	36
2.1.2. Básně a grafiky <i>calaveras</i>	40
2.1.3. José Gorostiza a jeho <i>Nekonečná smrt</i>	42
2.1.3.1. Autor a kontext.....	42
2.1.3.2. <i>Nekonečná smrt</i> : analýza básně a mexických projevů smrti.....	43
2.2. Esejistika.....	51
2.2.1. Hispanoamerický esej.....	51
2.2.2. Octavio Paz a jeho <i>Labyrint samoty</i>	52
2.2.2.1. Samota (nejen) jako rys mexické identity	52
2.2.2.2. Sehnutý hrdina a maska jako jalové řešení.....	53
2.2.2.3. Věčná přítomnost: poezie, sexuální akt a fiesta jako překonání samoty	54
2.2.2.4. Mexická fiesta	56
2.2.2.5. Smrt jako jediná realita.....	57
2.2.2.6. Vrstvení kultur	60
2.2.2.7. Kritické zhodnocení Pazova <i>Labyrintu samoty</i>	62
2.2.3. Carlos Fuentes a jeho <i>Pohřbené zrcadlo</i>	66
2.2.3.1. Harmonické pojetí dějin: spirála a pluralita kultur	66
2.2.3.2. „Kostlivec na bicyklu“ v <i>Pohřbeném zrcadle</i> : smrt v karnevalovém hávu	67
2.2.4. Carlos Monsiváis: vyprázdňenost Dne mrtvých a Tlatelolco jako obrat	71
2.2.4.1. Autor a žánr kroniky	71
2.2.4.2. Nezapomenutelné dny 2. října a 2. listopadu: reflexe (mexické?) smrti.....	72
2.3. Próza.....	76
2.3.1. Juan Rulfo a jeho <i>Pedro Páramo</i>	76
2.3.1.1. Autor, kontext a charakteristika románu.....	76
2.3.1.2. Smrt v románu <i>Pedro Páramo</i> : rurální fatalismus a nahuaská tradice	78
2.3.2. Carlos Fuentes a povídka <i>Aura</i>	84
2.3.2.1. Charakteristika novely	84
2.3.2.2. Téma smrti a mexická identita.....	85
ZÁVĚR	89
SEZNAM UŽITÉ LITERATURY	92

Úvod

Mexiko je proslulé svým až fascinujícím vztahem ke smrti: barevné lesknoucí se lebky všech velikostí; drobné blýskavé krabičky, v nichž najdeme zobrazena roztodivná povolání, která vykonávají kostlivci; sladké lebky z cukru, určené ke konzumaci, kterými rodiče obdarovávají své děti; bagety ve tvaru holenní kosti zvané *husesos* (kosti); kostlivci při připevnění během oslav Dne mrtvých u veřejných záchodů namísto označení *ženy/muži*; sladkosti v podobě malých rakví, ze kterých lze provázkem vytáhnout kostlivce; Národní muzeum smrti v Aguascalientes; nebo také mexická španělština, v níž existuje mnoho různých slov označujících smrt či věci se smrtí související.¹ Všechny tyto (a mnohé další) pro cizince nepochopitelné projevy ve vztahu ke smrti, které jsou spjaté s každoroční oslavou svátku mrtvých, udivují svou silnou dávkou morbidního humoru (například postavička matky držící své dítě v náručí: v obou tvářích nalezneme jen lebky, či přímo zobrazení miminek jako kostlivců), avšak humoru zároveň odlehčeného barevností, třpytivostí a hravostí. Takový se nám na první pohled může zdát vztah Mexika ke smrti a k životu. Z jakých zdrojů však tento vztah vyvěrá? Jak vznikl? Je opravdu takový, jak se nám z vnějšího pohledu jeví? O tomto tématu bylo napsáno bezpočet knih a řečeno mnohé – téma je doslova zanesené množstvím solidních i nepodložených interpretací, z nichž většina však tvoří součást představy, kterou o sobě sami Mexičané mají. Projevy svátku mrtvých, a především představu o mexickém vztahu ke smrti lze (kromě pouličních vyobrazení) nalézt jak v mexických lidových písních, tak v kinematografii, ve výtvarném umění a v literatuře.

Tato práce si stanovuje za cíl popsat a kriticky zhodnotit odraz svátku mrtvých a mexického vztahu ke smrti ve vybraných dílech mexické literatury. Vzhledem ke skutečnosti, že se zobrazení svátku *Día de Muertos* neobjevuje v dílech vždy explicitně (snad s výjimkou žánru eseje, který je svou povahou nakloněn přímé reflexi), zaměří se práce také na analýzu a zhodnocení mexického vztahu ke smrti. Ta je sama o sobě motivem, který se objevuje v celé řadě děl, zaměřím se proto na takové její projevy, které se profilují jako specificky mexické, či případně takové, které k diskuzi nad mexickým vztahem ke smrti přispívají. Téma vztahu Mexičanů ke smrti se odvíjí z tzv. filosofie mexictví –

¹ Označení smrt – *muerte*, má v Mexiku řadu hojně užívaných variant, v nichž, jak se zdá, se odráží mexický vztah ke smrti. Mezi nejznámější patří: *la parca*, *la calaca*, *la pelona*, *la chingada*, *la flaca*, *la calva*, *la cabezona*, *la dientona*. Mexický vztah ke smrti projevující se na mexickém slovníku rozpracoval španělský filolog Lope Blanch: LOPE BLANCH, Juan M. *Vocabulario mexicano relativo a la muerte*. México: Dirección general de publicaciones, 1963, ss. 17 – 25.

dlouholeté tradice studia mexické identity. Tento směr zkoumání existoval již v předrevolučním Mexiku, ale svého vrcholu dosáhl v první polovině 20. století, po Mexické revoluci. V téže době vzniká moderní Mexiko a spolu s ním i národní mýtus Mexičana, v jehož tvorbě sehrála definice mexické povahy stěžejní roli. Její součástí je právě i mexický vztah ke smrti, který se jeví jako výsledek budování národní kultury. Tento národní konstrukt, který se velmi záhy rozšířil a byl přijat velkou většinou Mexičanů, byl tvořen řadou vlivů a tradic, které se pokusím v druhé kapitole práce na základě díla mexického sociologa a antropologa Rogera Bartry *Klec melancholie (La jaula de la melancolía)* popsat. Tyto vlivy a myšlenkové proudy mi poslouží jako nástroj zkoumání: pokusím se je identifikovat (jsou-li obsaženy) a kriticky zhodnotit na zvolených dílech, a to ať už stojí samy, či spletené do sebe. Předmětem práce je tedy sledovat tematickou linii týkající se mexické smrti na vybraných dílech mexické literatury, avšak právě ve vztahu k mexické identitě. Samozřejmě nebude ponechána stranou literární analýza daného díla a jeho zařazení do kontextu doby a literárních proudů.

Úvodní kapitola práce je věnovaná kulturně historickým aspektům svátku a vztahu ke smrti: první podkapitola nabízí jakýsi nástin historie svátku mrtvých, který není koncipován jakožto historická práce – v množství interpretací původu svátku mrtvých a mexického vztahu ke smrti slouží pouze jako jakýsi orientační výchozí bod pro následná literární zkoumání; druhá podkapitola rozpracovává na základě již zmíněné knihy Rogera Bartra mexický vztah ke smrti jakožto součást vlasteneckého ideologického konstruktů a hledá zdroje tohoto národního mýtu.

Druhá kapitola se již zabývá odrazem a reflexí dnu mrtvých a mexického vztahu ke smrti na vybraných literárních dílech mexické literatury. Podkapitoly tvoří jednotlivé literární druhy: poezie, esej a próza. Vzhledem k tomu, že není v možnostech této práce postihnout mexickou literaturu v jejím celku, obsahuje každý z nich dva až tři okruhy, jejichž součástí je detailní studium dvou až tří děl. Řazení se pokouší dodržet chronologickou posloupnost děl (ačkoli ne vždy je to možné), proto byla jako první zvolena poezie, v jejímž rámci se budu zabývat nahuaskou intimní lyrikou, poezií tzv. *calaveras* (smrtek) a metafyzickou poérou José Gorostizy *Nekonečná smrt (Muerte sin fin, 1939)*. Následně bude okomentována esejistická tvorba: zvolila jsem dílo Octavia Paze *Labyrint samoty (El laberinto de la Soledad, 1950)* a jeho dodatek *Postskriptum (Posdata, 1970)*, kapitolu „Kostlivec na bicyklu“ z knihy Carlose Fuentesese *Pohřbené zrcadlo (El espejo enterrado, 1992)* a kapitolu „2. října/2. listopadu Den mrtvých“ z knihy Carlose Monsiváise *Nezapomenutelné dny (Día de guardar, 1970)*. Nakonec, v rámci okruhu prózy, bude

věnována pozornost románu Juana Rulfa *Pedro Páramo* (1955) a povídky Carlose Fuentes *Aura* (1962).

1. Kulturně historický nástin

1.1. Historie Dnu mrtvých: původ a vývoj

Dříve než práce přejde k analýze fenoménu svátku mrtvých a k projevům samotné smrti v mexické literatuře, je třeba se na úvod zaměřit nejen na původ této osobité mexické oslavy, ale i na její vývoj napříč časem. Chtěla bych však upozornit, že historické aspekty svátku zde předestřené poslouží pouze jako nastínění problematiky pro následnou kontextualizaci daného tématu v mexické literatuře.

Dnešní mexická slavnost Mrtvých, která každoročně probíhá od večera 31. října do ranních hodin 2. listopadu, má za cíl uvítat zemřelé prostřednictvím oltářů a hrobů zdobených tzv. *ofrendou* (obětinou) v podobě svíček, oranžových květin *cempasúchil* (česky aksamitník, lidově afrikány), oblíbených předmětů, preferovaného jídla a pití zemřelého a jeho fotografie. Mexičané věří, že první noc se navracejí zesnulé děti, druhou dospělí; obě noci rodiny u hrobů svých blízkých bdí. Svátek je však regionálně diferenciováný, taktéž se liší ve své městské a regionální podobě. S nadcházejícím *Día de Muertos* lze spatřit ve veřejném prostoru rozvěšené řetězce barevných ozdobných papírů, tzv. *papel picado* a ta nejrůznější vyobrazení lebek (*calaveras*) a kostlivců (*esqueletos*). V cukrárnách lze zakoupit chléb mrtvých (*pan de muerto*) připomínající svým tvarem lebku, nebo také podlouhlou „bagnetu“ v podobě holenní kosti (zvanou *huesos*), či přímo malé barevně zdobené sladké lebky povětšinou z cukru (*calavera de alfeñique*). Rodiče je nechávají opatřit jmény podarované ratolesti a obdarovávají je jimi. V dnešní době se v obchodech a na ulicích nachází i mnoho symbolů severoamerického Halloweenu (tykve, strašidelné nebarevné lebky, čarodějnice na košťatech, masky nejrůznějších příšer...), které s projevy svátku Mrtvých koexistují.

Jak ale Den mrtvých vznikl? Odkud pochází? Mezi badateli panují neshody, ovšem s určitostí lze říci, že je variantou dvou křesťanských oslav: svátku Všech svatých (1. listopadu) a svátku zesnulých, u nás známého pod názvem Dušičky (2. listopadu). Svátky však „(...) nikde v katolickém světě nedosáhly tak velkolepých proporcí jako v Mexiku.“² Nejstarší záznamy o svátku Všech svatých v Evropě pocházejí z 5. století n. l. Do první třetiny 8. století se svátek slavil 13. května, pak byl papežem Řehoř III. přesunut na 1. listopadu.³

Svátek zesnulých, jehož účelem je vzpomenout na všechny zemřelé, převážně na ty, kteří se zatím nacházejí v očistci, byl stanoven na 2. listopadu clunýjským opatem Odilem roku

² BRANDES, Stanley. „Sugar, Colonialism, and Death: On the Origins of Mexico's Day of the Dead.“ *Comparative Studies in Society and History*, Vol. 39, No. 2 (Apr., 1997), s. 271. [online] Dostupné z: <<http://www.jstor.org/stable/179316>>. [„(...) nowhere in the Catholic world have they reached such lavish proportions as in Mexico.“] [Všechny překlady jsou mé vlastní, pokud není uvedeno jméno překladatele.]

³ Tamtéž, s. 272.

998, s cílem čelit pohanským zvyklostem. Do 13. století se pak svátek rozšířil po celé křesťanské Evropě a ve španělské Aragonii byly zavedeny kromě původní jedné mše za zemřelé hned tři (což bylo potvrzeno papežem Benediktem XIV. v roce 1748 a zvyk se rozšířil po celém Španělsku, Portugalsku i celé Latinské Americe). Benedikt XV. v roce 1915 tuto změnu povolil pro celou církev, a to kvůli velkému počtu zemřelých během první světové války. Oficiální podobu svátku tvoří mše; nošení svíček a chleba na hroby zesnulých je pak záležitostí lidovou. Je nutné nicméně podotknout, že svátky spojené s nošením potravin na hroby existovaly již ve starověkém Řecku a Římě.⁴ Z nich se také křesťanská podoba svátku pravděpodobně vyvinula.

Obecná představa je, že mexický svátek Mrtvých je synkrezí těchto dvou křesťanských svátků a předkolumbovského dědictví, které, převážně v případě Aztéků, smrt hojně oslavovalo a zobrazovalo. Avšak mezi výzkumníky se i nezdáka objevují zjednodušená pojetí: buď, že základ svátku je čistě předkolumbovský a vlivem křesťanství byl postupně překryt neautentickými nánosy (tzv. vrstvení kultur); nebo, že je dnešní podoba svátku výsledkem vyvážené synkretické fúze.⁵ Tyto vžitě zjednodušené interpretace se ve svých pracích, spolu s tzv. mexickým pohledem na smrt,⁶ snaží dekonstruovat severoamerický etnolog Stanley Brandes, z jehož výzkumu v mnohém vycházím. Navíc pronikání angloamerického svátku Halloweenu v šedesátých letech 20. století, převážně na severní území Mexika, studium Dne mrtvých ještě více zkomplikovalo.

Následující historický přehled vývoje svátku se bude držet lineární chronologie: nejprve budou načrtnuty možné mezoamerické vlivy, poté poreferuji o otázce, nakolik je svátek tvořen evropskými či předkolumbovskými zvyky; pak se tato část práce bude ubírat klasickými kapitolami mexické historie, tzn. bude věnována pozornost svátku mrtvých či jeho podobám v dobách kolonie, v období pronikání osvícenských myšlenek, v době nezávislosti, v časech po Mexické revoluci, až po současnost.

1.1.1. Nahuaský vztah ke smrti

Abychom mohli konfrontovat předkolumbovské a křesťanské dědictví a dostat se tak k argumentům týkajícím se původu dnešního svátku Mrtvých, bylo by třeba nejprve

⁴ COULANGES, Fustel de: *La ciudad antigua: estudio sobre el culto, el derecho y las instotuciones de Grecia y Roma*. México: Ed. Porrúa, 2007, s. 11.

⁵ BRANDES, Stanley. „Sugar, Colonialism, and Death: On the Origins of Mexico's Day of the Dead.“ *Comparative Studies in Society and History*, Vol. 39, No. 2 (Apr., 1997), s. 274. [online] Dostupné z: <<http://www.jstor.org/stable/179316>>. Brandes zmiňuje autory jako Robert Haberstein, William Lamers, Robert Childs, Patricia Atman, Alan Sandstorm, Pamela Sandstorm.

⁶ BRANDES, Stanley. „Is There a Mexican View of Death?“ *Ethos*, Vol. 31, No. 1 (Mar., 2003), s. 127 – 144. [online] Dostupné z: <<http://www.jstor.org/stable/3651867>>.

prozkoumat vztah, který ke smrti zaujímal všechna původní indiánská etnika. To vzhledem k rozsahu a tématu práce nelze provést, proto se zde omezíme na popis nahuaského chápání smrti, protože právě u této předkolumbovské civilizace docházelo k jejímu zpodobňování v hojně míře.⁷ Od Nahuů se nám také dochovalo nejvíce archeologických nálezů: Aztékové byli totiž časově „nejmladší“ civilizací, která se navíc nacházela na svém vrcholu, když si ji v roce 1521 Hernán Cortés podrobil. Pro pochopení nahuaského vztahu ke smrti je třeba nastínit chápání světa jako celku.

Aztékové, jeden z nahuaských kmenů, přišli do centrálního Mexika ze severu a po nezdařilém pokusu podrobit si místní kmeny, založili roku 1324 či 1325 na jezeru Texcoco město Tenochtitlán.⁸ Nejsilnějšímu městskému státu v Atzacapotzalco platili tributy a až v roce 1428 se s ostatními podrobenými kmeny vzbouřili a založili tzv. trojspolek, v jehož rámci vybírali tributy od okolních kmenů naopak oni. V téže době také vznikl obraz Aztéků jako válečnické civilizace: Tlacaelel, syn vládce Huitzilhuitla, který zastával druhý nejvýznamnější post ve státě, ideologicky „posiloval kult Hutzilopochtliho, podporoval image Aztéků jako bohy vyvoleného národa a zřejmě právě na jeho radu nechal Itzcoatl [jeho strýc] spálit všechny staré dokumenty, které dokládaly, že Aztékové kdysi ve skutečnosti začínali jako chudá, bezvýznamná tlupa nájemných žoldnéřů.“⁹ Vlivem expanzivní politiky nabýval Tenochtitlán na významu. Rozšiřoval se též aztécký pantheon, který do sebe vstřebával i božstva poražených společenství.

Podíváme-li se na aztécký obraz světa nalezneme komplexní časoprostorový systém: horizontální představa zahrnovala povrch země (*tlalticpac*) jako velký disk umístěný ve středu světa, obklopený nesmírnou vodou. Tento svět se dělil na čtyři velké kvadranty: západ (kde slunce zacházelo), reprezentován červenou barvou, jih modrou, východ bílou (symbol plodnosti a života) a sever černou (směr země mrtvých).

Kromě horizontálního disponoval aztécký vesmír také vertikálním členěním, totiž „třinácti nebesy, ležícími nad sebou směrem nahoru, a devíti podsvětími, ležícími směrem dolů. Posledně zmíněná jsou spojena především s krajem mrtvých a oním světem.“¹⁰ Ve středu světa se nacházel Ometéotl – trvalý duální princip podpírající zemi. Vedle tohoto principu existují ještě síly čtyř potomků Ometeótlu – čtyři elementy (země, vzduch, oheň, voda), které vnášejí do

⁷ Nicméně i u mnoho dalších kultur nalézáme, převážně v plastice, vyobrazení „tváře smrti“, a jiná zpodobnění: MATOS MOCTEZUMA, Eduardo. *The Mask of Death*. Mexiko: GV editores, 1988, s. 12.

⁸ OPATRŇY, Josef. *Mexiko*. Praha: Libri, 2016, s. 21.

⁹ KISTICOVÁ, Zuzana Marie, Markéta Křížová a Sylvie Květinová. *Krvavé rituály Střední a Jižní Ameriky*. Praha: XYZ, 2011, ss. 63–64.

¹⁰ LEÓN-PORTILLA, Miguel. *Aztécká filosofie: myšlení Nahuů na základě původních pramenů*. Praha: Argo, 2002, s. 109.

světa dynamiku v podobě bojů, času a přírodních katastrof; v lidovém myšlení jsou považovány za jednotlivé bohy a „ve snaze dosáhnout převahy a vládnout pokouší se každý prvek řídit sám životodárnou činností Slunce. Tehdy začínají velké kosmické boje, symbolizované nenávistí mezi Tezcatlipocou a Quetzalcoatlem. Každá doba něčí převahy je určitý věk, Slunce. Poté přichází zkáza a vznik nového světa.(...) Tak skončila čtyři Slunce. Naše je páté, Slunce pohybu.“¹¹ Právě mýtus o stvoření pátého Slunce v Teotihuacánu spolu s ideologickou manipulací již zmíněného Tlacaehlela dovedlo Aztéky k tzv. imperialistickému mysticismu:¹² na počátku stvoření je všude tma – bohové potřebují oběť pro stvoření Slunce a Nanahuatzin se vrhá do zapálené hranice a vystoupí z ní jako „Tonatiuh, nádherný, bohatě oděný sluneční válečník. Něco je však špatně – nový bůh stojí nízko na nebi a nehýbe se, jeho žár pak spaluje vše na zemi (...). Proto musejí bohové jeden po druhém přistoupit k obětnímu kameni, kde jim božský kněz Quetzalcoatl vyrve srdce a dosud tlukoucí nabídne slunci. Tato oběť dodá Tonatiuhovi sílu – slunce se pomalu rozhýbe a nastoupí cestu po obloze, kterou bude od té doby vykonávat každý den.“¹³ I páté Slunce jednoho dne zanikne, to bylo jistotou, avšak Aztékové, aby tento nevyhnutelný konec co možná nejdéle oddálili, a také proto, že boj byl pro ně zákonitostí světa (stejně jako světlo zápasí s tmou, sucho s vlhkem a horko se zimou), učinili ze sebe válečnickou civilizaci, která neustálými výboji byla schopná rekrutovat další a další zajatce (v tzv. květinových válkách) určené pro obětování, jímž se udržovala vyváženost sil ve světě: „obětovanie si možno predstaviť ako jednu permanentnú, gigantickú transfúziu, ktorej prerušenie by malo za následok uvrhnutie sveta do chladu, tmy a ničoty.“¹⁴

V aztécké představě o posmrtném životě stejně jako v křesťanství, existovalo několik míst, kam se člověk po smrti mohl dostat, „zásadní rozdíl byl ale ten, že o vašem posmrtném osudu nerozhodoval téměř nikdy způsob, jakým jste žili, ale pouze forma vaší smrti.“¹⁵ Přejít na onen svět nebylo otázkou trestu, ale spíše dílem osudu, který determinoval způsob smrti. Ti, kteří zemřeli obětováním či v boji, a ženy, které svedly „boj“ při porodu a podlehly, odcházeli do podsvětního Ihuícatl-Tonatiuh, sídla Slunce, které bylo „místem slasti, protože [tam] doprovázejí Slunce v zahradách plných květin, kde se inscenují napodobeniny válek, a když se hvězda objeví na Východě, s jásotem ji zdraví. Po čtyřech letech sestupují na zem v podobě

¹¹ Tamtéž, ss. 117–118.

¹² Tamtéž, s. 118.

¹³ KOSTICOVÁ, Zuzana Marie, Markéta Křížová a Sylvie Květinová. *Krvavé rituály Střední a Jižní Ameriky*. Praha: XYZ, 2011, s. 57.

¹⁴ KOVÁČ, Milan. *Slnko jaguára: náboženský svet Olmékov, Mayov a Aztékov*. Bratislava: Chronos, 2002, s. 249.

¹⁵ KOSTICOVÁ, Zuzana Marie, Markéta Křížová a Sylvie Květinová. *Krvavé rituály Střední a Jižní Ameriky*. Praha: XYZ, 2011, s. 62.

kolibříků.¹⁶ Ti, co zemřeli utonutím, byli zasaženi bleskem či skonali na následky venerické choroby nebo na dnu a vodnatelnost, odebírali se do Tlalocánu. I ten byl popisován jako idylické místo plné vody a potravy, dokonce existují i zmínky o možném posmrtném životě prostřednictvím jakéhosi „vzkříšení“.¹⁷ Do Chichihuacuauhco odcházely děti, které zemřely, než nabyly rozumu. Zde byly živeny mlékem, které kapalo z větví stromu. Posledním posmrtným místem, kam směřovali všichni, co zemřeli jinak, než bylo doposud zmíněno, byl Mictlán, tedy místo mrtvých. Zesnulí museli čtyři roky putovat studeným „podsvětím“ a čelit řadě úděsných zkoušek (např. projít místem, kde se do nich konstantně zabodávaly hroty šípů či projít mezi neustále do sebe narážejícími horami),¹⁸ při jejichž překonávání jim pomáhal pes, který byl původně spálen spolu s nebožtíkem. Podle Sahagúna v Chiconamictlan (v devátém místě zemřelých), ukončí svou pout' a zemřou.¹⁹ Mictlán se tedy jeví jako místo, kde lidé ještě čtyři roky „existují“, avšak pak zmizí. Právě tato nevyhnutelná představa vlastního konce dala vzniknout řadě filosofických úvah o prchavosti lidského života ze strany aztéckých myslitelů *tlamatinime*, jejichž (často až moderně vyznívající) poezie bude představena v literární části.

1.1.2. Původ svátku: evropský či předkolumbovský?

Jak již bylo naznačeno, v otázce po původu *Día de Muertos* je „pro [některé] vědce vsutku (...) těžké snižovat význam Aztéků (...), nebo naopak, zdůrazňovat evropské kořeny.“²⁰ Ve svých textech Stanley Brandes dokazuje, že vliv evropské tradice je nepochybný a podotýká, že tato obecně rozšířená představa (že základ svátku je čistě předkolumbovský; nebo že je výsledkem vyvážené synkretické fúze) brání vědecké analýze problému. Kritizuje, že badatelé často vágně a bez přesných konexí za sebe vrší výčty mezoamerických soch a staveb týkající se smrti a pokládají je za nezpochybnitelný důkaz původu svátku mrtvých, následně vyhýbavě sumarizují a vágně argumentují synkretismem či zmiňují notoricky známý příklad vrstvení kultur týkající se dvojice Panenka Guadalupská – Tonantzin. Z analýz posléze vyplývá, že dominantním prvkem je aztécké dědictví a že křesťanská tradice tvoří spíše jakousi

¹⁶ LLANES GÓMEZ, Juan Bautista. *El día de muertos, una raíz de nuestra nación*. México: Editorial Eletro-Comp, 2002, s. 32. [„(...) un lugar de deleite, pues acompañado al Sol en jardines llenos de flores, donde realizan simulacros de guerra y cuando el astro aparece por el Oriente lo saludan con grandes manifestaciones de júbilo. Después de cuatro años bajan a la Tierra transformados en colibríes.“]

¹⁷ LEÓN-PORTILLA, Miguel. *Aztécká filosofie: myšlení Nahuů na základě původních pramenů*. Praha: Argo, 2002, s. 191.

¹⁸ KRÍŽOVÁ, Markéta. *Aztékové: půvab a krutost indiánské civilizace*. Praha: Skřivan, 2005, s. 56.

¹⁹ LEÓN-PORTILLA, Miguel. *Aztécká filosofie: myšlení Nahuů na základě původních pramenů*. Praha: Argo, 2002, s. 190.

²⁰ BRANDES, Stanley. „Iconography in Mexico's Day of the Dead: Origins and Meaning.“ *Ethnohistory*, Vol. 45, No. 2 (Spring, 1998), s. 187. [online] Dostupné z: <<http://www.jstor.org/stable/483058>>. [„scholars find it difficult indeed to minimize the role of the Aztecs (...) or, conversely, to emphasize European origins.“]

fasádu.²¹ Na propagaci této představy měl svůj podíl vznik mexického národního mýtu, ke kterému se později detailněji vrátím.

Nejde však jen o nedůslednou asociativnost při výzkumu původu svátku mrtvých, ale především o nedostatek pramenů: první zmínka o svátku, v relativně dnešní podobě, pochází až z poloviny 18. století od kapucínského mnicha Francisca de Ajoforín, který ve svém textu svátek explicitně pojmenovává jako Den mrtvých a hovoří o pouličním prodeji postaviček (smrti, oveček, duchovních...) z cukru.²² Autoři z dob kolonie křesťanský svátek Všech svatých a zesnulých téměř nezmiňují, natož aby psali o jeho návaznosti na předkolumbovskou tradici. O té se dočteme „(...) povětšinou až u současných vědců a literátů, kteří užívají roztroušené prameny z dob kolonie k potvrzení předkolumbovského původu.“²³

Přejdeme nyní k argumentům, ze kterých se odvozuje aztécký původ svátku, které však podle Brandese poukazují i na původ evropský.

Prvním z nich je *ofrenda* jako konstitutivní prvek svátku mrtvých. Aztékové při pohřebních obřadech vytvářeli podle Sahagúna jakési postavy ze dřeva, které pokrývali těstem a následně *tzoalli*, nebo amarantovými semínky.²⁴ K těmto postavičkám, které nápadně připomínají dnes prodávané lebky z amarantu, nosili Aztékové obětiny a poté figuře „vyňali“ srdce a společně vše snědli.²⁵ Právě tento antropofágní rys – požívání antropomorfních figur se zdá pocházet z předkolumbovských dob. Na druhou stranu jsou v této analogii obsažené podle Brandese nepřesnosti, a to že dnes: 1) cukrové či amarantové lebky věnují rodiče svým dětem, Aztékové naopak nabízeli *ofrendu* v podobě jídla antropomorfním postavám, 2) že Aztékové vytvářeli tyto postavy v rámci pohřebního rituálu pouze na počest utonulých,²⁶ a dnes věnování *ofrendy* není odvislé od způsobu smrti ani se při pohřebním rituálu nevěnuje. Avšak to se časem mohlo proměňovat. Problémem samozřejmě zůstává i důvěryhodnost kronik: vzhledem k tomu, že byly psány evropskými misionáři, byla jejich cílem především konverze ke křesťanství, poté až uchování informací. Navíc, Indiáni si brzy uvědomili, že jsou věci, které misionáři-zapisovači neradi slyší; dnes již není možné zjistit, zdali docházelo k autocenzuře informací. Brandes tedy konstatuje, že: „(...) je nemožné s jistotou zhodnotit do jaké míry jsou (...) potraviny předchůdkyněmi ofrend svátku mrtvých. Pravděpodobně nikde nenalezneme

²¹ BRANDES, Stanley. „Sugar, Colonialism, and Death: On the Origins of Mexico's Day of the Dead.“ *Comparative Studies in Society and History*, Vol. 39, No. 2 (Apr., 1997), s. 275. [online] Dostupné z: <<http://www.jstor.org/stable/179316>>.

²² Tamtéž, s. 281.

²³ Tamtéž, s. 281. [“(…) mainly contemporary scholars and literati, who used scattered Conquest sources to assert pre-Columbian origins.“]

²⁴ Tamtéž, s. 277.

²⁵ Tamtéž, s. 277.

²⁶ Tamtéž, s. 278.

pohřební rituál, ve kterém by jídlo nesehrávalo určitou roli.“²⁷ Jisté však je, že antropomorfní ztvárnění *ofrendas* (nikoli však *ofrendas* samy o sobě) musí mít své kořeny v předkolumbovských dobách,²⁸ jelikož v evropské tradici neexistovalo obětní jídlo nesoucí lidské rysy.

V Evropě je v souvislosti se svátkem Všech svatých a Dušičkami lidový zvyk nosit na hroby svíčky a chléb zaznamenan od roku 1500.²⁹ Pozoruhodný je také fakt, že od konce října až po začátek listopadu, tedy v době odpovídající oběma svátkům, se prodávaly na ulici sladkosti: v Barceloně 18. století se daly koupit tzv. *panellets dels morts* (prodávají se dodnes) – „napříč generacemi byly vyráběny z marcipánu (...) a pokrývány zvenčí piniovými oříšky;“³⁰ na Mallorce se dnes dají zakoupit *panenets de mort*, v Ávile a Burgosu *huesos de santos* (kosti svatých). Žádné z nich však neměly a nemají antropomorfní rysy, nicméně je velice pravděpodobné, že požívání sladkého s takovýmito názvy pochází přímo ze Španělska.³¹

Druhým argumentem pro deklaraci aztéckého původu dnu mrtvých bývá předkolumbovská ikonografie: jedná se především o tzv. *tzompantli*, kdy na dřevěných lištách vystavovali (nejen) Aztékové lebky obětovaných; dále pak bývá důkazem slavná symbolicky komplexní socha Coatlicue, „bohyně země, symbolu života a současně i smrti (...), její hlavu tvoří dvě chřestýší hlavy s vyceněnými zuby, náhrdelník je pak sestaven z uřezaných lidských dlaní a srdce. Střed je vymezen lidskou lebkou, sukně složena z pletence hadů,“³² či socha Mictlantecuhtli, „boha záhrobí, který je vyobrazen s tělem pokrytým lidskými kostmi a s tváří s maskou ve formě lebky. Jeho vlasy byly černé a zježené a vzhledem k tomu, že žije na temném území, ozdoben byl hvězdnými očima, (...), na uchu má lidskou kost;“³³ a v místech Velkého chrámu (Templo Mayor) nalezené obětiny – lidské lebky „vyzdobené mušlemi a pyritovými očima a pazourkovými obětními noži, které byly vloženy do lebek místo jazyků a nosů.“³⁴ (Ty nápadně připomínají lesknoucím se oči dnešních cukrových lebek.) Nicméně i přes veškerou podobnost

²⁷ Tamtéž, s. 280. [„(...) is impossible to evaluate to extent to which these comestibles are precursors of the Day of the Dead ofrenda. There is probably no funerary rite anywhere in which food does not play some role.“]

²⁸ Tamtéž, s. 280.

²⁹ Tamtéž, s. 282.

³⁰ Tamtéž, s. 283. [„for generations they were made of marzipan (...) and covered outside with pine nuts.“]

³¹ Tamtéž, s. 287.

³² ŠTĚPÁNEK, Pavel. *Umění mexických indiánských civilizací*. 1. díl. Olomouc: Univerzita Palackého, 2002, ss. 73–74.

³³ LLANES GÓMEZ, Juan Bautista. *El día de muertos, una raíz de nuestra nación*. México: Editorial Eletro-Comp, 2002, s. 43. [„Dios del inframundo que aparece con el cuerpo cubierto con huesos humanos y el rostro una máscara en forma de cráneo. Su pelo era encrespado, negro y decorado con ojos estelares, puesto que habita en la región de la oscuridad.(..) Lleva como orejera un hueso humano.“]

³⁴ BRANDES, Stanley. „Iconography in Mexico's Day of the Dead: Origins and Meaning.“ *Ethnohistory*, Vol. 45, No. 2 (Spring, 1998), s. 192. [online] Dostupné z: <<http://www.jstor.org/stable/483058>>. [„decorated with shell and pyrite eyes and sacrificial flint knives, which were inserted into the skulls to represent tongues and noses,“]

se zobrazováním smrti během Dne mrtvých, Stanley Brandes konstatuje, že všechna tato zobrazení lebek a kostlivců se neobjevují ve spojení s uměním pohřebních rituálů.³⁵ A navíc zde existuje i evropská tradice vyobrazování smrti.

Právě dědictví křesťanské ikonografie nelze opomenout: motivy jako strom života (*árbol vano*), či strom hříšníka (*árbol del pecador*) se během barokní éry, což byla doba, kdy bylo v Evropě zobrazování lebek a kostlivců nejrozšířenější, dostaly do Nového světa skrze práce vlámského rytce Hieronyma Wierixe.³⁶ Dalším podstatným předchůdcem dnešního svátku mrtvých mohl být tanec smrti, který dosáhl svého vrcholu v uměleckých zobrazeních během 14. a 15. století – smrt se v té době stala denní realitou a to kvůli značnému množství faktorů,³⁷ jako byly nepřetržité války (stoletá válka, občanské války ve Španělsku aj.), hladomory zapříčiněné neúrodou, ekonomické krize, a především morové rány známé pod pojmem „černá smrt“, které způsobily v pol. 14. století vymření téměř jedné třetiny evropské populace a zásadní obrat lidí v pohledu na život (historiky diskutovaný zrod renezanse). Výjevy podobající se tanci smrti jsou k nalezení i v Mexiku a Stanley Brandes uvádí, že, vzhledem ke skutečnosti, že Holbeinovy dřevoryty vešly ve známost během první generace po conquistě, mohly mít vliv na lidové koloniální umění Nového Španělska.³⁸ Nicméně mezi svátkem mrtvých a tancem smrti nalezneme také značné rozdíly: předně se jedná o fakt, že kostlivec zpodobující smrt interaguje v dílech tance smrti s živými lidmi, naopak v případech postaviček svátku mrtvých jsou sami lidé vyobrazení jako kostlivci. Také se liší způsobem pojetí humoru: u obou tradic se nachází, avšak mexický do jisté míry hravý humor cukrových lebek je v silném kontrastu s krutým zaníceným humorem tance smrti, kdy se smrt úděsně šklebí, jakmile si někoho odvádí symbolicky v tanec. Humor dnešního svátku mrtvých je humorem abstraktním – nenalezneme ho při pohřbech bližních, existuje pouze v anonymních kontextech (na ulicích, v obchůdcích...) a je vyhrazen čistě pro tento svátek, naproti tomu ze zobrazení tance smrti na člověka dýchá krutý humor smrti jako aktuální a všudypřítomné reality. Avšak i přes tyto rozdíly je možné, že měl žánr tanců smrti s jeho *memento mori* a *carpe diem* odkazem vliv na dnešní podobu svátku.

Lze tedy shrnout, že svátek Mrtvých je specifickou variantou evropského svátku Všech svatých a svátku zemřelých (*ofrenda*, symbolika stromu života, tanec smrti). Silně propagovaný předkolumbovský vliv je sporný, vzhledem k nedostatku pramenů a jejich ideologickému

³⁵ Tamtéž, s. 193.

³⁶ Tamtéž, s. 196.

³⁷ KERKHOF, Maxim P. A. M. „Notas sobre las danzas de la muerte.“ *Dicienda. Cuadernos de Filología Hispánica*. No. 13 (1995), s. 175. [online] Dostupné z: <<https://revistas.ucm.es/index.php/DICE/article/viewFile/DICE9595110175A/13029>>.

³⁸ BRANDES, Stanley. „Iconography in Mexico's Day of the Dead: Origins and Meaning.“ *Ethnohistory*, Vol. 45, No. 2 (Spring, 1998), s. 199. [online] Dostupné z: <<http://www.jstor.org/stable/483058>>.

zaměření, avšak zdá se pravděpodobné, (třebaže to nelze s určitostí prokázat) že antropomorfní pojídání figurek předkolumbovský původ má. Pokročme nyní v historickém vývoji svátku.

1.1.3. Kolonie

Jak již bylo řečeno, explicitní zmínka o „dnešní“ podobě svátku mrtvých je k nalezení až v 18. století. Následně o něm hovoří velký počet dokumentů, avšak během prvních dvou staletí po conquistě o něm prameny mlčí, naproti tomu o ostatních svátcích a slavnostech se hojně referuje a ve Španělsku je v textech svátek zesnulých zmiňován mnohokrát.³⁹ Zdá se, že „vzpomínka na zesnulé se odehrávala v prostorách kostelů, a to bez speciálního oficiálního obřadu, přinejmenším [tomu tak bylo] v hlavních městech Nového Španělska.“⁴⁰ Naproti tomu existují zmínky, že na vesnicích nosili Indiáni *ofrendy* svým zemřelým a rozlišovali mezi těmi pro děti a pro dospělé, což je dělení, které v křesťanské verzi svátku neexistovalo. Ukazuje to tedy opět na možný předkolumbovský původ.

Za dob kolonie utrpělo Nové Španělsko tzv. demografický kolaps: „v roce 1492 [bylo na území dnešního Mexika] asi 12 miliónů lidí, do roku 1570 klesl tento počet na 3,72 milionů a pokles pokračoval až do poloviny 17. století, kdy [tam] žilo jen 900 000 domorodců.“⁴¹ Jeho příčiny byly různého druhu: jednalo se o nucené práce, na které Indiáni nebyli stavěni, o nemoci zavlečené Evropany, vůči nimž místní nebyli odolní, o stres, hladomory a povodně. Ačkoli se souvislost nedá s jistotou potvrdit, „s ohledem na dostupná fakta se zdá realistické předpokládat, že Den mrtvých byl v Mexiku rituálně rozvinut v důsledku zkušenosti enormního počtu úmrtí během šestnáctého a sedmnáctého století.“⁴² Právě demografický kolaps mohl tedy zapříčinit tak silné zakotvení svátku.

Vrátíme-li se k tématu cukrových lebek, nabízí se vysvětlení hojného užívání této potraviny na svátek Mrtvých. Na mexickém území totiž existovala řada haciend zaměřujících se na produkci cukru, jehož výroba nebyla nikdy určena na export – prameny 18. století hovoří o jeho velké spotřebě: za dob kolonie byl dostupný téměř pro kohokoli.⁴³ Jak se ale cukr stal

³⁹ LOMNITZ, Claudio. *Idea de la muerte en México*. México: Fondo de Cultura Económica, 2006, s. 104.

V kronikách misionářů, dopisech a ve zprávách conquistadorů a představitelů z Nového Španělska nejsou zmínky o svátku zesnulých k nalezení.

⁴⁰ Tamtéž, s. 108. [„la conmemoración de los muertos se efectuaba en el edificio de las iglesias, sin un acto cívico especial, al menos en las principales ciudades de la Nueva España.“]

⁴¹ OPATRŇÝ, Josef. *Mexiko*. Praha: Libri, 2016, s. 36.

⁴² BRANDES, Stanley. „Sugar, Colonialism, and Death: On the Origins of Mexico's Day of the Dead.“ *Comparative Studies in Society and History*, Vol. 39, No. 2 (Apr., 1997), s. 289. [online] Dostupné z: <<http://www.jstor.org/stable/179316>>. [“under the circumstances, it seems realistic to posit that the Day of Dead became ritualistically elaborate in Mexico as a by-product of the enormous loss of life during the sixteenth and seventeenth century.“]

⁴³ Tamtéž, s. 287.

nedomyšlitelnou ingrediencí pochutin svátku mrtvých? Bylo to dáno tím, že haciendy vznikaly blízko měst „v hustě zalidněných, ekonomicky a politicky centralizovaných oblastech. Tato kombinace faktorů zajistila cukru ono zvláštní postavení v rámci mexické kuchyně, které jinde nenacházíme.“⁴⁴ Navíc kláštery díky svému bohatství poskytovaly majitelům haciend půjčky a po nesplaceném dluhu přecházel majetek na instituci církve, která tak neustále rozšiřovala své pozemky a bohatství.⁴⁵ Je známo, že kláštery byly a ještě dodnes jsou velkými producenty sladkého. Zdá se, že se vlivem ekonomických a duchovních faktorů Mexiko stalo jedinou zemí, kde se postavíčky, celé pouze z cukru, na svátek Mrtvých vyrábějí.

Dalším významným mezníkem ve vývoji svátku je rok 1713, kdy Bourboni usedají na španělský trůn. Na území dnešního Mexika se díky jejich osvícenským reformám zvýšil ekonomický i populační růst, propagovaly se technické a vědecké výzkumy (byl kladen velký důraz na vzdělání), a spolu s tím se omezovala do té doby velmi silná pozice církve.⁴⁶ Dbalo se také na hygienu: byly zavedeny městské uklízecké služby a zakázáno se vyměšování na ulici.⁴⁷ Roku 1763 byla v Mexiku povolena první pitva pro vědecké účely. Ideologie té doby se zaměřovala spíše na vylepšování „pozemského“ života, než že by upírala svůj zrak na křesťanský život po životě – téma smrti nebylo žádané. Osvícenci se snažili svátek Mrtvých vymýt – připomínal temná období demografických ztrát a „tmářství“ církve. Roku 1766 orgán zabývající se kriminalitou zakázal v předvečer svátku mrtvých vstup na hřbitovy a též nákup alkoholových nápojů po deváté hodině večerní. Od roku 1786 se hřbitovy odsouvají z hygienických důvodů na okraj měst.⁴⁸ Právě systematické potlačování smrti a všeho s ní spojeného opět vede k otázce, zda tím nebyla vyvolána rezistence a svátek tím postupně nenabyl dnešních monumentálních rozměrů: mexický historik Juan Pedro Viqueira „míní, že spolu s karnevalem, vytvořil Den mrtvých hrozbu pro orgány veřejné správy a tím, přinejmenším během 18. a začátkem 19. století, byly obě tyto rituální události víceméně potlačeny.“⁴⁹ Začalo být též normou zdržovat se okázalých pohřbů – dokonce na konci 18. století „kolovala anonymní satira [s názvem] ‚Pohřební cti pro jednu fenu‘, která se vysmívá lidem, kteří

⁴⁴ Jednalo se především o v té době velmi zalidněné státy jako Morelos, Oaxaca a Michoacán. Tamtéž, s. 292. [„in areas of dense population and political and economic centralization. This combination of factors probably accorded sugar a culinary role in Mexico that it lacked elsewhere.“]

⁴⁵ OPATRŇY, Josef. *Mexiko*. Praha: Libri, 2016, s. 76.

⁴⁶ Tamtéž, s. 66.

⁴⁷ LLANES GÓMEZ, Juan Bautista. *El día de muertos, una raíz de nuestra nación*. México: Editorial Eletro-Comp, 2002, s. 51.

⁴⁸ LLANES GÓMEZ, Juan Bautista. *El día de muertos, una raíz de nuestra nación*. México: Editorial Eletro-Comp, 2002, s. 50.

⁴⁹ BRANDES, Stanley. „Sugar, Colonialism, and Death: On the Origins of Mexico's Day of the Dead.“ *Comparative Studies in Society and History*, Vol. 39, No. 2 (Apr., 1997), s. 294. [online] Dostupné z: <<http://www.jstor.org/stable/179316>>. [„believes that, together with Carnival, the Day of the Dead created a threat to the civil authorities and that, at least during the eighteenth an beginig of the nineteenth centuries, both of these ritual occasions were suppressed to one degree or another (...).“]

neopustili barokně-pompézní pohřební zvyklosti.“⁵⁰ Svátek se však i přes veškerou snahu o potírání smrti nepodařilo vymýtit, ba naopak, právě v polovině 18. století dostal své specifické pojmenování jako *Día de Muertos* a jeho popis, v podání již zmíněného Francisca de Ajoforín v roce 1740 se již velmi podobá dnešnímu způsobu oslav (pouliční prodej cukrových figurek – oveček, jeptišek, rakví aj., které sloužily jako dárky – hračky pro děti.) Stanley Brandes upozorňuje, že humorný prvek (figurky jeptišek...), který odlišuje oslavu od původního španělského svátku, který nic takového při svátku zesnulých nezná, je možným předchůdcem mexického makabrozního humoru, který se explicitně vyjevil v polovině 19. století v lidových básních-grafikách zvaných *calaveras*.⁵¹

1.1.4. Od nezávislosti k porfiriátu

Calaveras (v českém prostředí nepřesně překládáno jako „smrtky“, doslova „lebky“),⁵² tedy kratší lidové básně a grafiky, využívající tématu smrti jako prostředku společensko-politické satiry, bývají tištěny v novinách v době kolem oslav svátku mrtvých. Své kořeny mají již v období po roce 1821, kdy se Mexiko stává svébytným státem a prodělává hlubokou společensko-kulturní proměnu. Příčiny jejich vzniku se váží k tehdy nově se etablujícímu novinářskému řemeslu, svobodě tisku, technickému pokroku a k možnostem tisku ilustrací.⁵³ Vznikají pravděpodobně taktéž jako reakce na již zmíněné osvícenecké potlačování všeho, co souviselo se smrtí a v neposlední řadě i s postupnou, ale konstantní ztrátou moci církve, která vyvrcholila ústavou Benita Juáreze v roce 1855.

První kresby a verše věnované politické satíře jsou spjaty s novinami, které se příznačně nazývaly *El Calavera*. Byly založeny v lednu roku 1847 mladými liberály,⁵⁴ kteří kritizovali korupci, počínání katolické církve a politická rozhodnutí soudobých politiků v souvislosti s mexicko-americkou válkou (1846 – 48), při které země přišla o: „více než dvě pětiny svého dosavadního teritoria, [o] obrovské území mezi Texasem na východě a Kalifornií na západním pobřeží.“⁵⁵ Vláda generála Santa Anny, která liberální opozici pronásledovala, noviny již

⁵⁰ LLANES GÓMEZ, Juan Bautista. *El día de muertos, una raíz de nuestra nación*. México: Editorial Eletro-Comp, 2002, s. 51. [„circuló una sátira anónima: „Las honras fúnebres a una perra“ que ridiculiza a aquellas personas que no habían abandonado las antiguas costumbres funerarias, pomposas y barrocas.“]

⁵¹ BRANDES, Stanley. „Iconography in Mexico's Day of the Dead: Origins and Meaning.“ *Ethnohistory*, Vol. 45, No. 2 (Spring, 1998), s. 201. [online] Dostupné z: <<http://www.jstor.org/stable/483058>>.

⁵² V této práci budu uvádět nepřesný překlad „smrtky“, protože grafiky nezobrazují pouze lebky, ale často i celou kostru.

⁵³ BRANDES, Stanley. „Iconography in Mexico's Day of the Dead: Origins and Meaning.“ *Ethnohistory*, Vol. 45, No. 2 (Spring, 1998), s. 202. [online] Dostupné z: <<http://www.jstor.org/stable/483058>>.

⁵⁴ BONILLA REYNA, Helia Emma. „El Calavera: la caricatura en tiempos de guerra.“ *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*. No. 79 (2001), s. 71. [online] Dostupné z: <<http://www.analesiie.unam.mx/index.php/analesiie/article/view/2089>>.

⁵⁵ OPATRNÝ, Josef. *Mexiko*. Praha: Libri, 2016, s. 109.

v květnu 1847 zakázala. Deník *El Calavera* nicméně v mexické společnosti podnítl vznik řady dalších periodik s politicko-satirickým podtextem plných těchto karikatur a básní a založil tak tradici, v níž: „(...) lebka jako metafora marnosti emigrovala [z oblasti] etiky do [oblasti] politiky.“⁵⁶

1.1.5. José Guadalupe Posada a stvoření mexické identity

Tento nově vzniklý fenomén grafik dosáhl svého vrcholu v tvorbě karikaturisty José Guadalupeho Posady (1852-1913). Zatímco za vlády Porfiria Díaze stát „držel v hlavním městě Mexika oslavy mrtvých na uzdě, a tím zapříčinil, že se elity města přestaly účastnit průvodu Všech svatých,“ vlivem čehož se „městská oslava vrátila do lidových kruhů,“⁵⁷ dostalo se naopak symbolice svátku mrtvých nebývalého rozkvětu. Právě po Mexické revoluci totiž nastává proces formování národní identity: politici i umělci promýšlejí, jak má být mexický národ lidem prezentován. Ústřední myšlenkou se stává důraz na rozvoj vzdělání a následování ideálů revoluce. Hnutí muralismu se stává prostředkem této propagace: umělci prosazují umění pro lid, které nachází své ztělesnění v ohromných nástěnných malbách, čerpajících z lidové a předkolumbovské tradice. Muralisté zobrazovali „(...) život pracujícího lidu na venkově i ve městech, odmítali třídní rozdíly, hlásali víru v pokrok v podobě strojů, jež usnadní práci dělníkům.“⁵⁸ Zásadně odmítali napodobování evropských vzorů⁵⁹ a též pojetí *pourlartismu* – naopak, umění mělo mít didaktickou a politickou funkci: organizovaly se putovní školy, programy a tiskly se hojně knihy. Právě pro ideologické účely byl muralisty zneužit odkaz José Guadalupeho Posady. Všimají si ho po sedmi letech od jeho smrti, když už byl sice znám svými grafikami, nikoli však svým jménem, a vytvářejí z něj národní symbol: paradoxně jako první ho zpozoroval mladý francouzský imigrant, člen skupiny muralistů, Jean Charlot; až kolem roku 1920 se o něj zajímají i ostatní ze skupiny.⁶⁰ Posada je dodatečně zvolen jako předchůdce muralistů, jako reprezentant lidové tradice, „hlasu lidu“ a to především z toho důvodu, že novinové *calaveras* sloužily už od 18. století nejen jako kritika politického a společenského dění, ale i jako prostředek šíření informací v době, kdy většina lidí neuměla číst. Posada navíc

⁵⁶ LOMNITZ, Claudio. *Idea de la muerte en México*. México: Fondo de Cultura Económica, 2006, s. 461. [„(...) la calavera en cuanto metáfora de la vanidad emigró de la ética a la política.“]

⁵⁷ Tamtéž, s. 403. [„había refrenado las celebraciones de los muertos en la Ciudad de México, permitiendo con ello que las élites de la Ciudad dejaran de participar en el Paseo de Todos los Santos; „la fiesta urbana había vuelto a las clases populares,“]

⁵⁸ KABOŇOVÁ, Petra. „Posmrtný život José Guadalupe Posady. Muralisté znovu objevují mexického lidového grafika.“ In *Mexiko: 200 let nezávislosti*. Praha: Pavel Mervart, 2010, s. 387.

⁵⁹ V Mexiku té doby nalezneme i jiná pojetí umění: například avantgardní škola estridentismu naopak na evropské vzory navazovala.

⁶⁰ BRANDES, Stanley. „Iconography in Mexico's Day of the Dead: Origins and Meaning.“ *Ethnohistory*, Vol. 45, No. 2 (Spring, 1998), s. 203. [online] Dostupné z: <<http://www.jstor.org/stable/483058>>.

zobrazoval výjevy z každodenního života. Muralisté se ale „(...) se ve vytváření Posadovy image nezdráhali určitá fakta [z jeho života] zamlčet či poupravit k obrazu svému,“⁶¹ tak se stal grafik symbolem Mexické revoluce, ačkoli v jeho díle je patrná i kritika této historické události. Byl vyzdvihován za mexickou tematiku ve své tvorbě a za nenapodobování evropského, ačkoli však „nelze (...) pochybovat o tom, že Posada během své profesionální dráhy přišel do styku s evropskými rytinami (...),“⁶² a to v dílně José Trinidad Pedrozy v Aguascalientes. Diego Rivera prohlašoval, že ve svých dílech čerpá z předkolumbovského odkazu, ačkoli ani to se nejví jako pravděpodobné. Byly mu připisány grafiky, které nestvořil, a mnozí talentovaní umělci jeho doby byli ponecháni v jeho stínu (například grafik Manuel Manilla). Roku 1930 jsou již Posada a jeho *calaveras* symbolem Mexika a Dne mrtvých, protože: „neuctivost *calaveras* se skvěle hodila revolucionářské ideologii.“⁶³ Mexiko a jeho „černý humor“ se v té době dostaly do povědomí i v zahraničí.⁶⁴

Posadovy smrtky, které se váží k dlouhé křesťanské tradici zobrazování smrti,⁶⁵ pronikly do všech vrstev života: zobrazoval jak smrtky-politiky tak smrtky při běžných každodenních úkonech. Grafik karikoval vše, co viděl: pokrytectví, korupci, zneužívání moci, dokonce i svého vlastního vydavatele. Jeho dílo lze číst jako břitký, avšak zároveň „mírumilovný protest“ vůči pokrytectví a předstírání, ať už je obsaženo v běžném či politickém životě; to se vyjevuje v konfrontaci se smrtí, před kterou jsme si všichni rovni. V tomto směru se nejproslulejší stala jeho grafika *Catrina*, dáma-kostlivec s pařížským kloboukem. K takovému výkladu Posadova díla muralisté přidružili onu: „famiélnost se smrtí jako specificky mexický symbol.“⁶⁶

Muralisté z jeho díla vytvořili typicky mexické paradoxně v době, kdy lidové oslavy svátku z měst téměř vymizely a „k dekádě 1950 byly kompletně zfolklorizovány, znacionalizovány, umístěny do bezpečné vzdálenosti od městského sektoru moderní společnosti a zaškatulkovány jako symbol čehosi, co ‚bylo skutečně naše‘.“⁶⁷

⁶¹ KABOŇOVÁ, Petra. „Posmrtný život José Guadalupe Posady. Muralisté znovu objevují mexického lidového grafika.“ In *Mexiko: 200 let nezávislosti*. Praha: Pavel Mervart, 2010, s. 395-

⁶² Tamtéž, s. 396.

⁶³ BRANDES, Stanley. „Iconography in Mexico's Day of the Dead: Origins and Meaning.“ *Ethnohistory*, Vol. 45, No. 2 (Spring, 1998), s. 205. [online] Dostupné z: <<http://www.jstor.org/stable/483058>>. [„the irreverenc of the *calaveras* suited the revolutionary ideology (...).“]

⁶⁴ Například: ve 30. letech je již André Breton fascinován mexickým „černým humorem“ (vztahy muralistů a francouzských surrealistů byly úzké), roku 1931 ruský sovětský režisér Sergej Ejzenštejn točí svůj nikdy nedokončený film, *Ať žije Mexiko!*

⁶⁵ BRANDES, Stanley. „Iconography in Mexico's Day of the Dead: Origins and Meaning.“ *Ethnohistory*, Vol. 45, No. 2 (Spring, 1998), s. 213. [online] Dostupné z: <<http://www.jstor.org/stable/483058>>.

⁶⁶ LOMNITZ, Claudio. *Idea de la muerte en México*. México: Fondo de Cultura Económica, 2006, s. 402. [„la familiaridad con la muerte como un símbolo peculiarmente mexicano.“]

⁶⁷ Tamtéž, s. 404. [„para el decenio de 1950 (...) habían sido completamente folclorizados, nacionalizados, colocados a distancia segura del sector urbano moderno de la sociedad y encasillados como símbolo de algo que ‚era muy nuestro.‘“]

1.1.6. *Día de Muertos* od padesátých let 20. století po dnešní dny

Již roku 1929 byla založena politická strana Partido Nacional Revolucionario (v roce 1946 přejmenována na Partido Revolucionario Institucional: PRI),⁶⁸ která byla nejdéle vládnoucí stranou (a to až do roku 1989). Její vláda pokračovala ve sjednocování mexického lidu procesem jakési „nacionalizace“ společnosti. To se promítlo i na poli novinářském, kde původní politicko-kritickou satiru periodik tak typickou pro svátek Mrtvých, během 60. let vystřídal „sentimentální jazyk [s důrazem na] ‚to naše‘, a obecně byl dáván do vztahu s masovým turismem a jakýmsi domnělým Volksgeist.“⁶⁹ Stát nechal roku 1964 postavit symbol Mexika – Národní antropologické muzeum. V rámci své ideologie se zasadil o propagaci a komercializaci svátku mrtvých, jako něčeho inherentně vlastního Mexičanům, například Oddělení turismu pořádalo každoroční výstavy svátku mrtvých ve své kanceláři na Alamedě, nebo se během tohoto období „(...) v tištěných médiích ve velkém reprodukoval speciální výběr Posadových grafik, jež byly také obnoveny jako součást nových řemeslných stylů především rodinou Linaresových,“⁷⁰ která dala vzniknout dnešním figurkám kostlivců a lebek z novinového papíru vytvořených speciální technikou zvanou „cartonería“. V té době proniká též do Mexika angloamerický svátek Halloween⁷¹ – symboly obou svátků jsou volně promíchány a na Den mrtvých je možné zakoupit jak cukrovou *calaveru* tak halloweenskou dýni.

Avšak s postupem času „komerční aspekt oslavy začal být interpretován jako příznak nedostatku autenticity či jako pozvánka k asimilaci „mrtvých“ do jakési sbírky dalších konzumních svátků, které se v té době objevily, jako [například] Den matek (...).“⁷² Je pravděpodobné, že tento fakt souvisel mimo jiné se vznikem proudů usilujících o zrod autochtonních kultur: tzv. hnutí Nueva Mexicanidad, či celosvětové hnutí New Age,

⁶⁸ OPATRŇY, Josef. *Mexiko*. Praha: Libri, 2016, s. 148.

⁶⁹ LOMNITZ, Claudio. *Idea de la muerte en México*. México: Fondo de Cultura Económica, 2006, s. 413. [„(...) el lenguaje sentimental de ‚lo nuestro‘, y por lo general estuvo relacionad[o] con el turismo de masa y una supuesta Volksgeist.“

⁷⁰ Tamtéž, s. 413. [„(...)reprodujo ampliamente una selección muy particular de la imágenes de Posada en los medios de comunicación impresos, y también fueron revividas en nuevos estilos de artesanía, en particular por la familia Linares,“]

⁷¹ Anglosaský svátek Halloween každoročně připadá na 31. října, v předvečer svátku Všech svatých, čemuž ostatně napovídá sám jeho název „All Hallows' Evening“. Svátek má pravděpodobně křesťanské kořeny, jeho domnělý keltský původ ve svátku Samhain (pro Keltů byl dobou, kdy se stírá hranice mezi světem živých a mrtvých) je teorií, jež se zdá být v dnešní době překonána. Do USA ho přivezli irští imigranti. Oslava je doprovázena řadou symbolů, převážně černou a oranžovou barvou, tykvemi, čarodějnicemi, kostlivci aj. Děti se oblékají do hrůzu nahánějících kostýmů a pod pohrůzkou chodí od domu k domu prosit o sladké. Právě datum způsobilo postupné prolínání Halloweenu s mexickým svátkem Mrtvých.

⁷² LOMNITZ, Claudio. *Idea de la muerte en México*. México: Fondo de Cultura Económica, 2006, s. 409. [„el aspecto comercial de la festividad había empezado a ser interpretado como una señal de la falta de autenticidad o como una invitación a asimilar ‚los muertos‘ a una colección de otras festividades de consumo que surgieron en la época, como el Día de las Madres (...).“]

v mexickém prostředí započaté Carlosem Castanedou.⁷³ „Významným zdrojem této nové eklektické spirituality jsou různá více či méně zkomolená exotická či starověká náboženství.“⁷⁴ V jejich pojetí je „to autentické“ uloženo v pradávnmém vědění indiánských kultur.

V Mexiku se rozšířila představa, že „zde existuje určitý počet komunit, (...) v rámci nichž je Den mrtvých slaven ve své plně rozvinuté a autentické podobě.“⁷⁵ Jedná se především o purépechovský Tzintzuntzan v Michoacánu, nahuaskou vesničku Mixquic ve státě Mexiko a zapotécký Xococotlán v Oaxace. V 70. letech tak vláda započala druhou vlnu komercializace svátku mrtvých – bylo stanoveno 11 městeček, s cílem turisticky je zpropagovat: investovalo se do reklam, sloganů, výstav. Události dnu mrtvých v Tzintzuntzanu byl Ministerstvem turismu v Michoacánu změněn dvakrát název: z Noci mrtvých (*Noche de muertos*) na Pouť mrtvých (*la Feria de muertos*). Místa, kde se svátek slavil v tradiční formě a byl považován za autentické reziduum předkolumbovských tradic, se během sedmdesátých a osmdesátých let stala destinací masového turismu.⁷⁶ Navíc například „(...) Tzintzuntzan je a dlouho byl v drtivé většině mestickou komunitou, kde bylo v osmdesátých a devadesátých letech pouze přibližně 7 % vesničanů schopných hovořit jazykem purépecha.“⁷⁷

V té době nabývaly na důležitosti mexicko-americké vztahy: stále vládla PRI, kterou však trápily rozbujelá byrokracie a korupce a která sklízela nedůvěru občanů za studentský masakr z roku 1968 na Tlatelolcu. Mexiko mělo neustálé ekonomické potíže, v důsledku čehož se zvyšovala migrace jeho obyvatel do USA. Dalším problémem byla ekonomická závislost Mexika na Spojených státech. Prezident Luis Echeverría Álvarez a jeho nástupce José López Portillo zastávali vůči politice USA kritický postoj.⁷⁸ V tomto ovzduší vzniká další vlna nacionalizace: pojetí mexického národa se ideologicky obnovuje – opět byl podpořen svátek Mrtvých jako ono „nám vlastní“ a postaven do konfrontace se svátkem Halloween, který byl však v Mexiku přítomen již od šedesátých let.⁷⁹ Tyto tendence vyvrcholily během 80. let:

⁷³ Hnutí *Nueva Mexicanidad* bylo založeno již během padesátých let, avšak většího zájmu nabylo mezi současnými (2017) Mexičany, i těmi, žijícími v USA. Jedná se o skupiny, které se prostřednictvím předkolumbovských rituálů a nauk navrací k původní spiritualitě./ Carlos Castaneda (1925–1998) byl peruánským antropologem, později autorem bestselleru *Učení dona Juana* (1968) o mexickém šamanském Inidánovi z kmene Yaquiů, který se stal jeho duchovním učitelem. Kniha vyšla na konci 60. let v USA, díky čemuž se celosvětově proslavila.

⁷⁴ KOSTÍCOVÁ, Marie Zuzana. „Domorodá mexická náboženství a New age.“ *Mexiko: 200 let nezávislosti*. Praha: Pavel Mervart, 2010, s. 172.

⁷⁵ Brandes, S.: „The Day of the Dead, Halloween, and the Quest for Mexican National Identity.“ *The Journal of American Folklore*, Vol. 111, No. 442 (Autumn, 1998), s. 366. [online] Dostupné z: <<http://www.jstor.org/stable/541045>>. [„(...) there exist a limited number of communities (...) where the Day of the Dead is celebrated in its fully elaborate and authentic state.“]

⁷⁶ Tamtéž, s. 369.

⁷⁷ Tamtéž, s. 367. [„(...) Tzintzuntzan is and long has been an overwhelmingly mestizo community, with only about 7% of villagers able to speak Purépecha throughout the 1980s and 1990s.“]

⁷⁸ OPATRŇY, Josef. *Mexiko*. Praha: Libri, 2016, s. 179, s. 182.

⁷⁹ LOMNITZ, Claudio. *Idea de la muerte en México*. México: Fondo de Cultura Económica, 2006, s. 429.

Halloween byl klasifikován jako imperialistický, komerční a profánní svátek, který vytlačuje tradiční mexický Den mrtvých a reprezentuje severoamerický neoliberalismus. Tato idea se dočkala podpory škol, kulturních institutů, muzeí a turistických organizací. Vznikají tzv. *megaofrendas* na náměstí Zócala v historickém srdci hlavního města a na Mexické Národní Autonomní Univerzitě. V důsledku ideologické propagandy je svátek Mrtvých slaven i tam, kde dříve vůbec neexistoval, tj. na severu Mexika (a kde naopak byl slaven svátek Halloween, jenž byl v roce 1996 dokonce zakázán předními mexickými duchovními, jako hrozba svátku mrtvých.)⁸⁰ V takto pojatém kontextu představoval totiž „(...) úspěch Halloweenu (...) neúspěch Mexika. Ve skutečnosti se [ale] Den mrtvých stal odpovídajícím způsobem podstatnou součástí halloweenských oslav ve Spojených státech,“⁸¹ kde je samozřejmě slaven hispánskou menšinou.

Přítomnost svátku Halloween v Mexiku je nemalá: pro podnikatele je výhodnou investicí.⁸² Navíc Mexičané, kteří žili v USA a vracejí se do své rodné země znají a často i slaví Halloween v kombinaci se svátkem mrtvých. Americkou přítomnost v Mexiku včetně jejích halloweenských symbolů jistě podpořila i smlouva NAFTA (The North American Free Trade Agreement) uzavřená roku 1992 mezi Mexikem, Kanadou a USA.⁸³ Dnes lze pozorovat koexistenci symbolů obou svátků ve veřejném prostoru i v obchodním průmyslu. Jak (trochu neochotně) podotýká mexický autor Juan Bautista Llanes Gómez (zastávající spíše „nacionalistické hledisko“) ve vztahu k budoucnosti Halloweenu na mexickém území: „koneckonců, vypadá to, že Halloween je další částečkou na naší dlouhé pouti kulturní identity, kterou musíme začlenit.“⁸⁴ Pokročme nyní ještě k analýze mexického národního mýtu.

⁸⁰ Brandes, S.: „The Day of the Dead, Halloween, and the Quest for Mexican National Identity.“ *The Journal of American Folklore*, Vol. 111, No. 442 (Autumn, 1998), s. 375. [online] Dostupné z: <<http://www.jstor.org/stable/541045>>.

⁸¹ Tamtéž, s. 378. [„Halloween’s success (...) Mexico’s failure. In truth, the Day of Dead has correspondingly become an important part of Halloween celebrations in the United States.”]

⁸² LLANES GÓMEZ, Juan Bautista. *El día de muertos, una raíz de nuestra nación*. México: Editorial Eletro-Comp, 2002, s. 197.

⁸³ OPATRŇÝ, Josef. *Mexiko*. Praha: Libri, 2016, s. 179, s. 188.

⁸⁴ LLANES GÓMEZ, Juan Bautista. *El día de muertos, una raíz de nuestra nación*. México: Editorial Eletro-Comp, 2002, s. 201. [„En fin, al parecer el Halloween es otro engranaje que debemos incorporar en el largo camino de la identidad cultural.“]

1.2. Mexický vztah ke smrti jako součást národního mýtu

Mexický básník a esejista Octavio Paz k otázce vztahu Mexičanů ke smrti v padesátých letech poznamenává: „Mexičan vyslovuje toto slovo [smrt] neustále, vysmívá se mu, laská se s ním, ulehá s ním na lože. Je to jedna z jeho neoblíbenějších hraček a jeho nejtrvalejší láska.“⁸⁵ Tuto široce rozšířenou představu o intimním, zároveň stoickém až nihilisticky vzpurném a bohorovném vztahu, který Mexičan ke smrti chová, nalezneme kromě literatury hojně také v kinematografii a v lidových písních (např. Jorge Negrete). Téměř každý Mexičan potvrdí, že jejich vztah ke smrti je jiný, než jaký k ní zaujímá zbytek světa. Jaké jsou však kořeny této představy? Nakolik odpovídá realitě? A jakou má funkci v mexické společnosti? Odpovědi na tyto otázky rozpracoval kromě jiných i mexický antropolog a sociolog Roger Bartra. Ten poukazuje na to, že tato představa je mocenským a společenským konstruktem, prostřednictvím kterého se vláda od porevolučních let snaží stmelit propastné sociální rozdíly a díky němuž legitimizuje svou moc.⁸⁶ Tato představa mexického vztahu ke smrti, která je jen jednou z komponent národního mýtu (zmiňme například panenku Guadalupskou, demonizovaný obraz Malinche coby „zrádkyně“ či žánr rančerských písní), je jakousi bizarní směsicí různých vlivů, které Roger Bartra ve svém eseji *Klec melancholie (La jaula de la melancolía)* rozpracovává. Právě tyto zdroje mexického vztahu ke smrti, které lze sledovat pouze v návaznosti na vývoj mexické společnosti, nejprve popíši a posléze zmíním také některé, jež Roger Bartra ve své knize opomenul. V následujících kapitolách práce se tyto zdroje pokusím reflektovat a kriticky zhodnotit za pomoci rozboru již zmíněných vybraných děl mexické literatury.

Promýšlení mexického charakteru mělo své kořeny již v předrevolučním Mexiku, svého největšího rozmachu však dosáhlo po Mexické revoluci, kdy po letech chaosu a bojů José Vasconcelos spolu s muralisty pokládá základní kameny národní identity. Ve třicátých letech se proti tomuto vlastenčení vymezuje generace *Contemporáneos*, avšak v téže době Samuel Ramos svým dílem *Profil mexického člověka a kultury (El perfil del hombre y la cultura en México, 1934)* studium mexického charakteru, tzv. filosofie mexictví (*filosofía del mexicano*) kodifikuje. Je paradoxní, že se autoři studující mexický charakter zasazovali převážně o to „reformovat“ a upozornit společnost na problémy mexické povahy, mnozí se však stali (ať už vědomě či nevědomě) spolutvárci národního mýtu. Přejděme nyní k proudům, které tvoří součást představy výše popsaného mexického vztahu ke smrti.

⁸⁵ PAZ, Octavio. *El laberinto de la soledad*. México: Fondo de Cultura Económica, 1959, s. 52. “El mexicano (...) la frecuente, la burla, la acaricia, duerme con ella, la festeja, es uno de sus juguetes favoritos y su amor más permanente.” [přel. Kamil Uhlíř, “Všech svatých – svátek Mrtvých” In *Světová literatura*, 1963, č. 3, s. 111.]

⁸⁶ BARTRA, Roger. *La jaula de la melancolía*. México: Conaculta, 2002, s. 75.

1.2.1. Politická tradice *calaveras*: kritika a černý humor

Jedním z proudů, který měl na mexické vidění smrti a na symboly Dne mrtvých vliv, je tradice již zmíněných básní a grafik *calaveras*, která se zrodila v polovině 18. století z iniciativy mladých liberálů.⁸⁷ Na tuto tradici spjatou s politicko-společenskou satirou, jejímž cílem byla kritika pokrytecké morálky jak na poli politickém, tak společenském, navázal na přelomu století José Guadalupe Posada. Odkaz jeho díla byl ale po Mexické revoluci zneužit pro ideologické účely muralisty. Ti dávali důraz převážně na lidovost jeho díla a na mexická témata, která zobrazoval, v jejich interpretacích však Posadova ikonografie lebek postrádá rozměr politické kritiky. Kritika zůstala zachována pouze v mexickém vztahu ke smrti – smrt nastavuje společnosti zrcadlo a hlásá, že všichni jsou si rovni. Takovýto výklad muralistům, opírajícím se o ideologii komunismu, vyhovoval, byl jimi tudíž přejat. K tomuto pojetí přidávají představu familiérnosti se smrtí.⁸⁸ Dále pak nedostatek respektu obsažený v *calaveras* korespondoval s jejich revolucionářským ideálem – revoluce se pro ně stala stěžejním rysem mexické identity.

1.2.2. Rurální fatalismus: rozvrácený ráj a venkovský hrdina

V interpretaci Rogera Bartry tvoří základní podloží mexického národního mýtu právě rurální svět, jehož konec paradoxně vzešel právě z rolnického prostředí v podobě Mexické revoluce. Následně pak byl potvrzen nástupem kapitalismu. Národní ideologie vytváří představu rozvráceného ráje (*el edén subvertido*) – rurálního Mexika, po němž již mohou Mexičané cítit pouhou nostalgii a melancholii (projevuje se opozicí mytického a historického času), a je též stvořen mýtus venkovského hrdiny (*el héroe campesino*): „národní ideologie proměnila rolníky v dramatické postavy, v oběti historie, utonulé po velkém ztroskotání Mexické revoluce ve vlastní zemi.“⁸⁹ Rolníci jsou v tomto modelu představováni jako pasivní, rezignované, citlivé a podezřívavé bytosti, pro něž je charakteristický fatalistický postoj vyplývající z života plného nejistoty, bídy a vyčerpání. V těžkém a nepředvídatelném absurdním světě, kde je smrt na denním pořádku, stává se často vítanou úlevou. Tyto vždy opuštěné a elitami opomíjené nižší venkovské vrstvy (jež zobrazil Diego Rivera v postavě Mexičana schovaného pod velkým sombrerem) však se stoickou odvahou a hrdinkou

⁸⁷ BONILLA REYNA, Helia Emma. „El Calavera: la caricatura en tiempos de guerra.“ *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*. No. 79 (2001), s. 71. [online] Dostupné z: <<http://www.analesiiie.unam.mx/index.php/analesiiie/article/view/2089>>.

⁸⁸ LOMNITZ, Claudio. *Idea de la muerte en México*. México: Fondo de Cultura Económica, 2006, s. 402.

⁸⁹ BARTRA, Roger. *La jaula de la melancolía*. México: Conaculta, 2002, s. 17. [„la imaginaria nacional ha convertido a los campesinos en personajes dramáticos, víctimas de la historia, ahogados en su propia tierra después del gran naufragio de la Revolución mexicana.“]

odhodlaností nesou břímě svého života. Představa venkovského hrdiny a melancholická touha po ztraceném ráji je v rámci tvorby mexické národní identity dále rozvíjena a variována.

1.2.3. Sehnutý hrdina: Indián – *el pelado* – *el pachuco* – *el chingado*

Filosofie mexictví v podání Samuela Ramose a Octavia Paze vychází z psychoanalytických idejí: na základě zkušenosti conquisty a kolonie se v Mexičanech uhnízdil pocit méněcennosti, zvykli si na to chtít být tím, čím nejsou, berou tak na sebe masky a žijí ve lži, kterou považují za autentickou – to je idea, která se odráží v Ramosově postavě *el pelado* a Pazově *el pachuco* a *el chingado*. Až ve chvíli, kdy přijmou minulost takovou, jaká byla, a uznají, že i to, co jsou zvyklí popírat, je jejich součástí, vyváží se ze samoty a budou žít autenticky – řečí psychoanalýzy: „dospějí“. Tito představitelé mexické identity jsou hrdinové, kteří se naučili sklánět hlavu a přizpůsobovat se. *El pelado*, *el pachuco* a *el chingado* jsou vystavěni jak na představě o vesnickém hrdinovi, tak na představě Indiána jakožto zasmušilého, klidného, naivního až submisivního člověka, jehož chování se spíše podobá dětskému, zároveň však chování divocha a barbara, na němž byla Španěly spáchána újma. Avšak „mýtus o Indiánovi s jeho nevyhnutelnou příměsí rurálního smutku, je nedostatečný: moderní Mexičan by v sobě měl obsáhnout tragiku míšenectví v městském kontextu.“⁹⁰ Tento sehnutý hrdina (*el héroe agachado*) je městskou variantou onoho vesnického, od něhož přejal fatalismus ve vztahu k životu a primitivismus (což souzní také s mýtem o Indiánovi – divochovi), avšak „(...) jedná se o bytost, která ztratila své tradice a která žije v kontextu, který je jí zatím neznámý: v městském industriálním světě (v případě *pachuca* v kapitalistickém anglosaském světě).“⁹¹ Život v kapitalistickém industrializovaném městě přináší, tak jako všude ve světě, pocity samoty a úzkosti, jež v té době byly vyjádřeny především myšlenkovým směrem existencialismu. Městští intelektuálové tak našli ono hledané pojivo: rolnická chudina žijící v bídě a městský intelektuál sdílají právě pocit samoty. A jak trefně shrnuje tuto transpozici mýtu Bartra: „Filosofie mexictví se opírá o archetyp sehnutého hrdiny, umisťuje ho do kontextu městské moderní doby a nabízí tak dominující kultuře možnost aplikovat na obraz submisivního národa plodnou symboliku. *El pelado* je perfektní metaforou, článkem, který chyběl: je to rolník z města, který ztratil svou prvotní nevinnost, avšak není zatím faustovskou bytostí. Ztratil svou půdu, ale zatím nemá fabriku: jako mezi dvěma řekami zažívá tragédii konce agrárního světa i

⁹⁰ BARTRA, Roger. *La jaula de la melancolía*. México: Conaculta, 2002, s. 54. [„el mito del indio, con su inevitable caudal de tristezas rurales, no es suficiente; el mexicano moderno debe contener la tragedia del mestizaje en un contexto urbano.“]

⁹¹ Tamtéž, ss. 51 – 52. [„(...) es un ser que ha perdido sus tradiciones y que vive en un contexto que todavía le es extraño: el mundo industrial urbano (en el caso del pachuco, el mundo capitalista anglosajón).“]

počátek industriální civilizace, (...) oplývá [také] onou přidanou atraktivitou, která Mexičanovi umožňuje nahnout se nad propast existenciálního dramatu a pocítit tak závrať modernity.“⁹²

1.2.4. Násilí a Mexická revoluce: metamorfóza sehnutého hrdiny

Dalším zdrojem národního mýtu se stala Mexická revoluce. Intelektuálové, kteří ji povětšinou přečkali v bezpečí hlavního města, sledovali její poselství až s jakousi fascinací, protože odhalila, že „na dně hlubin mexické duše dlí nejen smutek; nachází se zde také neočekávaný potenciál k násilí.“⁹³ Potenciál, který ačkoli svou krutostí děsí, ohlašuje schopnost proměny – proměny, kterou muralisté propojili s komunistickou ideologií. Rolníci přestávají být vnímáni pouze jako marginalizované bytosti, naopak, národní ideologie je fagocytuje a předefinovává jejich význam – Mexičan má i jinou tvář, a to vzpurnou: je také násilný, revolucionářský, emotivní, agresivní a je velkým milovníkem fiest. Mexická revoluce, jakožto jedna z nejtraumatičtějších a nejkrvavějších událostí historie Mexika, má svůj podíl na abulickém až nihilistickém postoji Mexičanů ke smrti – už tak tragickou realitu mexického venkova proměnila doslova v hořící peklo.

Vracíme se tak k Pazově definici mexického vztahu ke smrti, v níž lze rozpoznat mnohotvárnou směsici výše zmíněných vlivů naakumulovaných v národním mýtu – jedná se o prototyp mexického hrdiny, který se povznáší nad svůj tragický osud (na život plný utrpení, na jehož konci čeká smrt), který překonává pyšným stoickým postojem plným výsměšného pohrdání: „Mexičan vyslovuje toto slovo [smrt] neustále, vysmívá se mu, laská se s ním, ulehá s ním na lože. Je to jedna z jeho neoblíbenějších hraček a jeho nejtrvalejší láska. V jeho postoji je zřejmě právě tolik strachu jako v postoji jiných lidí. Jenže Mexičan se alespoň před smrtí neskrývá a neukrývá ani smrt. Netrpělivě, pohrdlivě nebo ironicky jí pohlíží tváří v tvář: „Jestli mě mají zabít zítra, tak ať mě zabijí raději dnes.““⁹⁴ Tato představa je pak dáována do souvislosti se svátkem mrtvých – v němž se specifický mexický vztah ke smrti odráží. V mexické

⁹² Tamtéž, s. 58. [„La filosofía de lo mexicano se apoya en el arquetipo del héroe agachado, lo coloca en el contexto de los tiempos urbanos modernos y le ofrece así a la cultura dominante la posibilidad de descargar una ferocidad simbólica sobre la imagen del pueblo sumiso. El pelado es la metáfora perfecta que hacía falta: es el campesino de la Ciudad, que ha perdido su inocencia original pero no es todavía un ser fáustico. Ha perdido sus tierras pero todavía no gana la fábrica: entre dos aguas, vive la tragedia del fin del mundo agrario y del inicio de la civilización industrial. (...) tiene el atractivo adicional de permitirle al mexicano asomarse al abismo del drama existencial y sentir el vértigo de la modernidad.“]

⁹³ Tamtéž, s. 49. [„en el fondo de los pozos del alma mexicana no sólo hay tristeza: hay también un potencial insospechado de violencia.“]

⁹⁴ PAZ, Octavio. *El laberinto de la soledad*. 2.a ed. revisada y aumentada. México: Fondo de Cultura Económica, 1959, s. 52. “El mexicano (...) la frecuenta, la burla, la acaricia, duerme con ella, la festeja, es uno de sus juguetes favoritos y su amor más permanente. Cierta, en su actitud hay quizá tanto miedo como en la de los otros; mas al menos no se esconde ni la esconde; la contempla cara a cara con desdén o ironía: ‘si me han de matar mañana, que me maten de una vez.’” [přel. Kamil Uhlíř, “Všech svatých – svátek Mrtvých” In *Světová literatura*, 1963, č. 3, s. 111.]

společnosti také existuje obecně přijímané přesvědčení, že *Día de Muertos* je dědictvím předkolumbovských předků, kteří život a smrt vnímali v těsném sepětí. Tato představa, kterou jsem se částečně pokusila vyvrátit v první kapitole, je v Mexiku velice rozšířená a je navázána na tento gigantický komplexní mýtus mexické identity.

Výše zmíněný mýtus byl šířen prostřednictvím filmového a rozhlasového média, prostřednictvím lidových písní a literatury a dostal se tak do obecného povědomí. Vláda PRI, která byla u moci bezmála sedmdesát let, jeho prostřednictvím (a prostřednictvím celé řady dalších mýtů), spolu s podporou *Día de Muertos* v jeho komerční podobě, zajišťovala legitimitu své vlády a neutralizovala alarmující společenskou nerovnost i možné hlasy kritické vůči její disfunkční politice prorostlé korupcí. S tímto mýtem se mohli identifikovat obyvatelé napříč celým Mexikem a zakusit tak pocit hrdinství, síly a národní sounáležitosti. Roger Bartra na konci své eseje uvádí, že proslulá filmová postava Cantinflase, který je mexickou variantou Charlese Chaplina, tuto skutečnost potvrzuje. Cantinflas se vyznačuje chaotickou, urážející, ale vtipně dvojnásobnou mluvou – je schopný se ze všeho „pícarovsky“ vyvléknout. Cantinflas je odrazem společnosti, v níž, protože nic nefunguje, je vše dovoleno a záleží pouze na schopnostech každého, jak a za pomoci jakých prostředků se v tomto světě naučí pohybovat. (Bartra zmiňuje především v Mexiku rozšířené uplácení jako pojivo nefunkční společnosti.) Vyjadřování Cantinflase, který toho mnoho namluví, ale v celku neřekne nic, se nápadně podobá mluvě mexických politiků. Bartra v závěru své eseje ve vztahu ke Cantinflasovi poznamenává (a dotýká se tím i podstaty mexického vztahu ke smrti): „Stereotyp *pelada*, který je obehnán zkorumpovaným světem, by nás měl nicméně dojmout, zahrát na struny našeho srdce. (...) Tedy, když je dotazován na smysl bytí Mexičana, odpověď je evidentní: Mexičan nemá smysl... ale má pocity.“⁹⁵

Jak již bylo řečeno, mexický vztah ke smrti sehrál svou roli v procesu formování národního mýtu. Přesuňme se nyní k následující části práce, kdy se na vybraných dílech mexické literatury, v nichž se objevuje téma smrti výraznějším či specifitějším způsobem, pokusím text i daný projev smrti zasadit do kontextu a kriticky zhodnotit, případně identifikovat, o jakou linii zobrazování smrti v rámci národního mýtu se jedná. Taktéž nebude opomenut literární rozbor daného zkoumaného díla. Nejprve se budu zabývat poezií, následně esejistikou a nakonec prózou.

⁹⁵ BARTRA, Roger. *La jaula de la melancolía*. México: Conaculta, 2002, s. 79. [„El estereotipo del pelado que vive sumergido en un mundo corrupto debe, no obstante, conmovernos y tocarnos fibras del corazón. (...) Así, cuando este espíritu es interrogado sobre el sentido del ser del mexicano, la respuesta es evidente: el mexicano no tiene sentido... pero tiene sentimientos.“]

2. Smrt a Den mrtvých v mexické literatuře

2.1. Poezie

2.1.1. Téma smrti v nahuaské poezii

Jedním z nejvýznamnějších uměleckých projevů předkolumbovských kultur je bezpochyby obrazotvorná poezie Nahuů. Předmětem vědeckého zkoumání se stala koncem 19. Století, a především v průběhu století 20.: předními badateli na poli výzkumu se stali mexický historik a filolog Ángel María Garibay a jeho žák, historik a filosof, Miguel León-Portilla. V českém prostředí vyšly překlady nahuaských básní např. ve sbírkách *Tanec žvlů: poezie starých Aztéků* (1976) v překladu Vladimíra Mikeše, *Rozezni svůj atabal* (1996) v překladu Ludmily Holkové a *Motýl z obsidiánu: parafráze aztécké lyriky* (2005) v překladu Ivana Slavíka.

2.1.1.1. Problematika zkoumání

Nejproblematictějšími záležitostmi tohoto okruhu zkoumání jsou jak jazyková bariéra (potřebná znalost nahuatlu), tak sama funkce poezie v nahuaském uvažování a též okolnosti, za jakých byly básně po conquistě zapsány. Nahuové totiž nikdy neměli písmo v pravém slova smyslu, ale „(...) symbolické ideogramy, některé velmi stylizované a blízké fonetismu, avšak jako nositelé myšlenek jim písmena nesloužila.“⁹⁶ Básně navíc byly čistě orálního charakteru, i proto je problematické hovořit v dnešní době o „předkolumbovské literatuře“.⁹⁷ Španělští misionáři jako Bernardino de Sahagún, Diego Durán či Motolinía vytrhli nahuaské básně z tenat zapomnění, a tím navždy uvěznili jejich orální podstatu v písmo, když je za pomoci indiánských „informátorů“ v jazyce nahuatl zapsali kastilskou verzí latinské abecedy, či je nechali zapisovat Indiány samotné, zároveň s tím však: „(...) proběhl nevyhnutelný proces kontaminace a změn (ne vždy nedobrovolných), který tradici, které byly cizí, implantoval západní, především náboženské a morální, hodnoty. Musíme mít tedy na paměti, že to, co nyní čteme jako předkolumbovskou literaturu, je skoro ve všech případech literatura přepsaná či transliterovaná.“⁹⁸ Mezi dva nejcennější zdroje studia nahuaských básní patří *Dvacet*

⁹⁶ GARIBAY KINTANA, Ángel María. „Introducción.“ In: *Poesía indígena de la altiplanicie: divulgación literaria*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1962, s. 7. [„(...)ideogramas simbólicos, algunos muy estilizados y cercanos al fonetismo, pero no letras, les sirvieron de vehículo de sus ideas.“]

⁹⁷ Problematika napětí mezi orálním a psaným našla silnou odezvu v hispanoamerické kreolské literatuře především 20. století.

⁹⁸ OVIEDO, José Miguel. *Historia de la literatura hispanoamericana*. Madrid: Alianza Editorial, 1995, s. 37. [„(...) se ha producido un inevitable proceso de contaminación y alteración (no siempre involuntaria) que injerta valores occidentales, sobre todo religiosos y morales, a una tradición ajena de ellos. Es decir, tenemos que recordar que lo que ahora leemos como literatura precolombina, es casi siempre literatura transcrita o transliterada (...).“]

posvátných hymnů Nahuů (*Veinte Himnos Sacros de los Nahuas*) sebraných Sahagúnem a Mexické zpěvy (*Cantares Mexicanos*) náhodně nalezené historikem José Mariou Vigilem v Národní mexické knihovně v roce 1880.

Dalším rozdílem oproti západnímu uvažování bylo též jiné, neautonomní pojetí estetična, v básních je: „estetická stránka (...) neoddělitelně amalgamována prvky náboženskými, mytologickými, legendárními a kosmologickými.“⁹⁹ Specifické postavení v kontextu předkolumbovského „literárního“ dědictví, založeného na kolektivní paměti, zaujímá nahuaská poezie i proto, že se do dnešních dnů dochovala jména dvou desítek autorů, z nichž nejvýznamnějším je Nezahualcoyótl, slavný panovník a filosof z Texcoca; u některých se nám dochovala jména, avšak již ne informace o jejich životě.¹⁰⁰ Studiu třinácti z nich se věnoval Miguel León-Portilla ve své publikaci *Třináct básníků aztéckého světa* (*Trece poetas del mundo azteca*, 1967). V té také rozdělil nahuaskou poezii do jakýchsi čtyř oblastí tvorby: region Tezcoca, region Méxica-Tenochtitlan, oblast tlaxcatltécká a též uvádí i jednoho básníka z Chalca. Zajímavé je, že v některých případech se dokonce vytvořily jakési dynastie básníků, většinou založené na rodinných poutech, které tak svou tradici básnění udržovali živou (například linie Nezahualcoyótl – jeho syn Nezahualpilli – a vnuk Cacamatzin).¹⁰¹ Je nutné zdůraznit, že tvorba poezie byla výhradně záležitostí vyšší společenské vrstvy *tepillatolli* – jednalo se o čistě elitní záležitost a v souladu s tím byl materiálem básní kultivovaný jazyk. Obecně se z hlediska tematiky nahuaská poezie obvykle člení do jakýchsi tří žánrů: sakrální poezie (zobrazující náboženskou mytologii), básně heroické (oslavující věhlasné bitvy a legendární bojovníky) a intimní lyrika. Právě tento poslední bude předmětem zkoumání kapitoly této práce, a to právě pro svou soustředěnost na téma pomíjivosti života, pro svůj elegický tón a filosofickou hloubkou úvah. Než se však dostaneme k analýze tohoto specifického vztahu ke smrti, pojednáme ještě o formálních prostředcích nahuaské poezie.

2.1.1.2. Formální prostředky nahuaské poezie

In xóchitl in cuicatl, tedy název pro poezii (v překladu *květ a píseň*), nebyly určené pro recitaci či četbu, ale pro zpěv, který byl často doprovázen tancem a hudbou (v druhé části *Mexických zpěvů* byla u mnohých básní nalezena též notace).¹⁰² Právě hudebnost je pro

⁹⁹ VRHEL, František. „Poznámky k poezii Aztéků.“ In: *Tanec živlů: poezie starých Aztéků*. Přel. Vladimír Mikeš. Praha: Československý spisovatel, 1976, s. 11.

¹⁰⁰ LEÓN-PORTILLA, Miguel. „Introducción.“ In: *Trece poetas del mundo azteca*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1967, s. 13.

¹⁰¹ OVIEDO, José Miguel. *Historia de la literatura hispanoamericana*. Madrid: Alianza Editorial, 1995, s. 44.

¹⁰² VRHEL, František. „Poznámky k poezii Aztéků.“ In: *Tanec živlů: poezie starých Aztéků*. Přel. Vladimír Mikeš. Praha: Československý spisovatel, 1976, s. 16.

nahuaské básně podstatná: „intimně propojené se zpěvem a tancem, je pro tyto básně, –zrozené právě pro zpěv a tanec, jak se zdá být běžné ve všech rodících se literaturách–, přirozené, že jsou rytmického charakteru. Tanec je zřídlem rytmu, jenž se vnucuje hudbě, která ho [tanec] doprovází, a ta [hudba] zároveň přenáší na slovo, jímž se odívá, svou vlastní míru. Máme v tomto směru právo hovořit v těchto básních o verších a metrice.“¹⁰³ Pravidelnost rytmu básní a jejich orální charakter podporují též jakési nepřeložitelné zvolací a onomatopoické výrazy, vyjadřující často nářek či radost; dále též častá opakování veršů na konci strof, či tzv. syntaktické paralelismy, při nichž se jedna a ta samá myšlenka opakuje prostřednictvím dvou či více vět (známým citovaným příkladem je „nářek se rozplývá, slzy kanou“).¹⁰⁴ Na analogickém principu (avšak v rovině lexikální) funguje básnický prostředek *difrasismu*, který Garibay objevil. Jedná se o jazykový jev, kdy je jedna myšlenka vyjádřena dvěma výrazy, které se navzájem doplňují (např. *mlha a dým* představující koncept *slávy*). Tento způsob komponování významu je úzce spjatý s koncepcí Ometeótlā – duálního principu prolínajícího celé nahuaské myšlení, o kterém bude pojednáno později; zároveň se však může jednat i o prostý důsledek užívání ideogramů. Všechny tyto prostředky mají za následek dojem monotónnosti, což je podporováno i určitými tematickými, obrazovými a metaforickými „klišé“, které se napříč básněmi opakují – jedná se o jakési kolektivní dědictví, které bylo posluchačům i autorům dobře známo. Zmíňme například otázku po konci života, téma opravdovosti poezie, nezbytnosti přátelství, obrazy květů, ptáků, drahých kamenů, motýlů aj. Příznačně shrnul dojem z intimní nahuaské lyriky peruánský literární kritik José Miguel Oviedo: „obrazy jiskří oslňujícími odstíny drahých kamenů, pestrobarevného peří, tropické flóry. Ona zářivá senzualita živě kontrastuje s chmurným a ponurým emocionálním laděním (...).“¹⁰⁵

2.1.1.3. Téma svobodné vůle u Nahuů

Než přejdeme ke zkoumání nahuaského přístupu ke smrti, obsaženého právě v intimní lyrice, je příhodné prozkoumat postoj Nahuů k otázce svobodné vůle. Miguel León-Portilla

¹⁰³ GARIBAY KINTANA, Ángel María. „Introducción.“ In: *Poesía indígena de la altiplanicie: divulgación literaria*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1962, s. 16. [„unidos íntimamente con el canto y la danza estos poemas – más aún, no habiendo nacido sino para el canto y la danza como parece y como es normal en toda la literatura naciente–, es natural que tengan carácter rítmico. La danza es la fuente del ritmo que se impone a la música que la acompaña y ésta, a su vez, trasmite a la palabra que de ella se viste, su propia medida. Tenemos derecho a hablar por consiguiente, de versos y de métrica en estos poemas.“]

¹⁰⁴ VRHEL, František. „Poznámky k poezii Aztéků.“ In: *Tanec živlů: poezie starých Aztéků*. Přel. Vladimír Mikeš. Praha: Československý spisovatel, 1976, s. 15.

¹⁰⁵ OVIEDO, José Miguel. *Historia de la literatura hispanoamericana*. Madrid: Alianza Editorial, 1995, s. 42. [–„las imágenes relampaguean con los tonos deslumbrantes de las piedras preciosas, las plumas multicolores, la flora tropical. Esa luminosa sensualidad contrasta vivamente con el clima emocional sombrío y apesumbrado (...).“]

rozlišuje ve své *Aztécké filosofii* v tomto směru dvě roviny, magicko-náboženskou a filosofickou. V první z nich sehrávala podstatnou roli věštecká kniha *Tonalámatlu* – pro kněží a věstce bylo důležité především datum narození, které určovalo příznivé a nepříznivé okolnosti člověka a které již při okamžiku zrození determinovalo způsob smrti. Na druhou stranu Nahuové věřili, že „sebekontrolou lze fatální osud překonat a nedbalostí je naopak možné se zničit.“¹⁰⁶ Z toho v praktické rovině plynula značná důvěra v moc výchovy. Lze tedy vyvodit, že určité vlastnosti a děje byly pro člověka již předem určené, avšak vlastním přičiněním mohl podobu svého života ovlivnit.

Druhá, filosofická rovina pojetí svobodné vůle je k nalezení právě v intimní lyrice aztéckých filosofů *tlamatinime*, kteří klasické nábožensko-mytické ideje hlouběji promýšleli, a která tvoří jakýsi alternativní proud k většinovým názorům. Je také třeba podotknout, že tento typ úvah byl spjat pouze s vyššími vrstvami společnosti, netýkal se tradiční lidové religiozity. V nahuaském textu sebraném Sahagúnem (v tzv. Florentském kodexu) nalézáme tuto pozoruhodnou báseň:

„Náš pán, vládce blízka i dále,
myslí, co chce určuje, baví se.
Jak si usmyslí, tak bude chtít.
Ve středu dlaně své ruky nás má položené, pohybuje s námi podle své libosti.
My se pohybujeme, jak kuličky se kutálíme, bezcílně s námi pohazuje.
Jsme pro něj předmětem rozptýlení: to nám se směje.“¹⁰⁷

Fatalismus této básně na nás dýchá z každého verše – *tlamatinime* docházejí k tragickému závěru: na tomto světě si pouze myslíme, že jsme svobodní, skutečnost je taková, že „Náš pán“, tedy Ometéotl (nejvyšší trvalý duální princip stojící u zrodu celého světa, v konkrétnější podobě zobrazován jako stvořitelský pár Ometeuhctli a Omecihuatl),¹⁰⁸ na který texty odkazují, má ve skutečnosti nad námi absolutní moc, my totiž „jak kuličky se kutálíme, bezcílně s námi pohazuje.“ Navíc dospívají *tlamatinime* k tomu, že důvodem „(...) proč se plození-rození Ometéotlu šíří mimo něho samého, čímž dochází ke stvoření, bylo přání Boha

¹⁰⁶ LEÓN-PORTILLA, Miguel. *Aztécká filosofie: myšlení Nahuů na základě původních pramenů*. Praha: Argo, 2002, s. 184.

¹⁰⁷ Tamtéž, s. 185.

¹⁰⁸ KŘÍŽOVÁ, Markéta. *Aztékové: půvab a krutost indiánské civilizace*. Praha: Skřivan, 2005, s. 57. Těmto dvěma božstvům nebyla mezi běžnými lidmi věnována až taková pozornost, lidé si spíše snažili naklonit ty bohy, které se vztahovali k datu jejich narození a mohli mít praktický dopad na jejich životy. *Tlamatinime* se k nim ve svých filosofických úvahách obrací právě jako k nejvýznamnějšímu stvořitelskému páru, s nímž vše začalo.

„pobavit se“ či rozptýlit se pohledem na pomíjivé bytosti obývající *tlatícpac* (povrch zemský).“¹⁰⁹ Báseň je završena oním krutým prohlášením: „to nám se směje“. Text samozřejmě odkazuje implicitně právě na posmrtné představy Nahuů: jak již bylo zmíněno v první kapitole, existovala řada míst, kam se „beztělní“ mohli po smrti dostat, a to vzhledem k formě své smrti, která byla v rukou bohů. Ať to již bylo do rajských slunečních míst, nádherného prostředí Tlalocanu či dětského Chichihuacuauhca, nejobávanějším posmrtným prostorem byl Mictlán, kam měli odejít všichni, kteří neprodělali nějakou z vybraných forem smrti. Tam byl člověk podrobován bolestivým zkouškám a po čtyřech letech bloudění přestal existovat. Právě tuto variantu – nejpravděpodobnější nevyhnutelnost smrti – *tlamatinime* pečlivě promýšleli. Jejich krásné básně postupně nabyly podoby až jakýchsi litanických, elegických rozměrů. Podívejme se na jednu od Nezahualcoyótla v překladu Ludmily Holkové:

„Jsem opilý, pláču, rmoutím se,
přemýšlím, říkám si,
ve svém nitru to objevím:
Kéž bych nikdy nezemřel,
Kéž bych nikdy neodešel.
Tam, kde není smrti,
Tam kde smrt je poražena,
Tam půjdu já.
Kéž bych nikdy nezemřel,
Kéž bych nikdy neodešel!“¹¹⁰

2.1.1.4. Problematika poznání

Kromě úplné konečnosti lidské existence se *tlamatinime* zabývali s ní související problematikou poznání. Nahuáští myslitelé totiž došli k závěru, že tento svět je klamným, prchavým místem, pouhým snem, jak to metaforicky vyjadřují mnohé básně. Je vůbec možné o něm něco pravdivě vypovědět?

„V jednu chvíli odcházíme ,
v jedné noci sestoupí člověk

¹⁰⁹ LEÓN-PORTILLA, Miguel. *Aztécká filosofie: myšlení Nahuů na základě původních pramenů*. Praha: Argo, 2002, s. 186.

¹¹⁰ NEZAHUALCÓYOTL, *Rozezni svůj atabal: poezie starého Mexika*. Olomouc: Votobia, 1996, s. 66.

do kraje tajemství.
Lze vůbec něco říci na této zemi
a řečí země o tom, co přesahuje?
(...).¹¹¹

Odpovědí je nejistota hraničící s „ne“: v provizorním světě, kde vše pomíjí, selhává i naše schopnost vypovědět něco trvalého – nemůžeme postihnout pravdu o tomto světě a ani o tom, který nás přesahuje. Častá metafora spánku může být čtena, kromě vyjádření prchavosti tohoto světa, i jako symbol nevědomosti, ke které jsme odsouzeni. Avšak *tlamatinime* se nevzdávají a pokračují v hledání: opravdu je nemožné poznat Onen svět – tedy ten pravý mimo nás, poznat Dárce života – Ometeótl? Ani „Pravý svět“ nelze z pozemské perspektivy racionálně poznat – nemáme k němu přístup: pouze skrze metaforu básní se ho člověk jakýmsi záhadným způsobem dotýká. *Tlamatinime* tak formulují jakousi teorii metafyzického poznání. Při jednom shromáždění mudrců a básníků zazněla údajně v domě Tecayehuatzina, pána Huexotzinca, tato báseň:

„Tak hovoří Ayocuan a Cuétzpal,
kteří vskutku znají Dárce života...
Tak slyším jeho slova, opravdu od něj,
Dárci života odpovídá chřestýš.
Vyzpěvuje, nabízí květy, nabízí květy.
Jako smaragdy a peří quetzala prší jeho slova.

Snad tam se uspokojí Dárce života?
Je toto jediná pravdivá věc na zemi?“¹¹²

Květ a píseň jsou tedy to jediné pravdivé na zemi – květy pocházejí od Ometeótl, z nitra nebes a existují pro jeho potěchu. Pomíjivý člověk jakoby prostřednictvím básní nastolil dialog s tím, co je mimo tento svět – „(...) je to druh inspirace, pocházející z jiného světa, „z toho, který nás přesahuje,“ umožňující člověku říkat „to jediné co je na zemi pravdivé“.¹¹³ Dalo by se říci, že jedním z řešení podmíněnosti života smrtí je nalezení smyslu v umění a v jakémsi doteku

¹¹¹ SLAVÍK, Ivan, ed. *Motýl z obsidiánu: parafráze aztécké lyriky*. Praha: BB/art, 2005, s. 89.

¹¹² LEÓN-PORTILLA, Miguel. *Aztécká filosofie: myšlení Nahuů na základě původních pramenů*. Praha: Argo, 2002, s. 136.

¹¹³ Tamtéž, ss. 138-139.

s transcendentnem – básnění je téměř mystickým zážitkem: „mudrc má tedy zbožštěné srdce (yoltéotl), jak výslovně říká jeden text Sahagúnových indiánských informátorů, který popisuje osobnost umělce (...).“¹¹⁴ *Květ a píseň* jsou tedy jediné opravdové na této zemi, jediné smysluplné, a proto je bolestivé, že i ty se smrtí zmizí:

„Mé srdce zaslechlo zpěv.
Pláču, rmoutím se s květy.
Musíme je tu nechat.
Květiny jsou jen dar.
Musíme do jeho domu,
s náramkem z pestrých květů,
s náramkem na ruce,
s náhrdelníkem na krku.
Tak jako tak, stejně
musíme je tu nechat.
Květiny jsou jen dar.
A musíme do jeho domu. (Čalko)¹¹⁵

Jak ještě uvidíme, autoři si hrají s metaforickým významem „vadnutí květů“ – ať se jedná o smrt v abstraktním slova smyslu či o uvadání našich těl.

2.1.1.5. Smrt a její tři možná východiska

Miguel León-Portilla ve své *Aztécké filosofii* hovoří na základě analýz textů *tlamatinime* o vzniku jakýchsi „filosofických škol“, které se odlišují rozdílnými reakcemi na nevyhnutelný fenomén smrti. Myslitelé vycházejí z přesvědčení, že po smrti buď: není nic, nebo že život pokračuje mimo tento svět, a to nejpravděpodobněji v podsvětním Mictlánu. Objevuje se také myšlenka odchodu do Omeayocanu, sídla Ometéotlu.¹¹⁶

První z nich, kterou León-Portilla pracovně nazývá „epikurejským řešením“ zastává názor, že smrtí vše končí:

„Je naprosto jisté:

¹¹⁴ Tamtéž, s. 139.

¹¹⁵ SLAVÍK, Ivan, ed. *Motýl z obsidiánu: parafráze aztécké lyriky*. Praha: BB/art, 2005, s. 98.

¹¹⁶ LEÓN-PORTILLA, Miguel. *Aztécká filosofie: myšlení Nahuů na základě původních pramenů*. Praha: Argo, 2002, s. 196–199.

skutečně odcházíme,
květy i písňě opouštíme na zemi.
Všichni zahyneme, nikdo nezůstane.
(...)“¹¹⁷

Jediný opravdový život, který je nám dán, je ten na této zemi, a tak nezbyvá, než se těšit „květy“ tohoto světa a nalézt útěchu a radost v přátelství:

„Nyní se radujme přátelé **Aya**
tady se objímejme **Huaiya**
Tady žijeme na kvetoucí zemi
Tady nikdo nemůže udělat konec
květině a písni:
mají své sídlo v domě skrze-něhož-se-žije
Jen nakrátko na zemi **Aya**
(...)“¹¹⁸

V těchto básních „nalézáme (...) Horaciův *carpe diem*, což některé kritiky vedlo k úvahám, že se jedná o vklady západní kultury,¹¹⁹ avšak Garibay dále uvádí, že tomu není tak, že se jedná pouze o shodnou reakci člověka na nevyhnutelnost smrti.

Další „škola“, kterou nazývá León-Portilla „skepticismem“, se sice drží povětšinou klasického přesvědčení o pravděpodobnějším odchodu do Mictlánu, avšak tato jistota je často nabourávána silnými pochybnostmi. Nalezneme zde básně obsahující polemiku s pravdou, autoři konstatují, stejně jako skeptikové, že k životu po životě nemáme kognitivní přístup a nedokážeme nahlédnout náš osud. Jsou tím znepokojeni a nedokáží pochybnosti překonat:

„Kam půjdu ach **Huaiya**
kam půjdu? **Aya**
Tam je Dualita...

¹¹⁷ SLAVÍK, Ivan, ed. *Motýl z obsidiánu: parafráze aztécké lyriky*. Praha: BB/art, 2005, s. 90.

¹¹⁸ MIKEŠ, Vladimír, ed. *Tanec žvlů: poezie starých Aztéků*. Přel. Vladimír Mikeš. Praha: Československý spisovatel, 1976, s. 48.

¹¹⁹ GARIBAY KINTANA, Ángel María. „Introducción.“ In: *Poesía indígena de la altiplanicie: divulgación literaria*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1962, s. 13. [“hallamos (...) el *carpe diem* de Horacio, que a algunos críticos ha ilusionado al grado de pensar que son éstas intromisiones de la cultura occidental.”]

Těžké ach těžké!
Možná dům všech
kdo nemají tělo
je uvnitř nebe
nebo možná tady na zemi
je místo těch bez těla **Ohuaya Oihuaya**
Nadobro odcházím nadobro odcházíme

Huiya

Nic netrvá na zemi
Kdo řekne kde jsou naši přátelé
Radujme se **Ohuaya.**¹²⁰

Třetím směrem, který bychom mohli nazvat nábožensko-mystickým a kterým se básnictví ubírá, je jistota, že po smrti život pokračuje, a to v kraji, který leží mimo tento svět – v Omeyoacanu. Garantem smyslu se stává Dárce života: „Tak v nejvyšším výrazu důvěry v Dárce života, od něhož se očekává, že lidi neposlal na zem žít marně a trpět, se předpokládá, že tvář a srdce, osobnost člověka, se nakonec povznese, dokáže uniknout z pomíjivého světa v *tlalticpacu* a nalezne hledané štěstí tam, „v místě, kde se vskutku žije“.¹²¹

„Tam jest v pravdě místo, kde se žije.
Klamu se, říkám-li: možná, že
vše skončí na této zemi
a zde končí naše životy.

Ne, spíše, Pane všehomíra,
tam s těmi, kteří přebývají v tvém domě,
ti zanotuji písně v nebi.

Mé srdce stoupá,
Tam upírám svůj pohled,
Spolu s tebou a po tvém boku, Dárce života.“¹²²

¹²⁰ MIKEŠ, Vladimír, ed. *Tanec žvlů: poezie starých Aztéků*. Přel. Vladimír Mikeš. Praha: Československý spisovatel, 1976, s. 44.

¹²¹ LEÓN-PORTILLA, Miguel. *Aztécká filosofie: myšlení Nahuů na základě původních pramenů*. Praha: Argo, 2002, s. 199.

¹²² Tamtéž, s. 199.

Nakolik a případně jakou měrou jsou nahuaské básně předchůdkyněmi dnešního svátku mrtvých je samozřejmě nemožné určit, stejně jako nelze ani se stoprocentní jistotou určit vliv nahuaské kultury na tento svátek obecně, pro naši práci je nicméně zajímavé, s jakou naléhavostí se téma v básních objevuje: je zde přítomný koncept, že před smrtí jsme si všichni rovni, myšlenka pomíjivosti tohoto života, stejně jako téma *ubi sunt* (kde jsou ti, kteří zde byli...?). Velmi silně z nich na nás doléhá bezútěšnost a úzkost. Zajímavým je i výsměch Dárce života. V přehledu mexické literatury zabývající se tématem smrti jsme proto nahuaské básně nemohli opomenout.

2.1.2. Básně a grafiky *calaveras*

Básním a grafikám *calaveras*, které je možné spatřit v době kolem svátku Mrtvých v novinách (grafiky, básně), či někdy si je během oslav lidé přímo píší, jsme se věnovali v předchozích kapitolách. Pojednám o nich proto v této podkapitole spíše ve zredukované formě: *calaveras*, ačkoli tvoří součást především lidového literárního a grafického umění, nelze vzhledem k tématu práce opomenout. Jedná se většinou o básně s rýmovaným vázaným veršem, jejichž tématem je především smrt, která je užívána jako prostředek satiricky laděné kritiky veřejně známých osobností (politiků, sportovců, literátů aj.), také si však bere jako látku historické a společenské události. Tradičně bývaly básně/grafiky anonymní a symbolizovaly tak hlas lidu, avšak s postupem času jména začala být zveřejňována.¹²³ Uveďme jako příklad jednu lidovou báseň, jejíž autor je neznámý:

„Es una verdad sincera
lo que nos dice esta frase:
que sólo el ser que no nace
no puede ser calavera.“¹²⁴

Calaveras mají své kořeny v 1. polovině 19. století: a jejich možné předchůdce bývají označováni mexický autor José Joaquín Fernández de Lizardi (1776 – 1827)¹²⁵ či španělský dramatik a básník José Zorilla (1817 – 1893),¹²⁶ jehož dílo *Don Juan Tenorio* (1844) se v Mexiku těšilo nebývalému úspěchu a stalo se inscenovanou hrou v období kolem Dne mrtvých. Vznik žánru jako takového je spjatý s novinami *El Calavera*, které v lednu roku 1847 založili mladí liberálové¹²⁷ kritizující soudobé společensko-politické dění. Právě proto bude žánr reprezentovat demokratickou a kritickou linii mexické kultury. Nejznámějším pokračovatelem byl pak José Guadalupe Posada, jehož dílo bylo po Mexické revoluci zneužito muralisty a vládou v procesu formování nové národní identity. Z jeho odkazu byla vyňata politická kritika a akcentoval se lidový charakter jeho tvorby. Přibližně od dvacátých let 20.

¹²³ BRANDES, Stanely. „Is There a Mexican View of Death?“ *Ethos*, Vol. 31, No. 1 (Mar., 2003), s. 139 [online] Dostupné z: <<http://www.jstor.org/stable/3651867>>.

¹²⁴ LLANES GÓMEZ, Juan Bautista. *El día de muertos, una raíz de nuestra nación*. México: Editorial Elettro-Comp, 2002, s. 88. [Podstročnik: „Je to upřímná pravda/to co říká tato věta:/že pouze bytost co se nenarodí/nemůže být lebkou.“]

¹²⁵ LOMNITZ, Claudio. *Idea de la muerte en México*. México: Fondo de Cultura Económica, 2006, s. 402.

¹²⁶ LLANES GÓMEZ, Juan Bautista. *El día de muertos, una raíz de nuestra nación*. México: Editorial Elettro-Comp, 2002, s. 63.

¹²⁷ BONILLA REYNA, Helia Emma. „El Calavera: la caricatura en tiempos de guerra.“ *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*. No. 79 (2001), s. 71. [online] Dostupné z: <<http://www.analesiie.unam.mx/index.php/analesiie/article/view/2089>>.

století po léta 50. nastává jakýsi odliv *calaveras* v jejich politicko-satirické podobě. Až během 50. let je kritická tendence postupně obnovena karikaturistou Abelem Quezadou (1920 – 1991), jehož postavy (ne smrtky) nepoukazují jako ty Posadovy na to, že jsme si všichni rovni, ale obžalobu vznáší Quezada z opačného úhlu pohledu, a totiž, že lidé si rovni nejsou. To se projevuje v asymetrii zobrazovaných postav: velké obtloustlé jsou ty, které ze systému těží, malé vyhublé systémem zneužívané.¹²⁸ V roce 1982, kdy si Mexiko prošlo silnou krizí, kritika vlády zesílila a původní význam básní a grafik *calaveras* se tak plně obnovil v karikaturách Rogelia Naranja (1937 – 2016):

Naranjovy grafiky nejsou jen pouhým zveličením Quezadových: jedná se o komentáře k zcela nové ekonomii a k novému státu. Kontrast zdrcených a buclatých Quezadových postav, byl způsob, jakým kritizovat stát, který zdůrazňoval sociální práva (většinou neefektivním způsobem a vždy v kombinaci sociálních výdajů s politickou korupcí) který užíval sociální práva pod záminkou pošlapání práv lidských. Naproti tomu Naranjovy grafiky zobrazují nestoudnou technokracii, která převala pouto s lidovými vrstvami a nechala je, ať strádají nebo ať zemřou hladu.¹²⁹

Na závěr ještě zmíním, že *calaveras* byly využívány jak ve prospěch národní propagandy, tak proti ní. Ve prospěch např. v případě Halloweenu, který byl označován za nebezpečný imperialistický importovaný svátek. Proti ní např. v kritické reflexi samotného procesu komercializace svátku mrtvých, a po určité době od masakru studentů na Tlatelolcu (2. října 1968) se i toto téma, vzhledem ke stejným datům (s měsíčním rozestupem), stalo prostředkem kritiky vlády.

¹²⁸ LOMNITZ, Claudio. *Idea de la muerte en México*. México: Fondo de Cultura Económica, 2006, s. 423.

¹²⁹ Tamtéž, s. 426. [„Las imágenes de Naranjo no son una simple exageración de las de Quezada; son comentarios sobre una nueva economía y un nuevo Estado, El contraste entre los personajes aplastados y regordetes de Quezada era una manera de criticar un Estado que subrayaba los derechos sociales (por lo general, de una manera más bien inefectiva y siempre combinando el gasto social con la corrupción política) y que usaba los derechos sociales como un pretexto para pisotear las garantías individuales. Las imágenes de Naranjo, por el contrario, retratan una tecnocracia platuda que ha roto sus lazos con las clases populares y las ha abandonado a que languidezcan o mueran de hambre.“]

2.1.3. José Gorostiza a jeho *Nekonečná smrt*

2.1.3.1. Autor a kontext

José Gorostiza (1901 – 1973), mexický básník a diplomat se narodil v Tabascu ve vesničce Villahermosa. Vystudoval v Aguascalientes a poté se kvůli revolucionářským bojům uchýlil do hlavního města. Zde se seznámil s mnohými literáty a intelektuály, například s José Vasconcelosem, se kterým se podílel na vzdělávací reformě. V roce 1920 založil časopis *Nueva Revista* a později nějaký čas působil na UNAM jako profesor mexické literatury a moderních dějin.¹³⁰ Roku 1928 byl založen časopis *Contemporáneos*, který dal vzniknout stejnojmenné generaci mexických spisovatelů, do níž Gorostiza náležel. V témže roce nastartoval svou diplomatickou kariéru – stal se konzulem nejprve v Londýně, kde se seznámil s dílem T. S. Eliota, jenž měl na jeho tvorbu bezesporu silný vliv; později působil například v Kodani či v Římě.

V první polovině 20. století pronikají do Mexika avantgardní hnutí, která našla svou odezvu především ve výtvarném umění muralistů. Na poli literatury lze vliv avantgardních směrů pozorovat na tvorbě generace tzv. *estridentistů*, kterou založil roku 1921 Manuel Maples Arce. *Estridentisté* navazovali především na hnutí dadaismu, španělského ultraismu a na italskou a ruskou variantu futurismu, proto si také jako svůj emblém zvolili aeroplán. Vyznačovali se radikalismem jak literárním (zrušit předešlou tradici a začít od znovu), tak politickým (akcentovali lidová a sociální témata s odkazem na Mexickou revoluci). Naproti tomu generace *Contemporáneos*, označovaná často pro svou vnitřní rozrůzněnost za „grupo sin grupo“ („skupinu bez skupiny“), pěstovala „umírněnou a reflexivní formu avantgardy a další směry, které poprvé uvedli na scénu mexické literatury.“¹³¹ Jednalo se o generaci intelektuálů a básníků, silně připomínající španělskou Generaci 27, se kterou byla mexická skupina v úzkém kontaktu. Vyznačovali se apolitismem, odmítnutím ideologického radikalismu muralistů a *estridentistů* a důrazem na tradici, ze které chtěli čerpat a obohacovat tak současnou mexickou literaturu¹³² (jména, která uvedli ve známost jsou například T. S. Eliot, Paul Valéry nebo Gerardo Diego). Svými „protivníky“ pěstujícími umění pro masy byli odsouzeni v důsledku malého důrazu na mexická témata, přílišné otevřenosti vůči cizím vlivům a pro svůj hermetismus.¹³³

¹³⁰ HODOUŠEK, Eduard. *Slovník spisovatelů Latinské Ameriky*. Praha: Libri, 1996, s. 267.

¹³¹ OVIEDO, José Miguel. *Historia de la literatura hispanoamericana*. Madrid: Alianza Editorial, 2001, s. 378. [„una forma moderada y reflexiva de la vanguardia y otras tendencias que incorporaron por primera vez a la literatura mexicana.“]

¹³² FERNÁNDEZ, Teodosio. *La poesía hispanoamericana en el siglo XX*. Madrid: Taurus, 1987, s. 53.

¹³³ OVIEDO, José Miguel. *Historia de la literatura hispanoamericana*. Madrid: Alianza Editorial, 2001, s. 388.

Gorostizovo skromné literární dílo sestává ze čtyř děl: v roce 1925 vydal básnickou sbírku *Písně pro zpívání v člunech* (*Canciones para cantar en las barcas*), v níž v tradiční formě španělského verše ztvárnil tropickou krajinu Veracruz a Kuby a v níž předznamenal některá témata, která se plně rozvinula ve vrcholné metafyzické poémě *Nekonečná smrt* (*Muerte sin fin*) z roku 1939. Po téměř čtvrt století trávající odmlce vydal reedice svých předešlých básní obohacených o nové (básně a texty) pod názvy *Poesía* (1964) a *Prosa* (1969).

2.1.3.2. *Nekonečná smrt*: analýza básně a mexických projevů smrti

Tato Gorostizova báseň je bezesporu právem kritikou označována za hlavolam mexické poezie, či slovy Alfonse Reyese za „(...) diamant mexické poezie.“¹³⁴ Jedná se o poému, tedy delší báseň, sestávající z deseti oddílů, které však tvoří soudržný celek. V hispanoamerickém prostředí je její předchůdkyní *První sen* (*Primer sueño*) od Sor Juany Inés, kterou, třebaže ji nikde jako svůj vliv explicitně nezmiňuje, musel Gorostiza jistě znát.¹³⁵

Báseň byla vydána roku 1939, tedy v předvečer druhé světové války, kdy Gorostiza již nějaký čas pobýval v Londýně – události z válečných i meziválečných let jistě přispěly onomu spodnímu ponurému proudu, který na nás z básně dýchne již při přečtení prvního verše. Dílo se nicméně dostalo do širšího povědomí a začalo být ceněno až s reedicí z roku 1952, ke které sepsal svůj komentář Octavio Paz, který tou dobou již byl respektovaným literárním kritikem.¹³⁶

K jádru této navýsost komplikované básně se pokoušelo proniknout značné množství literárních kritiků. Pro rozbor tematiky smrti, která je pro tuto práci směrodatná, je třeba provést analýzu celé básně – pokusím se zde tedy za pomoci sekundární literatury o jedno z možných čtení s přihlédnutím, že mnohonásobně se křížící významy básně jsou nevyčerpatelné. Těžiště zájmu bude ležet převážně v závěru básně, kde se téma smrti doslova protrhává do popředí.

José Gorostiza, ačkoli užívá jednoduchý srozumitelný jazyk, vtahuje nás již od samého počátku básně do neznámých, až zakalených, vod – neotřelé metafory, které se zpočátku zdají být vcelku srozumitelné, se v brzy nezadržitelně vrší, v různých variacích se opakují, v kombinaci s jinými slovy nezadržitelně bují a spřádají se ve stále nové a nové významy. Tento působ práce s jazykem – se slovy a jejich významy, který nápadně připomíná techniku tzv. čisté poezie (*poesía pura*) autorů španělské Generace 27 a francouzského symbolismu (vliv

¹³⁴ REYES, Alfonso. „Alfonso Reyes frente a Gorostiza” In *Poesía y poética*. Madrid: CSIC, 1988, s. 343. [„(...) diamante de la poesía mexicana.]

¹³⁵ MANSOUR, Mónica. „El diablo y la poesía contra el tiempo” In *Poesía y poética*. Madrid: CSIC, 1988, s. 222.

¹³⁶ OVIEDO, José Miguel. *Historia de la literatura hispanoamericana*. Madrid: Alianza Editorial, 2001, s. 392.

Valéryho, kterého autor četl), popisuje Gorostiza ve svých eseích z roku 1955 věnovaných básněni:

(...) jakmile poezie vnikne do slova, rozkládá ho, rozevře ho jako poupě všemožným odstínům významu. Pod vlivem básnického zaklínadla se slovo zprůhledňuje a nechává nás zahlédnout, tam v dáli, za jeho ztenčenými zdmi, již ne to, co říká, ale o čem mlčí. Uvědomíme si, že jeho dveře a okna směřují do čtyř stran a že mezi slovem a slovem existují tajné chodby a zdvihací mosty (...) poezie je spekulace, hra zrcadel, v nichž se slova, postavená čelem k sobě, navzájem v sobě donekonečna odrážejí a přeskupují se ve světě čistých obrazů (...).¹³⁷

Jedná se o konceptuální poezii, která pro něj, jak sám přiznává, byla kombinatorickou hrou; své básně vždy dlouhou dobu předělával a upravoval.¹³⁸

José Gorostiza vystavěl svou báseň na ústřední metaforické dvojici sklenice – voda (vaso – agua), která čtenáře provází po celou dobu:

„(...)
Lleno de mí –ahito– me descubro
en la imagen atónita del agua
que tan solo es un tumbo inmarcesible,
(...)
No obstante –oh paradoja– constreñida
por el rigor del vaso que la aclara,
el agua toma forma.
(...)“¹³⁹

Jak je z úryvku zřetelné, dvojice sklenice – voda se vztahuje ke konceptu forma – substance, o něco dále jsme též svědky, že se jedná i o dvojici Bůh – člověk nebo slovo – význam. Právě postavení člověka a umění ve světě jsou základními tématy básně. Obsah

¹³⁷ GOROSTIZA, José. „Notas sobre poesía” In *Poesía y poética*. Madrid: CSIC, 1988, ss. 145, 146. [„(...) la poesía al penetrar en la palabra, la descompone, la abre como un capullo a todos los matices de la significación. Bajo el conjuro poético la palabra se trasparenta y deja entrever, más allá de sus paredes así adelgazadas, ya no lo que dice, sino lo que calla. Notamos que tiene puertas y ventanas hacia los cuatro horizontes y del entendimiento y que, entre palabra y palabra, hay corredores secretos y puentes levadizos. (...) „la poesía es una especulación, un juego de espejos, en el que las palabras, puestas unas frente a otras, se reflejan unas en otras hasta lo infinito y se recomponen en un mundo de puras imágenes (...).“]

¹³⁸ MANSOUR, Mónica. „El diablo y la poesía contra el tiempo” In *Poesía y poética*. Madrid: CSIC, 1988, s. 222.

¹³⁹ Báseň ponechávám v těle práce ve španělském jazyce, jelikož interpretačně pracuji právě se španělskou verzí. Pakliže není uvedeno jinak, uvádím v poznámkách pod čarou český překlad Miloslava Uličného. GOROSTIZA, José. *Poesía*. México: Fondo de cultura económica, 1977, s. 107. [ULIČNÝ, Miloslav, ed. *Sluneční hodiny: sto let mexické poezie*. Překlad Miloslav Uličný. Praha: Práce, 1988, s. 90. „(...) pln sebe – rozmrzelý – objevuji/sám sebe v úžasném obrazu vody,/jenže je jen nehynoucím kotrmelcem,(...)/Niméně – paradoxně – přinucena/strohostí poháru, který ji zjasní/nabývá voda tvaru (...).“]

nemůže existovat bez formy – touží být zformován, protože až tím participuje na životě; až tehdy je percipována okolím:

„el agua, poseída,
siente cuajar la máscara de espejos
que el dibujo del vaso le procura.
Ha encontrado, por fin,
en su correr sonámbulo,
una bella, puntual fisonomía.“¹⁴⁰

Ani forma neexistuje bez obsahu:

„Pero el vaso en sí no se cumple.
Imagen de una deserción nefasta
¿qué esconde en su rigor inhabitado,
sino esta triste claridad a ciegas,
sino esta tantantaleante lucidez?“¹⁴¹

Forma také potřebuje obsah, proto „sklenice vody je přesný moment.“¹⁴² Jedná se o jakousi dokonalou symbiózu, kterou trápí vedlejší účinky – tím, že forma a obsah navzájem existují díky sobě navzájem, stávají se, jako vše na tomto světě ponořené do plynutí času, smrtelnými – toto spojení je „dábelské spojení“,¹⁴³ protože „substance vody potřebuje formu sklenice a v ní se topí (do ní se noří a umírá).“¹⁴⁴ Vše živé je na tomto světě vlastně mrtvé – život je pouhé zdání: „Gorostiza pracuje s obrazem člověka, uvězněného ve svém vlastním snu, který se po probuzení ptá jako Hamlet nebo Segismundo, kým je, jaký je jeho původ.“¹⁴⁵ Naše smysly nás zrazují, poskytují nám sice existenci, avšak produkují jen iluze – masky.¹⁴⁶ Jak

¹⁴⁰ Tamtéž, s. 125. [Tamtéž, s. 95. „V tom jasném obličejí bez všech rysů/posedlá voda/cítí, jak houstne maska ze zrcadel,/kterou jí vtiskl pohár svými tvary./Konečně našla/při náměsíčné pouti/nádhernou, přesnou, nekonečnou tvářnost.“]

¹⁴¹ Tamtéž, s. 126. [Tamtéž, s. 94. „Sám o sobě však pohár nemá život./Co skrývá ve své neobývanosti/obraz jisté neblahé neúčasti, ne-li tu průzračnost, smutnou a slepou,/ne-li klopýtající jasnoživost?“]

¹⁴² Tamtéž, s. 130. [„El vaso de agua es el momento justo,“] [Překlad vlastní]

¹⁴³ Tamtéž, s. 125. [„enlace diabólico.“] [Překlad vlastní]

¹⁴⁴ MANSOUR, Mónica. „El diablo y la poesía contra el tiempo” In *Poesía y poética*. Madrid: CSIC, 1988, s. 235. [“la sustancia del agua necesita la forma del vaso y en ella se ahoga (se sumerge, se muere).“]

¹⁴⁵ RUIZ ABREU, Álvaro. Gorostiza y Pellicer: *poetas de la Soledad. Actas XIII Congreso AIH*, Tomo III., s. 404. [online] Dostupné z: < cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/13/aih_13_3_053.pdf >. [„Gorostiza trabaja la imagen del hombre metido en su propio sueño, que al despertar se pregunta cómo Hamlet o Segismundo quién es, cuál es su origen.“]

¹⁴⁶ GOROSTIZA, José. *Poesía*. México: Fondo de cultura económica, 1977, s. 111.

shrnuje Octavio Paz v *Labyrintu samoty*: „uvězněn ve zdáních –stromech a myšlenkách, kamenech a emocích, dnech a nocích, v úsvitech, jsou to pouhé metafory, barevné stužky– básník varuje, že závan, který nafukuje substanci, tvaruje ji a vztyčuje ve Formu, je stejného původu jako onen, co ji rozežírání a mačká a sesazuje.“¹⁴⁷

Právě v deváté části básně vystřídá dokonalost fúze formy a obsahu, která se rozpadá, smrt – ve „věčném okamžiku roztržení“¹⁴⁸ či během ještě sugestivněji vyjádřeného „drcení motýlů“¹⁴⁹ jsme svědky jakéhosi rozkladu dříve stvořeného, rozkladu, který postupuje proti proudu času k prapůvodu:

„(...)
cuando las plantas de sumisas plantas
retiran el ramaje presuntuoso,
se esconden en sus ásperas raíces
y en la acerba raíz de sus raíces
y presas de un absurdo crecimiento
se desarrollan hacia la semilla,
hasta quedar inmóviles
(...).“¹⁵⁰

Devátá, stejně jako čtvrtá část poémy je zakončená zvoláním „*Aleluja, aleluja!*“ V tomto chaosu, kdy vše směřuje ke smrti vyznívá spojení ironicky – podle argentinské literární kritičky M. Mansour ho můžeme číst jako jakýsi anti-žalm, ódu na od-stvořování – jako „biblické žalmy viděné v zrcadlech.“¹⁵¹

V básni již dříve předestřený proces tvoření a následného rozkladu se cyklicky opakuje – jedná se o *nekonečnou smrt*.¹⁵² Cykličnost se projevuje i po stránce formální – v básni se opakují verše či uskupení veršů, jejichž význam se s každou repeticí zhutňuje. Gorostiza „(...)

¹⁴⁷ PAZ, Octavio. *El laberinto de la soledad*. México: Fondo de Cultura Económica, 1959, s. 57. [„Preso en las apariencias —árboles y pensamientos, piedras y emociones, días y noches, crepúsculos, no son sino metáforas, cintas de colores— el poeta advierte que el soplo que hincha la sustancia, la modela y la erige Forma, es el mismo que la carcome y arruga y destrona.“]

¹⁴⁸ GOROSTIZA, José. *Poesía*. México: Fondo de cultura económica, 1977, s. 132. [„perpetuo instante del quebranto.“] [ULIČNÝ, Miloslav, ed. *Sluneční hodiny: sto let mexické poezie*. Přel. Miloslav Uličný. Praha: Práce, 1988, s. 97.]

¹⁴⁹ Tamtéž, s. 137. “ [„crujir de mariposas.“] [Překlad vlastní]

¹⁵⁰ Tamtéž, s. 138. [Tamtéž, s. 101. „když rostliny pokorných pat a prstů/se vzdávají svých domýšlivých větví,/v svém drsném kořání se ukrývají/a v hořkém jádru svého kořání/a, zajatkyne absurdního růstu,/ke semeni osudově se vyvíjejí,/až zcela znehybní.“]

¹⁵¹ MANSOUR, Mónica. „El diablo y la poesía contra el tiempo“ In *Poesía y poética*. Madrid: CSIC, 1988, s. 247. [„los salmos bíblicos vistos en un espejo.“]

¹⁵² GOROSTIZA, José. *Poesía*. México: Fondo de cultura económica, 1977, s. 117.

dělá ze své básně jakýsi kruhovitý, opakující se pohyb, skoro slepou uličku či labyrint bez Ariadniny nitě, ze kterého se snaží vystoupit, který se snaží rozluštit, ale v ten moment se také ztrácí ve svém vlastním víru, a jakmile ho má pohltnout, vybábí si východisko (...).“¹⁵³

Významotvorná je i sama struktura básně – vnitřně je členěná do deseti částí, ty jsou rozděleny do dvou symetrických celků,¹⁵⁴ jeden končí sérií básní, vztahujících se k životu, a druhý básněmi, které, jak jsme viděli, jsou ponořením se do smrti. Oba tyto celky jsou zakončeny „tancem“ (*baile*) v podobě radostného popěvku, který však v obou případech spěje ke zkáze. Pouze pátá a desátá báseň je psaná vázanějším veršem, jinak se jedná o verš volný. Básně jim předcházející – čtvrtá a devátá končí již zmíněným „*Aleluja, aleluja!*“ Dominantním literárním prostředkem je oxymóron, který umožňuje vykontrastovat neslučitelnost života a smrti.

Pokročíme-li k interpretaci závěrečné části básně, zmíněný únik z Gorostizova labyrintu, či vzpoura vrcholí v posledních třech burleskních strofách poémy završené závěrečnou strofou – „tancem“ (*baile*), vrcholí křikem, v němž se dere na povrch mexický vztah ke smrti, jak podotýká Octavio Paz: „básník, zároveň s jasnou myslí a zároveň rozzuřený, přeje si existenci strhnout masku, aby ji mohl kontemplantovat v její nahotě.“¹⁵⁵ Objevuje se postava Dábla – inkarnace smrti, v níž lze překonat paradox lidského žití – náš „umírající život“:

„Tan-tan! ¿Quién es? Es el Diablo,
es una espesa fatiga,
una ansia de trasponer
estas lindes enemigas,
este morir incesante,
tenaz, esta muerte viva“¹⁵⁶

Objevuje se zde typicky mexický obscénní černý humor, jdoucí až na samu hranici sebe sama; či, chceme-li, karnevalový smích, při němž se hráze mezi člověkem a smrtí, které je

¹⁵³ NADINO, Elías. „Pepe Gorostiza y su talón de Aquiles“ In *Poesía y poética*. Madrid: CSIC, 1988, s. 306. [„(...) vuelve su poema, un movimiento circular, repetitivo, casi un callejón sin salida o un laberinto sin hilo de Ariadna, del cual trata de salirse o de resolverlo, pero, entonces, cae a su propio remolino, y que, al irlo a engullir, inventa luego una salida (...).“]

¹⁵⁴ MANSOUR, Mónica. „El diablo y la poesía contra el tiempo“ In *Poesía y poética*. Madrid: CSIC, 1988, s. 227.

¹⁵⁵ PAZ, Octavio. *El laberinto de la soledad*. México: Fondo de Cultura Económica, 1959, s. 56. [„El poeta, al mismo tiempo lúcido y exasperado, desea arrancar su máscara a la existencia, para contemplarla en su desnudez.“]

¹⁵⁶ GOROSTIZA, José. *Poesía*. México: Fondo de cultura económica, 1977, s. 142. [ULIČNÝ, Miloslav, ed. *Sluneční hodiny: sto let mexické poezie*. Překlad Miloslav Uličný. Praha: Práce, 1988, s. 102. „Ťuk ťuk! Kdo tam? Sám Dábel,/ta obrovitá snaha,/touha posunout meze/nepřítel a zahnat/to věčné umírání,/smrt tvrdou jako skála (...).“]

podřízen, uvolní a nahromaděná tenze se uvolní v dionýském smíchu. Právě černý humor je vzpourou vůči smrti:

„estas pungentes cosquillas
de disfrutarnos enteros
en sólo un golpe de risa“¹⁵⁷

Můžeme zde vidět mexický postoj ke smrti, popsany Rogerem Bartrou v mýtu tzv. sehnutého hrdiny, který ač s nevolí, přijímá nevyhnutelnost smrti – tuto „urážlivou smrt“¹⁵⁸ dokonce až takovou měrou, že smrt „nás pochovává na dálku, s potěšením, jež naše smrt jí dává“;¹⁵⁹ Mexičan se historickou zkušeností naučil přijímat to, s čím nemůže nic udělat, za své to, co je mu vnuceno, avšak tento submisivní akt se neobejde bez pulzu agresivity, protože se jedná o „nestoudnou, urážlivou smrt, jež nás pochovává.“¹⁶⁰ Tato akumulovaná zlost vyvstane na povrch v konečné strofě. Zatím však, pokročíme-li v básni, nabízí třetí strofa desáté části „(...) groteskní podívanou umírání za lhostejného mlčení Boha (...).“¹⁶¹

„!oh Dios! Sobre tus astillas,
que acaso te han muerto allá,
siglo de edades arriba,
sin advertirlo nosotros,
migajas, borra, cenizas
de ti, que sigues presente
como una estrella mentida“¹⁶²

Jsme zde svědky obžaloby Boha jakožto instance, která člověka vprostřed existenciálního dramatu zahrnuje pouze mlčením a nechává ho tak na pospas smrti. Je pouhou „vylhanou hvězdou“. Básnický subjekt se obrací již pouze na smrt – hovoří s ní a vyznává se výlučně jí – obraz může připomenout známý familiérní až intimní vztah Mexičanů k smrti.

¹⁵⁷ Tamtéž, s. 142. [Tamtéž, s. 102. „bodavě zalechtala,/že jedním zachechtáním/si dobře zgustne na nás (...).“]

¹⁵⁸ Tamtéž, s. 142. [„muerte insultante.“] . [Tamtéž, s. 102.]

¹⁵⁹ Tamtéž, s. 143. [„nos asesina / a distancia, desde el gusto / que tomamos en morir“] [Tamtéž, s. 102.]

¹⁶⁰ Tamtéž, s. 142. [„muerte insultante,/ procaz, que nos asesina“] [Tamtéž, s. 102.]

¹⁶¹ OVIEDO, José Miguel. *Historia de la literatura hispanoamericana*. Madrid: Alianza Editorial, 2001, s. 395. [„(...) el espectáculo grotesco de morir ante el indiferente silencio de Dios (...).“]

¹⁶² GOROSTIZA, José. *Poesía*. México: Fondo de cultura económica, 1977, s. 143. [ULIČNÝ, Miloslav, ed. *Sluneční hodiny: sto let mexické poezie*. Překlad Miloslav Uličný. Praha: Práce, 1988, s. 103. „smrt a mravenci, ó Bože,/co rejdí na tvých jabkách;/možná tě zabili už,/mrtvý jsi odedávna,/jen člověk o tom neví,/my drobtý, popel, láva/z tebe, jenž existuješ/dál jako hvězda klamná (...).“]

V závěrečném proslulém „tanci“ (tanci se smrtí – ohlas středověké tradice?) – jakési děsivé ceremonii básnický subjekt pozoruje sám sebe a zároveň je pozorován –špehován– dotěrnou neodbytnou smrtí: báseň ohlašuje jeho smrt, protože hranice mezi životem a smrtí se stírá – on je smrtí, zamilovává se do ní, do sebe, do prázdna:

„Desde mis ojos insomnes
mi muerte me está asechando,
me asecha, sí, me enamora con su ojo lánguido.“¹⁶³

Tento analytický odstup pozorovaného a pozorujícího se v závěru básně vyruší, zanikne – sehnutý hrdina, který se musí opět podřídit, exploduje. Ceremonie se chýlí ke konci – se smrtí nelze nic udělat, nelze změnit naši podmíněnost, básnický subjekt se tedy odhodlává k extrému – bude po ní toužit, chtít jí, nechá se jí svést – on sám se poníží, ale ponížená bude i ona, protože i ona je stejně bezvýznamná jako on. Již v předešlé strofě avizovaný obscénní karnevalový smích protrhává závěr básně, kdy básnický subjekt tváří v tvář smrti slovně uráží a v duchu mexického machismu ji nazývá „děvkou“. Groteskně ji tak v konečném dvojverší vyzývá ke společnému zatracení, zničení, zmizení:

¡Anda, putilla del rubor helado,
ando, vámonos al diablo!“¹⁶⁴

Báseň tedy na svém samém konci silně odráží představu mexického vztahu ke smrti: ať už je to žoviální způsob uvedení posledních tří strof, odkazující k dětské hře („¡Tan-tan! ¿Quién es? Es el Diablo“), kdy se vážné mísí s humorným a ústí tak do černého humoru, který je zde možným dědicem linie poezie *calaveras* vedoucí k Posadovým makabrozním grafikám; nebo ať se jedná o onu linii sehnutého hrdiny majícího své kořeny v tragickém údělu jak Indiána, tak obyvatele rurálního venkova, jejichž spojením vznikl obraz Ramosova *el pelado*. V básni je obsažena i agrese –možné dědictví Mexické revoluce–, která je namířena proti samotné smrti. V básni lze vyzorovat i projevy jakýchsi preexistencialistických nálad. Gorostizova smrt je smrtí věčnou, tragickou, je nezacelitelnou ránou, do které se prostřednictvím reflexí básník noří hlouběji a hlouběji – je to *nekonečná smrt*.

¹⁶³ Tamtéž, s. 144. [Tamtéž, s. 103. „V mých bdících očích čeká/na mě smrt, nezná žertů,/zamilovaná do mě,/malátným okem má mě dávno v merku.“]

¹⁶⁴ Tamtéž, s. 144. [Tamtéž, s. 103. „Kurvičko s ledovým ruměncem ve rtu, pojď, půjdeme už k čertu!“]

Na závěr oddílu poezie bych ještě ráda zmínila báseň Xaviera Villarutiy *Nostalgie smrti* (*Nostalgia de la muerte*, 1938), kterou vzhledem k možnostem práce ponechávám stranou, avšak i v ní je mexický vztah ke smrti v silně přítomný.

2.2. Esejistika

Den mrtvých a vztah Mexičanů ke smrti se nejnvýrazněji projevují v esejistickém žánru, a to právě pro jeho analytickou, reflexivní povahu. Vybraní autoři, kteří se danému tématu věnují, jsou Octavio Paz, Carlos Fuentes a Carlos Monsiváis.

Tato část práce se tedy zaměří nejprve na vrcholné esejistické dílo Octavia Paze *Labyrint samoty* (*El laberinto de la soledad*) z roku 1950, které je pro mexické úvahy nad smrtí, vyrůstající z myšlenek o mexické identitě, dílem zakládajícím. Pozornost bude věnována především kapitole nesoucí název „Všech svatých – svátek Mrtvých“ („Todos santos, Día de Muertos“); dále také, ale spíše jen pro doplnění, třetí kapitole nesoucí název „Kritika pyramidy“ z díla *Postskriptum* (*Posdata*, 1970), zamýšleného jako dodatek k *Labyrintu samoty*, kde Paz rozvíjí úvahy o tzv. vrstvení kultur.

U Carlose Fuentesese bude předmětem rozboru kniha *Pohřbené zrcadlo* (*El espejo enterrado*, 1992) – především pak kapitola „Kostlivec na bicyklu“, v níž na základě Posadových grafik dává autor do souvislosti mexické pojetí smrti s karnevalovým myšlením.

Carlos Monsiváis nabízí svůj pohled na svátek Mrtvých a mexický vztah ke smrti v kapitole „2. října/2. listopadu Den mrtvých“ („2 de octubre/2 de noviembre Día de Muertos“) v knize esejů *Nezapomenutelné dny* (*Días de guardar*, 1970). Dříve než přejdeme k analýze jednotlivých děl, zastavme se ještě u charakteristiky hispanoamerického eseje.

2.2.1. Hispanoamerický esej

Zrod eseje jakožto samostatného žánru založeného na neotřelých a osobitých úvahách na určité téma je spjatý s dílem Michela de Montaigne *Essais* z roku 1580. V Hispánské Americe se plně prosadil v první půli 19. století v souvislosti se završením procesu nezávislosti.¹⁶⁵ Jako fragmentární, nesystematický a hybridní žánr (trefně přirovnaný Alfonsem Reyesem ke kentaurovi) spojující filosofii s poezií a analýzu s obrazotvorností umožňuje hispanoamerickým autorům lépe postihnout komplexní realitu svého kontinentu. Autoři se věnují především trojici témat: jednotě Hispanoameriky, vztahu ke Španělsku a USA a pluralitě kultur.¹⁶⁶ Právě důraz na obrazotvornost jim umožňuje odlišit se od dvou velkých kulturních a mocenských okruhů: evropského a amerického.

¹⁶⁵ AÍNSA, Fernando, Carmen ALEMANY BAY, Raúl ANTELO, et al. *Historia de la literatura hispanoamericana*. Tomo 3, Siglo XX. Madrid: Catedra, 2008, s. 805.

¹⁶⁶ HOUSKOVÁ, Anna. *Imaginace Hispánské Ameriky: (hispanoamerická kulturní identita v esejích a v románech)*. Praha: Torst, 1998, s. 15.

Posláním eseje není „(...) vyčerpat dané téma, nýbrž být pouhým pokročením oním směrem, individuálním příspěvkem, který očekává výtky a doplnění (...).“¹⁶⁷ Esej má za cíl uvádět v pochybnost, vytvářet i podněcovat nové úhly pohledu a nabourávat stávající ustálené představy. Právě proto je aktivní role čtenáře nutnou podmínkou, možné cesty úvah jsou jen naznačeny a čtenář posléze dotváří vlastním přičiněním smysl textu. Též je esej z výše uvedených důvodů účinným kritickým nástrojem, jehož fragmentárnost není nevýhodou, nýbrž účinnou zbraní.

2.2.2. Octavio Paz a jeho *Labyrint samoty*

Octavio Paz (1914 – 1998), jeden z nejvýraznějších hispanoamerických myslitelů, nositel Nobelovy ceny za literaturu, zasvětil svůj život esejistické tvorbě a poezii. Ačkoli sám sebe považoval za básníka, v dnešní době je ceněn především pro své eseje a reflexe, v nichž jsou podmanivé poetické obrazy střídány s podnětnými kritickými úvahami. Sám Paz by své eseje definoval jako blízké poetickému živlu: pro svou obrazotvornost a rytmičnost mají opravdu blíže k poetickému vidění světa, jehož zkoumání věnoval knihu *Luk a lyra (El arco y lira, 1956)*. Jeho vrcholným esejistickým dílem, zabývajícím se tématem mexické identity a historie je *Labyrint samoty (El laberinto de la soledad, 1950)*. Podnětem k jeho sepsání mu byl pobyt v Los Angeles, kde pobýval poté, co získal Guggenheimovo stipendium,¹⁶⁸ a kde se blíže seznámil s odlišností americké kultury a setkal se žijící hispánskou menšinou. V 70. letech pak navázal triptychem esejů věnovaným ideji moderního pokroku a masakru studentů na náměstí Tlatelolco s názvem *Postskriptum (Posdata)*. Nyní bych ráda přistoupila k analýze mexické identity, tak jak ji v *Labyrintu samoty* Paz popsal, její prozkoumání je nezbytným předpokladem pro následnou analýzu tématu smrti.

2.2.2.1. Samota (nejen) jako rys mexické identity

Ve svém *Labyrintu samoty* podrobuje Paz Mexičany až jakési psychoanalytické analýze:¹⁶⁹ hlavní myšlenkou textu je, že jedním z konstitutivních rysů mexické identity je život

¹⁶⁷ OVIEDO, José Miguel. *Breve historia del ensayo hispanoamericano*. [1.a ed.]. Madrid: Alianza Editorial, 1991, s. 18. [„(...) agotar un asunto, sino ser un mero avance en esa dirección, una contribución individual que espera correcciones y aplicaciones (...).“]

¹⁶⁸ AÍNSA, Fernando, Carmen ALEMANY BAY, Raúl ANTELO, et al. *Historia de la literatura hispanoamericana*. Tomo 3, Siglo XX. Madrid: Catedra, 2008, s. 831.

¹⁶⁹ Paz v mnohém vyšel z díla Samuela Ramose *Profil mexického člověka a kultury (El perfil del hombre y la cultura en México, 1934)*, který čerpal z psychoanalytických prací A. Adlera a C. G. Junga.

v samotě. Tato samota má svůj původ v komplikované historické zkušenosti mexického národa, avšak je také odrazem soudobých myšlenkových směrů.

Autor v knize kritizuje koncepci lineárního času, který upírá své vize do budoucnosti; tento trend osvíceneckých a socialistických utopií však postupně ustupuje, aby uvolnil místo koncepci další: posedlosti přítomnosti. Tu příznačně popsal německý filosof Martin Heidegger, na kterého Paz v mnohém navázal: „Na naše bydlení doléhá bytová nouze. A i kdyby jí snad nebylo, je naše dnešní bydlení štváno prací, těká ve spěchu za prospěchem a úspěchem, propadá svodům zábavního průmyslu a rekreační mašinérie.“¹⁷⁰ V honbě za přítomností, která nám paradoxně uniká, ztrácíme a utrácíme sami sebe; náš život je čím dál prázdnější, bezsmyslnější a osamělejší: dostavuje se pocit odtrženosti, člověk tuší, že pupeční šňůra, která ho pojila s prvopočátkem, se ztraceným rájem jednoty a smysluplnosti je zpřetrhána, tento pocit je dle Paze univerzální: „právě v počátcích ovšem existuje určitý základ společný různým kulturám: všechny vycházejí z víry, že řád světa byl rozbit nebo narušen člověkem.“¹⁷¹ Avšak jak již bylo předestřeno, nejedná se pouze o pocit univerzální, mexická společnost hledá vlivem pohnutých historických událostí své kořeny ještě urputněji: „historie Mexika je historií člověka, který hledá svou příslušnost, svůj původ (...) Jde vstříc své katastrofě: chce se opět stát sluncem, vrátit se do středu života, odkud byl jednoho dne –při conquistě nebo při nezávislosti?– oddělen. Naše samota má tentýž původ jako náš náboženský cit. Je osiřelostí, temným vědomím toho, že jsme byli odtrženi od Veškerenstva; a palčivým hledáním: útekem a návratem, pokusem znovu obnovit pouta, která nás spojovala se stvořením.“¹⁷²

2.2.2.2. Sehnutý hrdina a maska jako jalové řešení

Právě koloniální zkušenost zapříčinila, že se „Mexičan“ musel neustále přizpůsobovat – byl: „postupně pofrancouzštělý, pohispánštělý, indigenizovaný, „pocho“ [mexický výraz pro amerikanizovaný] (...).“¹⁷³ Představa „evropského“ jako hodnoty, které se vždy snažil dosáhnout, vybuodovala v jeho sebepojetí komplex méněcennosti. Právě tuto myšlenku, společně s představou ochranných masek a mexického *el pelado* (analogicky k *el chingado a el*

¹⁷⁰ HEIDEGGER, Martin. „Básnický bydlí člověk“. In *Básnický bydlí člověk: německo-česky*. Praha: OIKOYMENH, 2006, s. 77.

¹⁷¹ HOUSKOVÁ, Anna. *Imaginace Hispánské Ameriky: (hispanoamerická kulturní identita v esejích a v románech)*. Praha: Torst, 1998, s. 83.

¹⁷² PAZ, Octavio. *El laberinto de la soledad*. México: Fondo de Cultura Económica, 1959, s. 19. [„la historia de México es la del hombre que busca su filiación, su origen. (...) Va tras su catástrofe: quiere volver a ser sol, volver al centro de la vida de donde un día - ¿en la Conquista o en la Independencia?- fue desprendido. Nuestra soledad tiene las mismas raíces que el sentimiento religioso. Es una orfandad, una oscura conciencia de que hemos sido arrancados del Todo y una ardiente búsqueda: una fuga y un regreso, tentativas por restablecer los lazos que nos unían a la creación.”]

¹⁷³ Tamtéž, s. 18. [„sucesivamente afrancesado, hispanista, indigenista, „pocho“ (...).“]

pachuco) rozpracoval Paz v návaznosti na dílo Samuela Ramose *Profil mexického člověka a kultury (El perfil del hombre y la cultura en México)*.¹⁷⁴ Paz hovoří o jakémisi obranném mechanismu: Mexičan se do samoty uzavírá před nepřátelským světem stále více a více; pozorně střeží svou intimitu a vytváří kolem sebe nepropustnou zeď. Jakékoli obnažení svého pravého intimního prostoru znamená nebezpečí a slabinu: „Mexičan se může ohnout, ponížit, sklonit hlavu, avšak ne *rajarse*, tzn. dovolit, aby se vnější svět proboural do jeho intimity“.¹⁷⁵ Oficiální kultura mu předepisuje na jedné straně vybrané chování, na druhé straně zachování machistické lhostejnosti a nedotknutelnosti za každou cenu; oscilace mezi machismem a submisí se zdá být dvojí stranou téže mince: „Naše historie je plná pořekadel a příběhů, které ukazují lhostejnost našich hrdinů tváří v tvář bolesti a nebezpečí. Od dětských let nás učí hrdě snášet prohry, což je představa, jež nepostrádá vznešenost. A nejsme-li všichni stoupci a neteční – jako Juárez a Cuahtémoc – snažíme se být alespoň rezignovaní, trpěliví a trpící. Rezignace je jednou z našich ctností. Více než lesk vítězství, dojíká nás neoblomnost tváří v tvář nepřízni osudu.“¹⁷⁶ Právě tvrdě snášet realitu – sebezapřít se, negovat pravé já, to jsou masky, které společnost Mexičanům nasazuje. Vlivem historické travestie forem, které museli potupně přijímat, si k formám – maskám, které ohraničují a chrání jejich intimitu, vytvořili kladný vztah. Proto podle Paze historie Mexika a každého Mexičana spočívá v boji *mezi* „formami a formulami, v nichž je usilováno uvěznit naše bytí, a explozemi, kterými se naše spontaneita mstí.“¹⁷⁷ Proces strhávání a nasazování masky – žití autenticky, či ve lži – to je realita, se kterou se musí Mexičan potýkat. A když je samota již neúnosná a předstírání neudržitelné – maska, zkamenělá forma, která přirůstá Mexičanovi k tváři, exploduje.

2.2.2.3. Věčná přítomnost: poezie, sexuální akt a fiesta jako překonání samoty

Jaké je řešení na samotu Mexičana a moderního člověka v obecné rovině? – „*Tak člověk hledá svou druhou polovinu, své druhé já, vržen do času lineárního sledu, hodinek a kalendářů, dychtivě hledá také onen druhý čas: zakázaný, nepřístupný čas: ono ted'; ne věčnost*

¹⁷⁴ OVIEDO, José Miguel. *Breve historia del ensayo hispanoamericano*. [1. a ed.]. Madrid: Alianza Editorial, 1991, s. 84.

¹⁷⁵ PAZ, Octavio. *El laberinto de la soledad*. México: Fondo de Cultura Económica, 1959, s. 26. [“El mexicano puede doblarse, humillarse, „agacharse“, pero no „rajarse“, esto es, permitir que el mundo exterior penetre en su intimidad.“]

¹⁷⁶ Tamtéž, s. 28. [„Nuestra historia está llenas de frases y episodios que revelan la indiferencia de nuestros héroes ante el dolor y el peligro. De niños nos enseñan a sufrir con dignidad las derrotas, concepción que no carece de grandeza. Y si no todos somos estoicos e impasibles -como Juárez y Cuahtémoc- al menos procuramos ser resignados, pacientes y sufridos. La resignación es una de nuestras virtudes. Más que el brillo de la victoria nos conmueve la entereza ante la adversidad.“]

¹⁷⁷ Tamtéž, s. 29. [„las formas y fórmulas en que se pretende encerrar a nuestro ser y las explosiones con que nuestra espontaneidad se venga.“]

*náboženství, avšak sálavost okamžiku: dovršení a zrušení kalendářních dnů. Čas, který si žádají láska, poezie; mladistvá vzpoura.*¹⁷⁸ Tohoto jiného času – této absolutní věčné přítomnosti lze podle Paze dosáhnout trojím způsobem: jedná se v první řadě o básnickou zkušenost, avšak tuto zahradu je nám dáno navštívit jen na okamžik, pouze v záblesku: „počátek nelze obnovit, protože v první řadě nikdy nebyl přístupný. Je možné, že náš exil z ráje je mytického, a ne historického charakteru, ať tak či onak, je neodvolatelný: ‚jsme odsouzeni opustit Zahradu‘ píše [Octavio Paz] v jedné ze svých posledních básní.“¹⁷⁹ Jsme nuceni zahradu opustit, vrátit se k našemu prostorovému i časovému životu – trvalá jednota nám není dána. Touha člověka po spojení se s tím, s čím je již nemožné spojit se natrvalo (avšak na chvíli přeci jen) se v poezii zhmotňuje v tzv. principu analogie, který Paz rozpracoval ve své knize *Děti bláta (Los hijos del limo, 1974)* ve vztahu k analýze modernity: „analogie je královstvím slova jako (como), onoho verbálního přemostění, které, aniž by vyrušilo rozdíly a protiklady, usmíruje je.“¹⁸⁰ Slovo *jako (como)* je mostem mezi námi a tím co je nám cizí: „v ní [v metafoře] se touha aktivizuje: nesrovnává ani neukazuje podobnosti, ale odhaluje – nebo lépe: vyvolává – naprostou totožnost předmětů, jež jsme považovali za neredukovatelné.“¹⁸¹ Paz tedy dochází k závěru: „analogie je prostředkem poezie, jak čelit odlišnosti.“¹⁸²

Dalším způsobem, jak zažít na okamžik blaženost věčné přítomnosti, je láska a sexuální akt, předpokladem je upřímné a vzájemné odevzdání se – překonání samoty, jenže v Mexiku, píše Paz: „(...) vnímáme lásku jako dobývání a jako boj. Nejde ani tak o to, skrze tělo proniknout k realitě, ale spíše znásilnit ji.“¹⁸³

Nejpraktikovanějším procesem, jak se v Mexiku osvobodit od masek společnosti a linearity času je podle Octavia Paze mexická fiesta – osamělí Mexičané milují oslavy, vše je

¹⁷⁸ KOUŘÍM, Zdeněk. „Meditatio poetica“. *Cuadernos hispanoamericanos*, 1979, No. 343-345, s. 234. [online]. [cit. 2016-08-18]. Dostupné z: <<http://www.cervantesvirtual.com/obra/n-343-345-enero-marzo-1979/>>. [“Así como el hombre anda a la búsqueda de su otra mitad, de su otro de sí, arrojado al tiempo de la sucesión lineal, del reloj y del calendario, busca también ansiosamente el otro tiempo: un tiempo prohibido, inaccesible: el ahora; no la eternidad de las religiones, sino la incandescencia del instante: consumación y abolición de fechas.”]

¹⁷⁹ NIEBYLSKI, Dianna C. „Añoranzas de utopía en la poesía de Pablo Neruda y Octavio Paz“. In *Utopías del Nuevo Mundo: actas del Simposio Internacional - Praga, 8-10 de junio de 1992*. Pardubice: Mlejnek, 1993, s. 208. [„El origen no es recuperable porque nunca ha sido accesible en primer lugar. Puede que nuestro exilio del paraíso sea mítico y no histórico, pero en cualquier caso es irrevocable: „[e]stamos condenados a dejar el Jardín“ escribe [Octavio Paz] en uno de sus últimos poemas.”]

¹⁸⁰ PAZ, Octavio. *Los hijos del limo: Del romanticismo a la vanguardia*. Barcelona: Seix Barral, 1993, s. 61. [“La analogía es el reino de la palabra como, ese puente verbal que, sin suprimirlas, reconcilia las diferencias y las oposiciones.”]

¹⁸¹ PAZ, Octavio. *El arco y lira*. Madrid: Fondo de Cultura Económica, 1992, s. 66. [Luk a lyra. Přel. Vladimír Mikeš. Praha: Odeon, 1992, s.57. „En ella [en la metáfora] el deseo entra en acción: no compara ni muestra semejanzas sino que revela y– más: provoca– la identidad última de objetos que nos parecían irreductibles.“]

¹⁸² PAZ, Octavio. *Los hijos del limo: Del romanticismo a la vanguardia*. Barcelona: Seix Barral, 1993, s. 67. [“La analogía es el recurso de la poesía para enfrentarse a la alteridad.”]

¹⁸³ PAZ, Octavio. *El laberinto de la soledad*. México: Fondo de Cultura Económica, 1959, s. 37. [„(...) concebimos el amor como conquista y como lucha. No se trata tanto de penetrar la realidad, a través de un cuerpo, como de violarla.“]

pro ně příležitostí k oslavě – což je z mexického kalendáře patrné. U té bych se ráda pozastavila, protože jedním z těchto svátků je Den mrtvých a Paz ho v kapitole *Labyrintu samoty* – „Všech svatých – svátek Mrtvých“ analyzuje spolu s mexickým přístupem ke smrti.

2.2.2.4. Mexická fiesta

Podstatu věčné přítomnosti vystihl Paz názorně právě při popisu fiesty, a to v souvislosti s kritikou utopií, při fiestě: „(...) čas pozastaví svůj běh; a místo toho, aby nás tlačil vpřed vstříc vždy nedostižnému a lživému zítřku, nabízí nám perfektně zaoblenou přítomnost – přítomnost tance a prohýřené noci, plnou sdílení a pojídání [comilona: žranice], se vším tím prastarým a nejtajemnějším, co Mexiko nabízí. Čas přestává být sledem a znovu je tím, čím byl: přítomností, ve které minulost a budoucnost se konečně usmíří“.¹⁸⁴

Hlavní rysem fiesty je, že se při ní Mexičan otvírá vnějšku – zbavuje se tíživé samoty a nastoluje dialog s okolím – dochází k protržení masky: „jindy tak mlčenlivý Mexičan si v těch dnech hvízdá, křičí, zpívá, rozhazuje petardy, a střílí z pistole od vzduchu. Ulevuje své duši (...).“¹⁸⁵ Avšak nejedná se, jak by se na první pohled mohlo zdát, o pouhé veselí – mexická identita je v Pazově pojetí identitou extrémů: od destruktivního sebezapření dospívá Mexičan k prudké, nezřízené katarzi: „někdy ovšem veselí končí špatně: dochází k šarvátkám, k urážkám, ke střelbě a k bodnutí nožem. To proto, že Mexičan se vlastně neodává zábavě, ale že chce přetéci přes okraj vlastní bytosti. Chce přeskočit zeď samoty, která mu po zbytek roku brání ve styku s ostatními lidmi. Všech se zmocňuje divoká zběsilost. Duše lidí vybuchují jako barvy, jako hlasy a jako city.“¹⁸⁶ Tento Pazův popis vystihuje dionýský charakter Mexičanů – děsivost i slastné vytržení v jednom: „nejsme otevření a přímí, ale naše upřímnost může zajít tak daleko, že Evropan by se zděsil. Výbušný, dramatický a někdy až sebevražedný způsob, jakým se odhalujeme a téměř bez odporu dáváme na pospas, zjevuje, že cosi nám svírá hrdlo a svazuje ruce, že cosi nám brání, abychom byli takoví, jací jsme.“¹⁸⁷

¹⁸⁴ Tamtéž., s. 42. [“(…) el tiempo suspende su carrera, hace un alto y en lugar de empujarnos hacia un mañana siempre inalcanzable y mentiroso, nos ofrece un presente redondo y perfecto, de danza y juerga, de comunión y comilona con lo más antiguo y secreto de México. El tiempo deja de ser sucesión y vuelve a ser lo que fue, y es, originariamente: un presente en donde pasado y futuro al fin se reconcilian.”]

¹⁸⁵ Tamtéž., s. 43. [přel. Kamil Uhlíř, “Všech svatých – svátek Mrtvých” In *Světová literatura*, 1963, č. 3, s. 106. “Durante estos días el silencioso mexicano silba, grita, canta, arroja petardos, descarga su pistola en el aire. Descarga su alma.”]

¹⁸⁶ Tamtéž., s. 44. [přel. Kamil Uhlíř, “Všech svatých – svátek Mrtvých” In *Světová literatura*, 1963, č. 3, s. 106. “En ocasiones, es cierto, la alegría acaba mal: hay riñas, injurias, balazos, cuchilladas. Porque el mexicano no se divierte: quiere sobrepasarse, saltar el muro de soledad que el resto del año lo incomunica. Todos están poseídos por la violencia y el frenesí. Las almas estallan como colores, las voces, los sentimientos.”]

¹⁸⁷ Tamtéž., s. 48. [přel. Kamil Uhlíř, “Všech svatých – svátek Mrtvých” In *Světová literatura*, 1963, č. 3, s. 108. “No somos francos, pero nuestra sinceridad puede llegar a extremos que horrorizarían a un europeo. La manera explosiva y dramática, a veces suicida, con que nos desnudamos y entregamos, inermes casi, revela que algo nos asfixia y cohibe. Algo nos impide ser.”]

Mexická fiesta je protipólem oficiální kultury – během ní, jak píše Paz, vše, co je běžně tabu, je nyní dovoleno, obvyklý řád je vystřídán chaosem: „mizí obvyklé vztahy společenské podřízenosti, mizí sociální rozdíly i rozdíly pohlaví, tříd a povolání. (...) někdy se oslava svátku mění v černou mši. Porušují se pravidla, zvyky i mravy. Až dosud důstojný jedinec odhodí svou tělesnou škrabošku a tmavý šat, jenž ho odděloval od ostatních lidí, převlékne se do křiklavých barev a skryje se za masku, která ho osvobodí od jeho vlastní osoby.“¹⁸⁸ Tento popis silně připomíná podstatu středověkého karnevalu, jak ho popsal ruský literární teoretik Michail Bachtin: „Karneval se slavil v protikladu k oficiálnímu svátku jako dočasné osvobození od panující pravdy a stávajícího řádu, dočasné zrušení všech hierarchických vztahů, privilegií, norem a zákazů. Byl to pravý svátek času, svátek stálého vznikání, proměny a obnovování.“¹⁸⁹ Ale lze nalézt i další podobnosti: při mexické fiestě člověk odhodí společenskou masku – komunikuje a spojuje se s lidmi, se světem, překonává zdi samoty; během karnevalu „člověk jako by se přerodil k novým, čistě lidským vztahům. Vzájemná cizost dočasně zmizela. Člověk jako by se vracel k sobě samému a cítil se člověkem mezi lidmi.“¹⁹⁰ Nebo, že člověk je během fiesty i karnevalu plně účastný – každý se na ní plně podílí. Některé rysy má mexická fiesta a karneval společné, ještě se k nim vrátím při analýze Fuentesova „Kostlivce na bicyklu.“ Ten již Bachtinovo dílo, vzhledem k době, znal.

2.2.2.5. Smrt jako jediná realita

Téma mexické koncepce smrti Paz nejvíce rozpracovává v kapitole „Všech svatých – svátek Mrtvých“. Jak jsme již viděli, kapitola začíná detailním popisem mexické fiesty, ten pak vyústí v úvahy nad povahou mexického vztahu k smrti vztaženým k svátku Všech svatých, tedy Dnu mrtvých. V Pazových textech lze vysledovat silný vliv existencialismu, „především v jeho pojetí autenticity, v dilematu mezi jednotlivcem a druhým, v samotě, kterou vytváří historické odcizení.“¹⁹¹

Hlavní tezí mexického pojetí smrti v podání Octavia Paze je až jakési existenciálně-nihilistické východisko, že pakliže po životě není s největší pravděpodobností dalšího

¹⁸⁸ Tamtéž., s. 45 – 46. [přel. Kamil Uhlíř, “Všech svatých – svátek Mrtvých” In *Světová literatura*, 1963, č. 3, s. 107. „(...) desaparecen las jerarquías habituales, las distancias sociales, los sexos, las clases, los gremios. (...) A veces la Fiesta se convierte en Misa Negra. Se violan reglamentos, hábitos, costumbres. El individuo respetable arroja su máscara de carne y la ropa oscura que lo aísla y, vestido de colorines, se esconde en una careta, que lo libera de sí mismo.”]

¹⁸⁹ BACHTIN, Michail Michajlovič. *François Rabelais a lidová kultura středověku a renesance*. Praha: Argo, 2007, s. 16.

¹⁹⁰ Tamtéž, s. 17.

¹⁹¹ OVIEDO, José Miguel. *Breve historia del ensayo hispanoamericano*. [1.a ed.]. Madrid: Alianza Editorial, 1991, s. 112. [„especialmente en sus planteos sobre la autenticidad, el dilema entre el individuo y el otro, la soledad que genera la alienación histórica,“]

pokračování, smrt nemá žádnou hodnotu (tak jako ji měla dříve v rámci křesťanství či v aztéckém světě), a tudíž nemá cenu ani sám život: „smrt je zrcadlem, v němž se odrážejí nicotné posunky našeho života. Celá ta pestrobarevná směsice činů, opomenutí, lítostí a pokusů, jakou je každý život, nachází ve smrti alespoň svůj konec, ne-li již svůj smysl a vysvětlení.“¹⁹² Paz zmiňuje v kontrastu s moderním pojetím smrti, že v aztéckém světě opozice mezi životem a smrtí nebyla tak extrémní – hovoří především o kultu boha Slunce, vlivem kterého se mužům zemřelým v boji a ženám zemřelým při porodu dostalo posmrtného života v podobě jakéhosi převtělení. Smrt pojímána jako oběť pro každodenní obnovení slunce, měla svůj smysl v rámci konstantního procesu vznikání a zanikání. Pazovou „hlavní myšlenkou však není utopický návrat ke kořenům a zavržení moderní společnosti, ale vědomí přítomnosti původních kultur a jejich zahrnutí do celku národní kultury a identity.“¹⁹³ I přesto je v jeho textu cítit, ačkoli samotné Aztéky jinde podrobuje silné kritice, nostalgii (nejen) po aztéckém splnutí s pradávou jednotou.¹⁹⁴ Ponechává také stranou posmrtný svět Mictlánu, kam mířili všichni ti, kdo nezemřeli speciální smrtí, a které čekalo úplné zkonsumování – viz elegický tón nahuaské intimní lyriky, která představuje v rámci světa Nahuů sice marginální, avšak velice pozoruhodný myšlenkový proud.

V dnešním moderním vztahu ke smrti, která je prostá smyslu, Paz dává do opozice Mexiko s USA a Evropou, kde se dokonce vytěšňuje z běžného života a „nikdo nemyslí na smrt – nemyslí na svou vlastní smrt, jak na ni chtěl myslet Rilke – protože nikdo nežije svůj vlastní život,“¹⁹⁵ tzn. v existencialistickém duchu – kdo si neuvědomuje každodenně vlastní smrtelnost, nemůže prožít autentický život. Naproti tomu Mexičan smrt neschovává, jedná se o jedinou masku, kterou Mexičan strhl – masku života, pod kterou děsivě dlí jen smrt – smrt nemá žádný smysl, nemá ho tudíž ani život, smrt je životu nadřazena, a proto život sám je smrtí: „smrt [se] mstí za nás na životě. Svléká ho ze všeho jeho marného snažení a dělá z něho to, čím ve skutečnosti je: hromádkou holých kostí a hrůznou grimasou. Jediné, co má nějakou cenu ve světě, který je uzavřeným kruhem bez východiska a ve kterém vše má význam smrti, je smrt.“¹⁹⁶

¹⁹² PAZ, Octavio. *El laberinto de la soledad*. México: Fondo de Cultura Económica, 1959, s. 48. [přel. Kamil Uhlíř, “Všech svatých – svátek Mrtvých” In *Světová literatura*, 1963, č. 3, s. 109.: „(...) la muerte es un espejo que refleja las vanas gesticulaciones de la vida. Toda esa abigarrada confusión de actos, omisiones, arrepentimientos y tentativas- obras y sobras- que es cada vida, encuentra en la muerte, ya que no sentido o explicación, fin.“]

¹⁹³ NÚÑEZ TAYUPANTA, Lucie. *Reflexe indiánského světa v hispanoamerickém eseji 20. století*. Praha: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, 2014, s. 89.

¹⁹⁴ Autor považoval Aztéky za úpadkovou civilizaci; ideál spatřoval v kulturách klasického období.

¹⁹⁵ PAZ, Octavio. *El laberinto de la soledad*. México: Fondo de Cultura Económica, 1959, s. 51. [přel. Kamil Uhlíř, “Všech svatých – svátek Mrtvých” In *Světová literatura*, 1963, č. 3, s. 110. “nadie piensa en la muerte, en su muerte propia, como quería Rilke [o Heidegger], porque nadie vive una vida personal.”]

¹⁹⁶ Tamtéž., s. 52 – 53. [přel. Kamil Uhlíř, “Všech svatých – svátek Mrtvých” In *Světová literatura*, 1963, č. 3, s. 111. “(...) la muerte nos venga de la vida, la desnuda de todas sus vanidades y pretensiones y la convierte en lo

S faktem smrti nelze nic udělat, jsme jí podřízeni, avšak, stejně jako to Mexičané dělali během své historie, nasadí si, tentokrát však po svém, novou masku, osvědčenou staletími, masku indiference, machistického povznesení nad daný problém: smrt nelze přijmout, nelze se před ní ohnout, nelze se jí otevřít – katarzním lékem je karnevalový lidový smích, který však nabývá až nihilistických podob smíchu šílení: až jakási podmanivě zvrácená fascinace smrtí je v Mexiku opačným extrémem vůči rigidně fungující katolické společnosti, ve které se všichni naučili žít v maskách toho, co po nich okolí vyžaduje; avšak „osvobození“ smrti je výsměchem historii masek, které si Mexičan již není schopen sejmout. Paz píše:

Smrt nás, Mexičany, přímo svádí, a uhrančivá přitažlivost, kterou pro nás má, vyvěrá snad z naší nepřípustné uzavřenosti a z divokého úsilí, s nímž kruh této uzavřenosti rozbíjíme. Vysvětlení smrtelného – ať již útočného či sebevražedného – rázu našich niterných výbuchů lze hledat v tlaku životní síly, nucené vtělovat se do forem, které selhávají. A navíc ještě, když takto vybuchneme, přibližujeme se nejvyššímu bodu životního napětí a dotýkáme se chvějivého vrcholku života. A zde, na vrcholu zběsilého vzrušení, se nás zmocňuje závrať – přitahuje nás smrt.¹⁹⁷

Paz také hovoří o dvou základních postojích vůči smrti a komentuje je ve vztahu k hispanoamerické literatuře: „jeden, jenž směřuje kupředu a chápe smrt jako součást tvořivého procesu, a druhý, jenž je obrácen zpátky a je výrazem tesklivé touhy po stavu nevědomého bytí. Žádný z mexických nebo španělskoamerických básníků – snad s jedinou výjimkou Césara Valleja – se nepřiblížil prvnímu z obou zmíněných stanovisek. Dva mexičtí básníci, José Gorostiza a Xavier Villarutia, naopak ztělesňují právě onen druhý postoj.”¹⁹⁸ Smrt pro Mexičany není děsivá – je to sice stále onen prázdný chřtán, avšak sám život je v Mexiku děsivý a plný smrti: „nemáme obavu ze smrti proto, že ‚život nás odnaučil strachu,‘“ dokonce „zemřít je nejen přirozená, ale dokonce i žádoucí věc. Čím dřív, tím líp.”¹⁹⁹ Mexičané smrt sice nevytěšňují, přijímají její nevyhnutelnost jako takovou, avšak ve skutečnosti „Mexičanova smrt je zrcadlem jeho života. Před oběma se Mexičan uzavírá a nechce je znát,”²⁰⁰ tato

que es: unos huesos mundos y una mueca espantable. En un mundo cerrado y sin salida, en donde todo es muerte, lo único valioso es la muerte.”]

¹⁹⁷ Tamtéž., s. 52. [přel. Kamil Uhlíř, “Všech svatých – svátek Mrtvých” In *Světová literatura*, 1963, č. 3, s. 111. “La muerte nos seduce. La fascinación que ejerce sobre nosotros quizá brote de nuestro hermetismo y de la furia con que lo rompemos. La presión de nuestra vitalidad, constreñida a expresarse en formas que la traicionan, explica el carácter mortal, agresivo o suicida, de nuestras explosiones. Cuando estallamos, además, tocamos el punto más alto de la tensión, rozamos el vértice vibrante de la vida. Y allí, en la altura del frenesí, sentimos el vértigo: la muerte nos atrae.”]

¹⁹⁸ Tamtéž., s. 56 – 57. [přel. Kamil Uhlíř, “Všech svatých – svátek Mrtvých” In *Světová literatura*, 1963, č. 3, s. 113. “(...) una, hacia adelante, que la concibe como creación; otra, de regreso, que se expresa como fascinación ante la nada o como nostalgia del limbo. Ningún poeta mexicano o hispanoamericano, con la excepción, acaso, de César Vallejo se aproxima a la primera de estas dos concepciones. En cambio, dos poetas mexicanos, José Gorostiza y Xavier Villarutia, encarnan la segunda de estas dos direcciones.”]

¹⁹⁹ Tamtéž., s. 52. [přel. Kamil Uhlíř, “Všech svatých – svátek Mrtvých” In *Světová literatura*, 1963, č. 3, s. 111. „la muerte no nos asusta porque ‘la vida nos ha curado de espantos,’” “Morir es natural y hasta deseable; cuanto más pronto, mejor.”]

²⁰⁰ Tamtéž., s. 52. [přel. Kamil Uhlíř, “Všech svatých – svátek Mrtvých” In *Světová literatura*, 1963, č. 3, s. 111. “la muerte mexicana es el espejo de la vida de los mexicanos. Ante ambas el mexicano se cierra, las ignora.”]

bezvýchodnost, tato tenze, která se vytváří, spočívá až v jakési barokní přebujelosti – nebudu si lhát, obklopím se smrtí, protože to je to jediné, co ve skutečnosti existuje, ale nikdy ji skutečně nepřijmu: budu se smát, což je jediné co mi zbývá – smát se životu, protože neví, že je také smrtí:

Cukrové nebo papírové umrlčí lebky, lidské kostry vytvářené barevnými světly ohňostroje – tyto podoby smrti vytvářené našim lidovým uměním – se vždy vysmívají životu nebo dotvrzují nicotu a bezvýznamnost lidského bytí. Zdobíme své domy umrlčími lebkami, na Dušičky jíme pečivo v podobě lidských hnátů a bavíme se písněmi a anekdotami, v nichž se směje zubatá (...).²⁰¹

Ani se smrtí se tedy Mexičan nemůže spojit, „lichotí a dvoří se jí, je k ní pozorný, definitivně a na vždy si s ní padá do náruče, ale nikdy se jí zcela nevydá. Mexičanovi je všechno vzdálené (...),“²⁰² v tomto existenciálně-nihilistickém rezignovaném postoji je smrt nevyžádanou družkou. V Mexičanově bezvýchodnosti a samotě, je fiesta, sexuální akt či poezie jedinou zbraní proti pohybu hodinových ručiček, která, sice jen na chvíli, ale přeci jen, dopřeje pocit sounáležitosti se světem.

2.2.2.6. Vrstvení kultur

Pro pochopení celé koncepce týkající se identity Mexičanů, je třeba zaměřit se na Pazovo pojetí dějin. Tomu věnuje nejvíce prostoru v třetí kapitole „Kritiky pyramid“, v rámci knihy *Posdata*, kterou sám označil za pokračování *Labyrintu samoty*. Stejně jako si Mexičan jako jedinec nasazuje masky a utvrzuje tak sám sebe v přetvářce, je i sama historie každého společenství tvořená sedimentovanými vrstvami, které se na sebe vrší. Paz hovoří o tzv. jiném Mexiku („el otro México“), které je jakousi „(...) plynou realitou, kterou tvoří přesvědčení, fragmenty přesvědčení, obrazy a koncepty, které historie ukládá v podpovrchové vrstvě sociální psyché (...).“²⁰³ Tato *intrahistorie*, jak jev nazval již španělský literát a filosof Miguel de Unamuno, je vědecky nepostihnutelná, a tvoří neviditelné podloží současného moderního Mexika založeného na odkazu indiánských kultur. Stejně jako nasazování masky jednotlivcem,

²⁰¹ Tamtéž., s. 53. [přel. Kamil Uhlíř, “Všech svatých – svátek Mrtvých” In Světová literatura, 1963, č. 3, s. 111. “Calaveras de azúcar o de papel de China, esqueletos coloridos de fuegos de artificio, nuestras representaciones populares son siempre burla de la vida, afirmación de la nadería e insignificancia de la humana existencia. Adornamos nuestras casas con cráneos, comemos el día de los Difuntos panes que fingen huesos y nos divierten canciones y chascarillos en los que ríe la muerte pelona (coura)”. (53) // 111 cizí

²⁰² Tamtéž., s. 53. [přel. Kamil Uhlíř, “Všech svatých – svátek Mrtvých” In Světová literatura, 1963, č. 3, s. 111. “la adula, la festeja, la cultiva, se abraza a ella, definitivamente y para siempre, pero no se entrega. Todo está lejos del mexicano (...);”]

²⁰³ Paz, Octavio. *Posdata*. México: Siglo veintiuno editores, 1985, p. 109. [„(...) realidad gaseosa que forman las creencias, fragmentos de creencias, imágenes y conceptos que la historia deposita en el subsuelo de la psiquis social (...).”]

kteře Paz kritizuje, jelikož jde o „(...) ustavení sebe sama na základě popření sebe sama,“²⁰⁴ kritizuje i popírání vlastní minulosti v rovině historické – Mexiko, které je tvořeno množstvím kultur, by je mělo rovnocenně přijmout jako součást své identity. Jakékoli popírání minulosti vede jen k pocitu bezútěšné vykořeněnosti a Mexičané se tak ještě více noří do labyrintu samoty. Stejně tak je upřednostňování jedné tradice na úkor ostatních cestou, která nevede k autentickému sebepřijetí – Paz má na mysli vyzdvihování aztéckého odkazu, který stát použil kromě dalších elementů k upevnění národní identity, a opakoval tak lži, kterými se na sobě provinili již sami Aztékové a Španělé, když své kulturní předchůdce popíraly a falšovali historii, aby tak legitimovali svou vládu. To se zhmotnilo s jakousi smutnou symbolikou v tragické události na náměstí Tři kultur na Tlatelolcu roku 1968, kdy byla již končící poklidná studentská demonstrace brutálně potlačena.

Toto jiné Mexiko, pulzující pod svou moderní tváří nalézá Paz v určitém způsobu mexického chování a prožívání: “‘Jiné’ pro něho má zároveň význam jako ‘posvátné’, jako tušení tajemství. Toho se týká dionýská poloha života: princip slasti proti principu práce, přítomnost proti budoucnosti, milostné splnutí, básnický a náboženský zážitek, fiesta; ponoření do nekonečného, pokora.”²⁰⁵ Jedná se o jakousi pokoru člověka před tím, co jej přesahuje, kterou Paz tuší v indiánských kulturách, jež žili v sepětí s přírodou. Dnešní Mexičan, který je jako každý jiný člověk součástí moderního světa, je osamocen,

avšak samota Mexičana, pod nesmírně rozprostřenou nocí kamenné náhorní plošiny, obývané prozatím neukojitelnými bohy, se odlišuje od samoty Severoameričana, zbloudilého v abstraktním světě mašin, spoluobčanů a morálních nařízení. (...) Realita, tzn. svět, který nás obklopuje, existuje sama za sebe, oplývá vlastním životem a nebyla stvořena člověkem, tak jako ve Spojených Státech.²⁰⁶

Podle Stanleyho Brandese odvozuje Paz v *Labyrintu samoty* vztah Mexičanů ke smrti z koncepce smrti pradávných Aztéků.²⁰⁷ Domnívám se, že se jedná o dezinterpretaci Pazových úvah. Autor sice hovoří o vztahu Aztéků ke smrti, zmiňuje například jejich fascinované přijetí smrti, když se jejich svět roku 1521 rozpadá, nicméně zdůrazňuje, že aztécká smrt oproti té dnešní měla význam. Také jím zmiňované předkolumbovské pojmání smrti a života jako neoddelitelných entit je pro něj ideálem, kterého však nelze v dnešním moderním světě trvale

²⁰⁴ NÚÑEZ TAYUPANTA, Lucie. *Reflexe indiánského světa v hispanoamerickém eseji 20. století*. Praha: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, 2014, s. 88.

²⁰⁵ HOUSKOVÁ, Anna. *Imaginace Hispánské Ameriky: (hispanoamerická kulturní identita v eseji a v románech)*. Praha: Torst, 1998, s. 60.

²⁰⁶ PAZ, Octavio. *El laberinto de la soledad*. México: Fondo de Cultura Económica, 1959, s. 18. [“pero la soledad del mexicano, bajo la gran noche de piedra de la Altiplanicie, poblada todavía de dioses insaciabiles, es diversa a la del norteamericano, extraviado en un mundo abstracto de máquinas, conciudadanos y preceptos morales. (...) La realidad, esto es, el mundo que nos rodea, existe por sí misma, tiene vida propia y no ha sido inventada, como en los Estados Unidos, por el hombre.”]

²⁰⁷ BRANDES, Stanley. „Is There a Mexican View of Death?“ *Ethos*, Vol. 31, No. 1 (Mar., 2003), s. 134. [online] Dostupné z: <<http://www.jstor.org/stable/3651867>>.

dosáhnout. Je nicméně nutné zmínit, že zde existuje jakási zkratka: dnešní Mexičané vnímají často Den mrtvých jako předkolumbovské dědictví s pouhými nánosy křesťanství a jako projev mezoamerického postoje, kdy život a smrt byly v těsném sepětí (dávné kultury nevytěšňovaly smrt jako to dnes nedělají Mexičané). Domnívám se, že Pazovo dílo bylo v tomto ohledu dezinterpretováno, a to pro svůj esejistický styl, který v tomto ohledu čtení znesnadňuje, a také pro koncepci vrstvení kultur, která napomohla dílo číst tak, jako to dělá Stanley Brandes.²⁰⁸ Dle mého čtení má Pazova koncepce smrti opravdu blízko až k jakémusi existenciálnímu nihilismu. Jeho protiváhou je pak *jiné Mexiko*, jehož způsobů uvažování lze dosáhnout jen částečně a pokud vůbec, tedy jen na okamžik prostřednictvím poezie, sexuálního aktu či fiesty. Vztah ke smrti má v podání Octavia Paze dvojí tvář: tu moderní – zasmušilou vědomou si rozkolu s veškerenstvím a onu „jinou“ – dionýsky divoce osvobozenou a zároveň plnou pokory. Některé aspekty jiného Mexika jsou však moderním Mexičanům nadobro uzavřeny, například, jak je interpretuje Paz, lehkost a nakažlivost kosmického smíchu (vyjadřujícího sepětí se světem) indiánských sošek nalezených v Tajínu, kterým se dnes smějí již jen děti, naproti tomu moderní smích je „smích lidský, neoddělitelný od smutku: je výrazem svobody člověka vyčleněného z vesmíru (...). V západní literatuře má podobu romantické ironie, černého humoru, rouhání, groteskního eposu.“²⁰⁹ Proto nám makabrozní a zároveň odlehčený smích svátku mrtvých připomíná smích karnevalový.

2.2.2.7. Kritické zhodnocení Pazova *Labyrintu samoty*

Dříve než prohloubíme již započaté kritické zhodnocení Pazova *Labyrintu*, připomeňme kontext doby, v němž autor tvoří: jeho ideje vycházejí z tzv. filosofie mexictví, která dosáhla svého největšího rozmachu po Mexické revoluci, kdy, po letech chaosu a bojů, Vasconcelos spolu s muralisty vytvářejí základy národní identity. Ve třicátých letech pak Samuel Ramos svým dílem studium mexického charakteru kodifikuje. Autoři, kteří mexickou identitu promýšlejí, jsou povětšinou intelektuálové, kteří se snaží vytvořit jakési přemostění mezi elitou a obyčejným lidem – výsledkem je sice nepřesný odraz lidového citění, ale takový, ve kterém

²⁰⁸ Je zde třeba podotknout, že vzhledem k výše zmíněnému, je problematické zda považovat Pazovů *Labyrint samoty* nebo *Posdata* za primární či sekundární literaturu. Brandes k Pazovým esejům přistupuje veskrze vědecky: kritizuje Pazovu vágnost při nakládání s informacemi a obviňuje ho z toho, že přispěl rozšíření stereotypů Dnu mrtvých a mexického pohledu na smrt, dokonce jeho slavnou kapitolu o Dni mrtvých „Všech svatých – svátek Mrtvých“ popisuje jako „lengthy chapter“, tzn. nevnímá jeho dílo jako umělecké a v tomto směru ho svou četbou dezinterpretuje. Paz je literát a v rámci žánru eseje si právoplatně vyhrazuje uměleckou licenci.

²⁰⁹ HOUSKOVÁ, Anna. „Magie smíchu“ In *Iniciály: měsíčník pro mladou literaturu*. Praha: Sdružení na podporu vydávání časopisů, 1992, č. 30, s. 70.

si lidé mohou vždy najít aspekt, se kterým se mohou identifikovat.²¹⁰ Stát tvorbou národního mýtu legitimizuje svou vládu a odvádí pozornost od své nefunkčnosti. V tomto prostředí vydává Octavio Paz v roce 1950 svůj *Labyrinth samoty*: ačkoli hlavním odkazem jeho díla je právě kritičnost a překonávání stereotypů, byl paradoxně národním diskurzem do značné míry fagocytován, a to právě v otázce mexické identity, o kterou mu však, jak sám tvrdí v úvodu dodatku *Posdata*, principiálně nešlo: “V oné době mě nezajímala definice mexické esence, nýbrž, stejně jako teď, kritika: ona aktivita, která spočívá v poznání sebe sama, ale ještě více v osvobození sebe sama.”²¹¹ Jak píše Anna Housková: “Pazovi jde o kritiku dějinného střetávání, nikoli o mexickou mentalitu, ducha národa apod. Ovšem v konfrontaci s jinými oblastmi, zejména se sousedními Spojenými státy, se mu vnitřní dialog mexické kultury jeví jako způsob bytí, který není rozpadlý a má svou svébytnou podobu.”²¹² Jeho dílo však mělo nemalý vliv na celé generace autorů i čtenářů. Jistě i styl jeho díla oplývající “lyrickou krásou a rétorickou silou napomohl [Pazovi] etablovat [se] jako vůdčí osobnost a mluvčí [svého] lidu.”²¹³

Problematický je Pazův *Labyrinth* z hlediska toho, o kom píše – když totiž užívá pojem „národ“, je nekonzistentní: „když tvrdí, že se mexický národ „obrací do sebe“, vnímá jako národ tu část společnosti, která je podobné reflexe schopna. Když se zabývá specifickými druhy mexických postojů, nachází je především u lidových vrstev. Když říká, že mexický národ „jedná“, má na mysli především nově vzniklou a energickou střední třídu, která vyšla ze společenských změn 20. století nejvíce posílena.“²¹⁴ Proto je jeho dílo v tomto smyslu stereotypizující a nemůže plně odrážet realitu, avšak právě proto konvenovalo s diskurzem národní identity.

V rámci Pazovy koncepce mexické identity se stereotypem stal i mexický postoj ke smrti, jehož pojetí obsahuje všechny vlivy, které byly vymezeny na počátku této práce, v sekci věnované popisu tvorby mexické identity:

Intelektuálně promyšlený existencialistický vztah ke smrti, jehož stěžejním pocitem je samota, dal Paz do souvislosti s fatalistickým postojem nižších vrstev, pro které je smrt v životě

²¹⁰ RIEBOVÁ, Markéta. *Básník a kronikář. Reflexe hispanoamerické skutečnosti v prozaických textech Octavia Paze a Carlose Monsiváise* [online]. 2011, s. 82. [cit. 2017-06-19]. Dostupné z: <<https://is.cuni.cz/webapps/zzp/detail/24959>>.

²¹¹ Paz, Octavio. *Posdata*. México: Siglo veintiuno editores, 1985, p. 11 – 12. [“En aquella época no me interesaba la definición de lo mexicano sino, como ahora, la crítica: esa actividad que consiste, tanto o más que en conocernos, en liberarnos.”]

²¹² HOUSKOVÁ, Anna. *Imaginace Hispánské Ameriky: (hispanoamerická kulturní identita v esejích a v románech)*. Praha: Torst, 1998, s. 59.

²¹³ BRANDES, Stanley. „Is There a Mexican View of Death?“ *Ethos*, Vol. 31, No. 1 (Mar., 2003), s. 129. [online] Dostupné z: <<http://www.jstor.org/stable/3651867>>. [“lyrical beauty and rethorical power helped establish his role as authoritative spokesman for his people.”]

²¹⁴ RIEBOVÁ, Markéta. *Básník a kronikář. Reflexe hispanoamerické skutečnosti v prozaických textech Octavia Paze a Carlose Monsiváise* [online]. 2011, s. 89. [cit. 2017-06-19]. Dostupné z: <<https://is.cuni.cz/webapps/zzp/detail/24959>>.

plném nedostatku a ponížení, vykoupením.²¹⁵ Mýtus rozvráceného rurálního ráje (vzniklého na základě Mexické revoluce) se zde stýká s pocitem modernity – ve světě kapitalismu a industrializace člověk cítí jen samotu a vyprázdňenost. Paz nicméně nerozvíjí sociální rozměr zemědělské vrstvy obyvatel, která už od dob kolonie byla v osamění ponechána napospas přírodě a elitám, ani nebere v potaz jejich religiozitu, která je s existencialistickým postojem v rozporu.²¹⁶

Dále v Pazově díle nalzáme onoho sehnutého hrdinu, jehož hodnotou je právě sebezapření či indiference (dědictví indiánského a rurálního světa) – model, který autor na jednu stranu sice kritizoval, ale v rámci mexického vztahu ke smrti popsal indiferenci až s jakousi fascinací. Idea Ramosova *pelado* a Pazova *chingado* a *pachuco* se dostala do širšího povědomí a byla (vy)užita (vědomě či nevědomě) pro účely národního mýtu.

Předposledním vlivem na Pazovo mexické pojetí smrti je již zmíněná zkušenost Mexické revoluce – ve smutném, útrpném sehnutém hrdinovi, přebývá naakumulovaná síla v podobě agrese, která je Mexickou revolucí uvolněna. Odtud se bere Pazem popisovaný temperament Mexičanů. Esejista dokonce cituje pořekadla spjatá s revoluční dobou: „nemáme obavu ze smrti proto, že „život nás odnaučil strachu,““²¹⁷ Kromě tohoto indiferentního a stoického postoje, je navíc dovoleno smrti i urážet a ponižovat, obrátit i proti ní potenciál síly ukryté v mexickém nitru.

V neposlední řadě je i v Pazově pojetí Mexičana, který se smrti vysmívá, zaznamenatelné dědictví tradice *calaveras*, avšak již v oné podobě, kdy ztratila během první poloviny 20. století svůj punc politické kritiky. Zůstává však kritika v podobě výsměchu smrti – rovnost všech před smrtí, která koresponduje s existenciálními pocity.

Toto jsou tedy čtyři zdroje mexického vztahu ke smrti zkonsolidované v jednom hledisku. Je nicméně třeba podotknout, že Pazovi, jak již bylo uvedeno, nešlo primárně o to, postihnout mexický vztah ke smrti, což také vysvětluje, proč ho detailněji nepropracoval. Taktéž nemohl tušit, že dílo bude mít takovýto ohlas a že bude později využito jak ke komerční propagaci svátku mrtvých, tak pro národní ideologické účely.

Na závěr lze shrnout, že Octavio Paz nevědomky přispěl k tvorbě mýtu mexického vztahu ke smrti, avšak je třeba podotknout, že o „mexickém pohledu na smrt“ nelze hovořit

²¹⁵ BARTRA, Roger. *La jaula de la melancolía*. México: Conaculta, 2002, s. 33.

²¹⁶ RIEBOVÁ, Markéta. *Básník a kronikář. Reflexe hispanoamerické skutečnosti v prozaických textech Octavia Paze a Carlose Monsiváise* [online]. 2011, s. 91. [cit. 2017-06-19]. Dostupné z: <<https://is.cuni.cz/webapps/zzp/detail/24959>>.

²¹⁷ PAZ, Octavio. *El laberinto de la soledad*. México: Fondo de Cultura Económica, 1959, s. 52. [přel. Kamil Uhlíř, “Všech svatých – svátek Mrtvých” In *Světová literatura*, 1963, č. 3, s. 111. „la muerte no nos asusta porque “la vida nos ha curado de espantos.””]

jinak než jako o mýtu, jelikož „tato představa uzavírá mexický lid do jednoho jediného typu.“²¹⁸ Bylo by třeba brát v potaz regionální, věkové a jiné faktory. Navíc, jedná se o postoj spjatý výhradně s oslavou Dne mrtvých – tedy o postoj k abstraktní představě smrti, nelze ho dávat do souvislosti se smrtí reálnou (tj. smrtí blízkého člověka), jak dokládá ve svých studiích antropolog Stanley Brandes.²¹⁹ I přes toto vše je „mexický vztah ke smrti“ v Mexiku značně rozšířený – stal se národním symbolem, mnoho Mexičanů se s ním cítí identifikováno. Ačkoli je do jisté míry *konstruktem*, je dnes již *reálnou představou*, kterou o sobě Mexičané mají, a s vědomím její geneze je třeba k ní i takto přistupovat.

²¹⁸ BRANDES, Stanley. „Is There a Mexican View of Death?“ *Ethos*, Vol. 31, No. 1 (Mar., 2003), s. 128. [online] Dostupné z: <<http://www.jstor.org/stable/3651867>>. [“the portrait homogenizes the Mexican people into a single type.”]

²¹⁹ Tamtéž, s. 128.

2.2.3. Carlos Fuentes a jeho *Pohřbené zrcadlo*

Carlos Fuentes (1928–2012), autor o generaci mladší než Octavio Paz, byl další klíčovou osobností mexické kultury. Výsostným tématem jeho románové, povídkové a esejistické tvorby byla kulturní identita Hispanoameriky. Dříve než přejdu k analýze kapitoly „Kostlivec na bicyklu“ z knihy esejů *Pohřbené zrcadlo*, kde autor komentuje mexický vztah ke smrti, pojednám o jeho koncepci dějin, která se odráží v celé knize a napomůže při výkladu zmíněné kapitoly.

2.2.3.1. Harmonické pojetí dějin: spirála a pluralita kultur

Tvorbu a myšlení Carlose Fuentesese formovalo bezpochyby mnoho autorů a myslitelů, jedním z nichž byl i Octavio Paz, jehož díla si Fuentes velmi cenil a s nímž se seznámil roku 1950 v Paříži. Ideové stopy *Labyrintu samoty* lze sledovat jak v jeho motivickém repertoáru, tak v jeho koncepci hispanoamerické identity a v pojetí dějin. Motivy dvojníka a především zrcadla, provázejí celé Fuentesovo dílo a jsou v úzkém sepětí s Pazovým motivem masky: „koneckonců, odhodit Pazovu masku a pohlédnout do Fuentesova zrcadla, je jeden a týž moment (...)“²²⁰ V rámci pojetí mexické a hispanoamerické identity dědí představu axiologické síly plurality kultur a důraz na ozdravnou funkci neustálé kritičnosti.

Základní Fuentesovou koncepcí je, že Hispanoamerika byla a je tvořena řadou různých kultur –navrhuje proto pro ni krkolomný, leč výstižný název Indo-afro-iberoamerika,²²¹ který zdůrazňuje jak dědictví španělské, tak tradici indiánských a černošských kultur. Cílem je neupřednostňovat ani nepřeceňovat žádnou z nich, všechny jsou součástí hispanoamerické identity a jakékoli popírání jedné či druhé znamená nepřijímat se ve své plnosti. K tomu není důvod, protože, třebaže se Hispanoamerika nachází v hluboké ekonomické a hospodářsko-politické krizi, způsobené podle Fuentesese popíráním svého a přejímáním cizích modelů, vyniká právě svým bohatým kulturním vkladem, založeným na pluralitě pohledů. Existuje zde jakási bohatá kulturní kontinuita a zkušenost dialogu s „druhým“, kterými se, pakliže se Hispanoamerika přijímá, jaká je, může pyšnit.

Fuentes se ve své koncepci inspiroval myšlenkami italského filosofa Giambattisty Vica (1688 – 1743), konkrétně jeho ideou cyklického pojetí dějin ve formě spirály. Ve Fuentesově podání pojímal Vico historii jako „pohyb *corsi e ricorsi*, jako cyklický rytmus, díky němuž se

²²⁰ DÍAZ ÁLVAREZ, Enrique. „El espejo como símbolo de identidad en la obra de Carlos Fuentes“ *Estudios políticos*, č. 33, s. 226. [online] Dostupné z: < <http://www.revistas.unam.mx/index.php/rep/article/view/37584/0> >. [„Finalmente, el tirar la máscara de Paz y el mirarse al espejo de Fuentes es el mismo momento (...)“]

²²¹ FUENTES, Carlos. *Tiemos y espacios*. Madrid : Fondo de Cultura Económica, 1998, s. 50.

civilizace střídají tak, že nejsou nikdy identické jedna s druhou, avšak každá s sebou nese vědomí těch předešlých (...).“²²² Tak se vytváří již zmiňovaná kulturní kontinuita: každá kultura v sobě obsahuje vědomí předchozích tradic s jejich pozitivními i stinnými stránkami. Z časové perspektivy se jedná o jakousi *přítomnou minulost*,²²³ kdy minulost –stopa dávných i nedávných je kultur–, je obsažena v přítomném okamžiku. V tomto procesu sehrává svou nezastupitelnou roli právě imaginace, „která je jedinou správnou formou poznání. Dokáže vytvořit nespočet nových obrazů přítomnosti, čímž odhalí její mnohotvářnost, pospojovat obrazy známé a zdánlivě nespojitelné a proniknout hluboko do kulturní paměti.“²²⁴ V tomto Fuentes souzní s řadou hispanoamerických autorů – také s Octaviem Pazem v jeho pojetí metafory a analogie. Můžeme tedy shrnout, že Fuentesovo pojetí identity je (v kontrastu s Pazovým dramatickým) harmonické: nejedná se o konfliktní, vylučující přístup, nýbrž, jak ho sám Fuentes nazývá, o postoj zahrnující (*inclusivo*).²²⁵ Bezpochyby se v jeho myšlenkách odrazila i skutečnost, že pocházel z rodiny diplomata, jímž se později i sám stal, a od útlého věku byl tudíž v kontaktu s jinými kulturními prostředími.

2.2.3.2. „Kostlivec na bicyklu“ v *Pohřbeném zrcadle*: smrt v karnevalovém hávu

Drobnou kapitolu, která je součástí esejistického pojednání o dějinách Španělska a Hispanoameriky, věnoval Fuentes tvorbě José Guadalupeho Posady, skrze jehož analýzu se dotýká tématu mexického pojetí smrti.

Pohřbené zrcadlo bylo vydáno v roce 1992 ku příležitosti pětistého výročí objevení Ameriky.²²⁶ Na počátku knihy se Fuentes táže, má-li Hispanoamerika opravdu co oslavovat, vzhledem k dlouhotrvající ekonomické a politické krizi v mnoha zemích. Kladnou odpověď na položenou otázku naznačuje závěrečná kapitola s názvem „Oživené zrcadlo“ a Fuentesovo explicitní prohlášení, že „pět set let po Kolumbovi máme my, národy mluvící španělsky, právo oslavovat velké bohatství, různorodost a kontinuitu naší kultury.“²²⁷ Spolu s tím vyslovuje i naději na zlepšení socioekonomické situace. Tento soubor esejů je pojat v duchu výše zmíněných idejí o kulturní identitě. Fuentes přijímá dědictví španělské kultury (jemuž věnuje

²²² Tamtéž, s. 45. [„un movimiento de corsi e ricorsi, un ritmo cíclico en virtud del cual las civilizaciones se suceden, nunca idénticas entre sí, pero cada una portando la memoria de su propia anterioridad (...).“]

²²³ Tamtéž, s. 55.

²²⁴ HAZAIOVÁ, Lada. Carlos Fuentes: „Aura jako metafora hledání identity.“ In *Literární paměť a kulturní identita: osm studií pro Annu Houskovou*. Praha: Torst, 2008, s. 50.

²²⁵ FUENTES, Carlos. *Tiemos y espacios*. Madrid: Fondo de Cultura Económica, 1998, s. 46.

²²⁶ Ve stejném roce natočila BBC s Fuentesem pod stejnojmenným názvem i televizní seriál. – OVIEDO, José Miguel. *Historia de la literatura hispanoamericana*. Madrid: Alianza Editorial, 2001, s. 315.

²²⁷ FUENTES, Carlos. *El espejo enterrado*. México: Fondo de Cultura Económica, 1992, s. 368. [Přel. Anna Tkáčová, *Pohřbené zrcadlo*. Praha: Mladá fronta, 2003, s. 287. „Quinientos años después de Colón, los pueblos que hablamos español tenemos el derecho de celebrar la gran riqueza, variedad y continuidad de nuestra cultura.“]

osm kapitol z osmnácti), nezapomíná však také upozornit vedle pozitivních i na jeho negativní aspekty: „(...) Španělsko nás objímá všechny; je svým způsobem naším společným lůnem. Španělsko, otčina, je pojetí dvojnásob plodné. Matka i otec splynutí v jedno dávají nám své teplo; někdy tak důvěrné a závratně utiskující, až vysiluje. Houpají kolébku, v níž leží jako dárek ke křtinám dědictví středomořského světa: španělský jazyk, katolická víra, autoritativní politická tradice, ale zároveň i schopnost rozpoznat demokratickou tradici, která by mohla být skutečně naše, a ne pouze odvozená od francouzských nebo angloamerických modelů.“²²⁸ V iberském odkazu je obsažena kultura středomořská, římská, řecká, ale také arabská a židovská. Kulturu Španělska chápal Fuentes „především jako duchovní a morální dědictví a současně upozorňoval na partikulárnost [jeho] vlivu, neboť do procesu formování mexické i hispanoamerické svébytnosti zasáhly i další kultury (...).“²²⁹ V názvu knihy je obsažen již zmiňovaný motiv zrcadla, který se objevuje v řadě Fuentesových knih.²³⁰ Lze ho vnímat jako symbol dialogu, konstruktivní sebekritiky, jako „odraz skutečnosti“ i „obraz imaginace“.²³¹ Nalézá se jak v kultuře indiánské (pohřbená zrcadla objevená v El Tajínu ve Veracruz) tak v evropské (motiv spjatý s postavou dona Quijota). Poselstvím knihy je právě schopnost dialogu – „zrcadlo,“ říká Fuentes, „zrcadlo, které z Ameriky pohlíží na oblast Středomoří a ze Středomoří do Ameriky. Takový je smysl a vlastní rytmus této knihy.“²³²

Přejdeme nyní k Fuentesově komentáři týkajícímu se mexického pojetí smrti. Kapitulu „Kostlivec na bicyklu“ věnoval uměleckému odkazu Josého Guadalupe Posady – hovoří tedy především o politicko-satirické tvorbě grafik a básní *calaveras*, mající své kořeny již v 19. století; svátkem mrtvých se nezabývá přímo, ale v souvislosti s touto politicko-satirickou tradicí, s níž splynul: „Posadovy calavery, kostlivci, jsou ilustrace připravené ke dni Všech svatých a na Dušičky.“²³³ Fuentes nezájímá ani tak fenomén smrti jako specifický projev

²²⁸ Tamtéž, s. 11. [Přel. Anna Tkáčová, tamtéž, s. 15: „España nos abraza a todos; es, en cierta manera, nuestro lugar común. España, la madre patria, es una proposición doblemente genitiva, madre y padre fundidos en uno solo, dándonos su calor a veces opresivo, sofocantemente familiar, meciendo la cuna en la cual descansan, como regalos de bautizo, las herencias del mundo mediterráneo, la lengua española, la religión católica, la tradición política autoritaria —pero también las posibilidades de identificar una tradición democrática que pueda ser genuinamente nuestra, y no un simple derivado de los modelos franceses o angloamericanos.“]

²²⁹ HAZAIOVÁ, Lada. „Povstávání z popela: mexická kulturní identita v proměnách času“, Akta Fakulty filozofické Západočeské univerzity v Plzni. 2013, č. 3, s. 180 [online] Dostupné z: < <https://otik.uk.zcu.cz/bitstream/11025/11865/1/Hazaiova.pdf> >.

²³⁰ DÍAZ ÁLVAREZ, Enrique. „El espejo como símbolo de identidad en la obra de Carlos Fuentes“ *Estudios políticos*, č. 33, s. 225. [online] Dostupné z: < <http://www.revistas.unam.mx/index.php/rep/article/view/37584/0> >.

²³¹ FUENTES, Carlos. *El espejo enterrado*. México: Fondo de Cultura Económica, 1992, s. 10. [Přel. Anna Tkáčová, *Pohřbené zrcadlo*. Praha: Mladá fronta, 2003, s. 13. „reflejo de la realidad“ „proyecto de la imaginación“]

²³² Tamtéž, s. 10. [Přel. Anna Tkáčová, tamtéž, s. 12: „Un espejo: un espejo que mira de las Américas al Mediterráneo, y del Mediterráneo a las Américas. Éste es el sentido y el ritmo mismo de este libro.“]

²³³ Tamtéž, s. 237. [Přel. Anna Tkáčová, tamtéž, s. 317: „Las calaveras de Posada son ilustraciones preparadas para el día de Todos Santos y el Día de los Muertos.“]

psychologie mexictví, spíše, v duchu jeho pojetí filosofie dějin, jako součást kulturní tradice. Posada je pro něj umělcem, který vytváří kontinuitu s minulostí, kterou zároveň kriticky přehodnocuje (jako jeho předchůdce zmiňuje Holbeinův tanec smrti a Goyovy *Caprichos*). Hlavním poselstvím je důraz na kritiku soudobého stavu věcí, jak říká Fuentes, je to kultura „(...) upozorňující na nebezpečí, kultura výstřednosti, vyhrocenosti a neformálnosti.“²³⁴ Posada se kromě grafik zobrazujících tvrdou denní přítomnost smrti v lidských životech, zaměřil i do nitra osob a ohlašuje tak ono mohutně znějící *memento mori* – „existuje však ještě druhá, groteskní tvář neštětí, kterou Posada nabízí jako sen, jako noční můru. Jsou to neštětí, která se odehrávají v duši každého jedince, ne ve vnějším světě plném událostí.“²³⁵ V tomto ohledu koresponduje s Goyovými *Caprichos*. Jak tedy Fuentes v této kapitole pojímá mexický vztah ke smrti? Jeví se mu do jisté míry jako součást španělské tradice, jako kontinuita kriticky, až drasticky zaměřených umělců. Smrt je v jeho očích především nástrojem kritiky – ponechává zde stranou Pazovo existenciální pojetí, smrt je naopak veselá, a především hlásá jak v tradici tance smrti, tak v tradici karnevalu, v Goyově i v mexickém pojetí, rovnost všech lidí:

„jízdni kolo vozi fešáky, výtržníky, poslance a falešné doktory, spekulanty i advokáty, pobožné stařeny i vykořisťující yankees, Amerikánce; i gringové, říká Posada, se musí mít na pozoru před těmito šikovnými cyklisty. Jak venkovan, tak člověk z města, všichni budou muset nevyhnutelně šlapat pedály po cestě vedoucí k smrti, bezpochyby veselé smrti, ke smrti s cigaretou v ústech, smrti tančící jarabe tapatío, mexický tanec, a především ke komické a zároveň dramatické smrti maskované za dámu konce století (...).“²³⁶

Paralely karnevalu a mexického pojetí smrti jsou pozoruhodné, Michail Bachtin ve své knize *Francois Rabelais a lidová kultura středověku a renesance* píše: „za karnevalu se naopak všichni považovali za sobě rovné. Zde, na půdě karnevalu, panovala zvláštní forma volného familiárního kontaktu mezi lidmi, které v obyčejném, nekarnevalovém životě oddělovaly nepřekročitelné bariéry stavovské, majetkové, služební, rodinné a věkové.“²³⁷ I v pojetí plné účasti se mexická fiesta a středověký karneval podobají – „karneval nezná dělení na účinkující a diváky. Nezná rampu ani v zárodečné formě. Rampa by karneval zničila (a stejně naopak: zrušení rampy by zničilo divadelní jeviště). Karnevalu se nepřihlíží, karneval se prožívá,

²³⁴ Tamtéž, s. 236. [Přel. Anna Tkáčová, tamtéž, s. 315: „la cultura del peligro, de lo extraño, de los extremos y de la informalidad.“]

²³⁵ Tamtéž, s. 236. [Přel. Anna Tkáčová, tamtéž, s. 316: „Pero hay otra cara grotesca del desastre que Posada ofrece como sueño y como pesadilla. Éstos son los desastres que ocurren dentro del alma de cada individuo, no en el mundo eterno de los acontecimientos.“]

²³⁶ Tamtéž, s. 238. [Přel. Anna Tkáčová, tamtéž, s. 318 – 319.: „La bicicleta se lleva a los catrines y a los matones, a los diputados y a los falsos médicos, a los coyotes y a los jueces, a las viejecillas devotas y a los yanquis explotadores; los gringos, dice Posada, deben tener cuidado con estos hábiles ciclistas. Tanto el habitante del campo como el de la ciudad tendrán que rodar, inevitablemente, por la avenida de la muerte, una muerte alegre, sin duda, una muerte con cigarro en la boca, bailando el jarabe tapatío y, sobre todo, cómica y dramáticamente también, disfrazada como una dama de fin de siglo “]

²³⁷ BACHTIN, Michail Michajlovič. *François Rabelais a lidová kultura středověku a renesance*. Praha: Argo, 2007, s. 17.

(...)²³⁸ podotýká Bachtin, a Fuentes dále ve své kapitole karneval explicitně zmiňuje, aby pomocí jeho charakteristik popsal mexický vztah ke smrti:

Smrt nás očekává na pouti, na karnevalu, jenž na sebe bere tvář sociálních kategorií a politických fikcí. Velká rovnostářská podívaná, která stírá hranice mezi jevištěm a hledištěm, mezi hercem a divákem, mezi tím, kdo se dívá, a tím, kdo je pozorován. Toto karnevalové setkání, toto obrovské rozpouštědlo autority od počátku světa, vede Posadu k představě ironické a fantasticky veselé smrti.²³⁹

Je nutné podotknout, že Fuentes Bachtinovo dílo znal a silně čerpal z jeho teorie dialogičnosti románu,²⁴⁰ inspirován jeho úvahami nad románovým žánrem, zastával názor, že Hispanoamerika „prostřednictvím dialogického a polyfonního diskurzu románu, je schopná vyjádřit navrstvené plány svého historického vývoje, se svým mytickým podkladem, který ještě stále má vliv na přítomnost (...).“²⁴¹ V pojetí Fuentesese je Posadova smrt neustálou připomínkou sebekritičnosti, zároveň symbolem sebezpřijetí, tedy přijetím minulosti a afirmací kulturní kontinuity:

Hlučná, živá a šokující představa smrti v Posadově umění nabízí společnosti, v duchu Goyova stylu, nejen pokřivené zrcadlo, ale i burčující obraz historie jako pohromy. Posada nám tím pomáhá spojit naši kulturní kontinuitu s neustálou kritickou náročností. (...) Dějiny jsou dějinami tehdy, když nás nepodvádějí příslibem absolutního úspěchu nebo dokonalým provedením. Život se dá žít jen tehdy, když se neopomíjí tragické vědomí, které, jako u Posady, zahrnuje obraz smrti.²⁴²

Symbol smrti a to, co představuje, nám tedy pomáhá poznat naši „skutečnou tvář“ – není jen maskou, v Pazově pojetí, za kterou se schováváme, naopak je kritickým stržením oné masky, prostředkem našeho sebezpoznání, který nás vždy se vztyčeným prstem nabádá k žití života v pravdě.

²³⁸ Tamtéž, s. 14.

²³⁹ Tamtéž, s. 237. [Přel. Anna Tkáčová, tamtéž, s. 317.: „La muerte nos espera en la feria, en el carnaval que pone de cabeza las categorías sociales y las ficciones políticas. El gran espectáculo igualitario que disuelve las fronteras entre escenario y auditorio, entre actor y espectador, entre el que mira y el que es mirado. Este encuentro carnavalesco, este gran disolvente de la autoridad desde los albores del mundo, conduce a Posada a una visión de la muerte fantásticamente alegre e irónica.“]

²⁴⁰ FUENTES, Carlos. „Bachtin y la novela“ In *Tiemos y espacios*. Madrid : Fondo de Cultura Económica, 1998, s. 51 – 55.

²⁴¹ AÍNSA, Fernando, Carmen ALEMANY BAY, Raúl ANTELO, et al. *Historia de la literatura hispanoamericana*. Tomo 3, Siglo XX. Madrid: Catedra, 2008, s. 835. [„a través del discurso dialógico y polifónico de la novela, puede expresar los planos superpuestos de su evolución histórica, con su fondo mítico, que aún actúa sobre el presente (...).“]

²⁴² FUENTES, Carlos. *El espejo enterrado*. México: Fondo de Cultura Económica, 1992, s. 318. [Přel. Anna Tkáčová, *Pohřbené zrcadlo*. Praha: Mladá fronta, 2003, s. 238. „Visión ruidosa, animada y jocosa de la muerte, el arte de Posada no sólo le ofrece a la sociedad, al estilo de Goya, su espejo deforme, sino que le ofrece, también, una visión desvelada de la historia como ruina. Pues Posada nos ayuda a unir nuestra continuidad cultural a una constante exigencia crítica. (...)La historia sólo es histórica si no nos engaña con una promesa de éxito absoluto o de cumplimiento perfecto. La vida sólo es vivible si no se olvida de la conciencia trágica, incluyendo, como lo hace Posada, la visión de la muerte.“]

2.2.4. Carlos Monsiváis: vyprázdňenost Dne mrtvých a Tlatelolco jako obrat

2.2.4.1. Autor a žánr kroniky

Mexický spisovatel, novinář a politický aktivista Carlos Monsiváis (1938–2010), náležící k Fuentesově generaci, byl dalším velice osobitým komentátorem historických i soudobých událostí své země. Dříve než přejdeme ke kapitole s výmluvným názvem „2. října/2. listopadu Den mrtvých“ („2 de octubre/2 de noviembre Día de Muertos“) jedné z Monsiváisových prvních knih esejů, která nese název *Nezapomenutelné dny (Día de guardar, 1970)*, kde se osobitě vyjadřuje k svátku Dnu mrtvých a mexickému pojetí smrti, ráda bych charakterizovala a uvedla do kontextu Monsiváisovu tvorbu. Spolu s tím, jak se doba vyvíjela, měnila se v Mexiku i zavedená role spisovatele, kterou reprezentovali například Paz a Fuentes; „vedle tradičního intelektuála, který reprezentuje vysokou kulturu, píše v odloučení a přizpůsobuje realitu vlastním představám, se objevuje novinář/kronikář, který vychází z masové kultury, mluví z davu, odmítá odstup a nechá realitu, aby ovlivnila jeho texty.“²⁴³

Právě kronika je žánr, který Monsiváis pěstoval: jedná se o specifický hispanoamerický literárně-novinářský hybridní žánr na pomezí eseje, reportáže, satiry, povídky a dokumentu, v němž „imaginace a osobní hledisko nejsou vyloučeny, avšak jsou podrobeny závazku být zobrazované realitě věrné a informovat o tom, co by všichni měli a chtějí znát.“²⁴⁴ Monsiváis, jehož úvahy jsou oproštěné od idejí ustanovených mainstreamu i vysokou kulturou, vášnivě podrobuje britké kritice ustálená klišé a mýty mexické společnosti, především pak ironizuje oficiální vládní diskurz. Ten podle Monsiváise v lidech podněcuje pocit vlastenectví, jenž pak vláda využívá jako zdroj své moci. K šíření tohoto diskurzu pak napomáhají především média, právě proto je žánr kroniky tak žádaný: „zaceluje ono prázdno, které nechávají sdělovací prostředky a sama oficiální historie.“²⁴⁵ Proti tradičně pojímanému žánru eseje, koncipovaného například v podání Octavia Paze jako didaktické monology či jako ucelené básně (Paz byl především básníkem), představuje Monsiváis roztržštěný, polyfonický a fragmentarizovaný pohled na realitu, v němž je autorský hlas ustupuje do pozadí ve prospěch čtenáře: v moři glos a komentářů se musí sám čtenář podílet na významu, který mu není uceleně předkládán, a je

²⁴³ RIEBOVÁ, Markéta. „Básník a kronikář: metafora a ironie v historické imaginaci esejistického díla Octavia Paze a kronik Carlose Monsiváise“ In *Mexiko: 200 let nezávislosti*. Praha: Pavel Mervart, 2010, s. 333.

²⁴⁴ OVIEDO, José Miguel. *Historia de la literatura hispanoamericana*. Madrid: Alianza Editorial, 2001, s. 373. [„la imaginación y el enfoque personal no están excluidos, pero sí sometidos al compromiso de ser fiel a esa realidad y de informar sobre algo que todos deben y quieren conocer.“]

²⁴⁵ OVIEDO, José Miguel. *Breve historia del ensayo hispanoamericano*. [1. a ed.]. Madrid: Alianza Editorial, 1991, s. 144. [„(...) subsana el vacío que dejan los medios de comunicación y la propia historia oficial.“]

naopak vyžadována jeho plná účast.²⁴⁶ Prostřednictvím obsahu i žánrového pojetí svých děl tak Monsiváis vyzývá čtenáře ke kritickému myšlení jak ve vztahu k oficiálnímu vládnímu diskurzu, tak k prosazovaným soudobým hodnotám.

2.2.4.2. Nezapomenutelné dny 2. října a 2. listopadu: reflexe (mexické?) smrti

Nezapomenutelné dny (*Días de guardar*, 1970) jsou jedním z prvních souborů Monsiváisových kronik. Jedná se o jakýsi kalendářní přehled národních svátků a jiných důležitých dat, na nichž autor dokládá, jaký je život v soudobém Mexiku. Kronika, která nás zajímá především, nese název „2. října/2. listopadu Den mrtvých“ („2 de octubre/2 de noviembre Día de Muertos“) a dělí se na dvě části – I. Mixquic a II. Taletelolco.

V první části se autor věnuje právě svátku mrtvých, a to nejprve jeho oslavám v Pátzcuaru ve státě Michoacán, následně pak v Mixquicu nacházejícím se v Mexiko City. Autor zde reflektuje a kritizuje vládou započatý proces komercializace svátku mrtvých, v jehož rámci byla vybrána konkrétní místa a ta označena za poslední autentické reziduum předkolumbovských tradic. Prostřednictvím reklamy tak vláda během sedmdesátých a osmdesátých let přilákala turisty z celého světa – svátek Mrtvých se proměnil v přehlídku turistů s fotoaparáty. Jak píše ironicky Monsiváis, „Pátzcuaro ovládl Kodak. (...) oslava Dne mrtvých přitahuje fotografii. Turisté sestupují v nekonečných zástupech ke hřbitovům a smutečním poutím.“²⁴⁷ V popisu se Monsiváis přesouvá do Mixquicu 2. listopadu roku 1968 – zde se svátku účastní především obyvatelé hlavního města, avšak i oni vykazují známky turismu, jsou turisty ve své vlastní zemi, projektující si do svátku své vlastní představy: „tací byli naši předkové, takhle vnímali smrt – v naprosté vzájemnosti s životem, takto nebojácně praktikovali „noc [Mrtvých]“.“²⁴⁸ Monsiváis barvitě líčí historii návštěvníků Mixquicu ze třicátých a padesátých let, jejichž dědicem jsou i ti dnešní:

(...) levičáci z třicátých let, kteří dychtili po folklóru, v odpovědi na imperialismus, přehrávače z nichž nespouštěli oči, ti, kteří evidentně přečetli romány Guzmána a Azuely a kteří byli oslněni fotografiemi Zapaty a kteří brzy na to obdivovali nahuaskou poezii v podání Otce Ángela Marií Garibaye. Třicátá léta, se svým stalinistickým nábojem, s tendencemi uctívat lidové esence a znovu potvrdit antiimperialistické principy, přežila v pohřebním kultu, který byl obnoven a podpořen duchem

²⁴⁶ Rozdílnými způsoby vyjádření a zobrazení mexické reality v dílech Octavia Paze a Monsiváise se zabývala Markéta Riebová: RIEBOVÁ, Markéta. *Básník a kronikář. Reflexe hispanoamerické skutečnosti v prozaických textech Octavia Paze a Carlóse Monsiváise* [online]. 2011, s. 28 – 29. [cit. 2017-06-19]. Dostupné z: <<https://is.cuni.cz/webapps/zzp/detail/24959>>.

²⁴⁷ MONSIVÁS, Carlos. *Días de guardar*. Ediciones Era: EPUB-DRM, 2014, s. 305. [„de Pátzcuaro se adueñó la Kodak. (...) la celebración del Día de Muertos en un pueblo del Estado de Michoacán atrae y sectariza a la fotografía. Los turistas descienden en bandadas interminantes sobre los cementerios y las honras fúnebres.“]

²⁴⁸ Tamtéž, s. 305. [„Así eran nuestros ancestros, así veían a la muerte en plena interrelación con la vida, así ejercían impávidos „La Noche“.“]

padesátých let – lokálním existencialismem, v podobě malou spoustou příznivců velmi omezeného množství čtenářů Sartra.²⁴⁹

Dalo by se říci, že od třicátých let jsou návštěvníky především určité elitní, alternativní skupiny – buď skupiny ze třicátých let revitalizující význam folklórního mexického odkazu (v tomto směru je vnímán svátek Mrtvých jako dědictví předkolumbovských kultur), nebo pak v 50. letech skupiny čerpající z myšlenkového směru existencialismu, utvrzující si v oslavě Dnu mrtvých bolestivý existenciální a univerzální postoj ke smrti. V době, kterou Monsiváis popisuje, tu jsou pak návštěvníky „apokryfní hippies z šedesátých let, [kteří] vybrakovali šatník apokryfních existencionalistů z padesátých let,²⁵⁰ a nová alternativní skupina pocházející z tzv. Zona Rosa: „la Zona Rosa je komerční čtvrť Mexiko City, [jsou to] ulice plné prodeje a exhibice, směsice dlouhých vlasů a lenonek a psychedelických košilí a víry v astrologii se schází v Mixquicu.“²⁵¹ Již se nejedná, jako ve třicátých letech, o afirmaci nacionalistických nálad s důrazem na kořeny, naopak, tato subkultura, která se však stala také vyprázdňeným alternativním manistreamem, sdílí „(...) sentimentální úzkost, úzkost zrozenou z deziluze žití v Mexiku a obnovenou iluzí žití někde jinde. (...) Obyvatel ze Zona Rosa tam [do Mixquicu] přichází, aby se před zastiňujícími a zarputilými indiánskými ceremonii cítil vzdálen, jako cizinec, jako někdo jiný.“²⁵² Oslavy Dnu mrtvých se staly místem setkávání mladých náležejících k menšinám v Zona Rosa; dnes se jedná převážně o fiestu a komerci, je to rituál socializace, při němž se sdružují pod záštitou marihuany, alkoholu a volné lásky; rituál prázdného intelektuálního tlachání, rituál mladistvého protestu proti společnosti s cílem pobouřit, oslava, v níž rituální akty sice přetrvávaly, ale jejich smysl se vytratil: „Přátelé vytáhnou sarape a natěsnají se do automobilu a na cestě zpívají a pijí z jedné láhve. (...) Den mrtvých se mění v hon na něco, co není smrt, co není párou identity před zrcadlem. (...) Živí již nevzdávají hold mrtvým. Je na čase, aby se mrtví věnovali pohledu na proudící živé.“²⁵³ „Tradiční“ význam

²⁴⁹ MONSIVÁS, Carlos. *Días de guardar*. E-kniha, 1970, s. 306. [„(...) izquierdistas de los treinta que anhelaban lo folklórico como respuesta al imperialismo, grabadoras contempladas por ojos que evidentemente habían leído novelas de Guzmán y de Azuela y se habían deslumbrado con las fotos de Zapata y pronto admirarían la poesía náhuatl en la versión del Padre Ángel María Garibay. Los treinta, con su carga de estalinismo, de veneración de las esencias populares, de reafirmación de los principios antiimperialistas, sobrevivieron en un culto mortuorio, renovado e impulsado por el espíritu de los cincuentas, por el existencialismo local, por la pequeña multitud de atendedores de los muy reducidos lectores de Sartre.“]

²⁵⁰ Tamtéž, s. 306 – 7. [„los hippies apócrifos de los sesenta [que] han saqueado el guardarropa de los existencionalistas apócrifos de los cincuenta.“]

²⁵¹ Tamtéž, s. 306. [„la Zona Rosa, es un barrio comercial de la Ciudad, calles de venta y de exhibición, confluencia de pelo largo y anteojos de aro delgado y camisas psicodélicas y fe en la astrología, se unifica este día en Mixquic.“]

²⁵² Tamtéž, s. 307. [„(...) la angustia sentimental, una angustia nacida en la desilusión de vivir en México y renacida en la ilusión de estar viviendo en otra parte. (...) El habitante de la Zona Rosa llega allí [a Mixquic] para sentirse lejano, extranjero, otro, ante las umbrosas y porfiadas ceremonias indígenas.“]

²⁵³ Tamtéž, s. 308. [„Los amigos extraen el jorongo y se acumulan en el automóvil y cantan en la carretera y toman de una misma botella. (...) El Día de Muertos se convierte en la cacería de algo que no es la muerte, que no es el

svátku vybudovaný na nacionalistických základech a přejatý většinou Mexičanů se z Mixquicu vytratil:

Rozptylují se a rozpadají teorie o nepřijatelném obecně známém vztahu mezi Smrtí a Mexikem. Neexistuje intimita, neexistuje vynucování. Kam se podělo ono „jestli mě mají zabít zítra, tak ať mě zabijí raději dnes“? Kam se podělo ono „no tak, kurvičko, ledového ostychu, no tak, pojďme k čertu“? A kam se poděl černý humor s oním [pověstným] „ze tří výstřelů, které dostal, pouze jeden byl smrtící.“? Den mrtvých je v plném proudu v naprosto tradiční vesnici, [avšak] místo samo toto vše naprosto popírá.²⁵⁴

A Monsiváis zakončuje tuto část kapitoly pouhým: „Den mrtvých odpočívá v pokoji.“²⁵⁵ Nicméně tím jeho úvaha nad mexickým vztahem ke smrti nekončí – naopak, v další části kapitoly ji za pomoci kontrastního obrazu dvou typů smrti dramaticky rozehrává. Významy se protnou a po zbudované představě mexické smrti zbyde jen hořká pachůť.

V druhé části kapitoly jsme přeneseni na náměstí tří kultur, Tlatelolco. Monsiváis jakoby zevnitř komentuje dění z 2. listopadu 1968, kdy při konci poklidné studentské demonstrace, vládní a vojenské složky drasticky zakročily: neoficiální zdroje (trvalo třicet let, než oficiální zdroje vláda zveřejnila, a ani dnes čísla nejsou jasná) uvádějí tři sta mrtvých – mnoho lidí bylo také zraněno či zadrženo. Režim prezidenta Díaze Ordaze chtěl tímto způsobem udržet pořádek a působit dobrým dojmem během nadcházejících XIX. olympijských her. Monsiváis se navrácí k této tragické události: „A muži s bílými rukavicemi a s výrazem, který říkal, že nevědomost požaduje odplatu, stříleli a armáda střílela a lidé těžce padali, umírali a opět padali, žhnuli ve svém sténání a rozpadu, dále spěchali vstříc zemi jako v nějakém dlouhém nekonečném útoku, aniž by se jí kdy dotkli, aniž by kdy splynuli s těmi kameny.“²⁵⁶ Monsiváis zdůraznil, že tento barbarský čin otřásl důvěrou v možnou existenci demokracie v Mexiku, v jeho interpretaci je událost na Tlatelolcu mezníkem mexické historie i mexického vztahu ke smrti:

Na Tlatelolcu, bez jakýchkoli ontologických interpretací, bez folklórních intervencí, bez typizace a bez písní et lumière, mexická obsese smrtí hlásá svůj vyčpělý, vnucený, neautentický charakter. Historie odsuzuje literární a romantické teze a na Tlatelolcu je započata nová, propastná etapa vztahů mezi lidem a významem jeho konečnosti. V tváři v tvář Tlatelolcu a jeho dramatu mizí definitivně překonané lživé tradice ztvárňování Dona Juana Tenoria a humoru lebek a pohřebních hraček z cukru, které nesou nějaké jméno. Je zlikvidována domnělá intimita Mexičana a smrti. Před nepřijatelností, nepochopitelností, nezvratitelností je reakce familiérnosti, rezignace a vysmívání

vaho de la identidad ante el espejo. (...) Los vivos ya no rinden homenaje a los muertos. Es hora de que los muertos se dediquen a ver circular a los vivos.“]

²⁵⁴ Tamtéž, s. 310. [“Se dispersan y desintegran las teorías de la ilícita relación pública entre la Muerte y México. No hay intimidación, no hay intimidación. ¿Adónde „si me han de matar mañana que me maten de una vez“? ¿Adónde „anda putilla del rubor helado, anda, vámonos al diablo“? ¿Adónde el humor negro y su „de tres tiros que le dieron nomás uno era de muerte“? En pleno pueblo típico, en el día de difuntos, un sitio a gogo lo niega todo.“]

²⁵⁵ Tamtéž, s. 311. [„el Día de Muertos descansa en paz.“]

²⁵⁶ Tamtéž, s. 313. [„Y los hombres con el guante blanco y la expresión donde la inconsciencia clama venganza dispararon y el ejército disparó y la gente caía pesadamente, moría y volvía a caer, se encendía en sus aullidos y se resquebrajaba, seguía precipitándose hacia el suelo como una sola larga embestida interminable, sin tocarlo nunca, sin confundirse jamás con esas piedras.“]

definitivně odsunuta a popřena. Ostřejší a sžíravější než jiné smrti, odhaluje nám ta z Tlatelolca podstatné pravdy, které se fatalismus marně pokoušel skrýt.²⁵⁷

Monsiváis využívá tohoto drastického rozdílu mezi dvěma vyobrazeními smrti k tomu, aby byl mexický tradiční postoj ke smrti přehodnocen. Onen gigantický, falešný a vládní mocí vnučený konstrukt, mající své kořeny v různých myšlenkových proudech a zvycích, se tváří v tvář reálné brutální smrti mladých lidí, kteří vyslovili svou obžalobu nedemokratické vlády, a zaplatili svým životem, se stává impotentním, když se 2. listopadu 1968 na Den mrtvých shromáždí lidé na náměstí tří kultur, aby uctili památku zavražděných. Tato krutá syrová smrt popírá onu neautentickou z papírmaše a cukru, Monsiváis však na rozdíl od Paze nehledá její zdroj „v podstatě mexického charakteru a nechápe dušičkové rozjímání z roku 1968 jako další „prohru a ticho“ po níž následuje „uzavřenost do vnitřní samoty“. Naopak, smrt z Tlatelolca osmašedesátého roku chápe jako šokovou terapii, významný zdroj změny vědomí, moment, kdy ustálené postoje ke smrti (navíc kodifikované intelektuální elitou) ztrácejí přinejmenším u jisté části národa smysl, ustupují do pozadí jako pouhé stíny před nově se vytvářejícím kritickým vědomím (...).“²⁵⁸ Můžeme tedy shrnout, že Monsiváis reflektuje a kritizuje ve své kronice komercializaci svátku Mrtvých a upozorňuje, ve světle (či lépe stínu?) událostí z roku 1968, že mexický postoj ke smrti jakožto konstrukt je jedním velkým nemístným přežitkem.

²⁵⁷ Tamtéž, s. 315. [„En Tlatelolco, sin interpretaciones ontológicas, sin intervenciones del folklore, sin tipicidad ni son et lumière, la obsesión mexicana por la muerte anuncia su carácter exhausto, impuesto, inauténtico. La Historia condena las tesis literarias y románticas y en Tlatelolco se inicia la nueva, abismal etapa de las relaciones entre un pueblo y su sentido de la finitud. Ante Tlatelolco y su drama se retiran, definitivamente trascendidas, las falsas costumbres de la representación de Don Juan Tenorio y el humor de las calaveras y los juguetes mortuorios de azúcar que llevan un nombre. Se liquida la supuesta intimidad del mexicano y la muerte. Ante lo inaceptable, lo inentendible, lo irrevocable, la respuesta de la familiaridad, la resignación o el trato burlón queda definitivamente suspendida, negada. Más aguda y ácida que otras muertes, la de Tlatelolco nos revela verdades esenciales que el fatalismo inútilmente procuró ocultar.“]

²⁵⁸ RIEBOVÁ, Markéta. *Básník a kronikář. Reflexe hispanoamerické skutečnosti v prozaických textech Octavia Paze a Carlose Monsiváise* [online]. 2011, s. 95. [cit. 2017-06-19]. Dostupné z: <<https://is.cuni.cz/webapps/zzp/detail/24959>>.

2.3. Próza

2.3.1. Juan Rulfo a jeho *Pedro Páramo*

V této kapitole se budu věnovat románu *Pedro Páramo* (1955) Juana Rulfa (1917 – 1986), jednoho z nejvýznamnějších autorů hispanoamerické literatury. V první podkapitole ve stručnosti uvedu některá autorova životopisná data, pokusím se zařadit a charakterizovat studovaný román a naznačit, z jakých kulturních tradic se napájí, abych se následně v druhé podkapitole věnovala přímo motivu smrti, který lze vysledovat napříč celým románem, a u nějž se opět pokusím rozklíčovat jeho možné zdroje.

2.3.1.1. Autor, kontext a charakteristika románu

Juan Rulfo se narodil do zámožné rodiny sídlící v městečku Sayula ve státu Jalisco. Tato středozápadní část Mexika, převážně její vyprahlá hornatější jižní část, byla vlivem nepříznivých podnebních podmínek řídko osídlená, chudá a hospodářsky zaostalá. V době, do níž se Rulfo narodil, je navíc tato část země sužovaná následky krvavé Mexické revoluce (1910 – 1918) a posléze také fanatickým povstáním kristerů (*cristeros*) (1926 – 1929), vyvolaným v reakci na proticírkevní opatření revoluční vlády, které přerostlo v krutou občanskou válku. Během ní přišel Rulfo o otce a posléze i o matku a byl umístěn do sirotčince. V roce 1933 odešel do hlavního města, kde vystřídal řadu zaměstnání. Roku 1953 vydal sbírku povídek *Llano v plamenech* (*El llano en llamas*) a roku 1955 román *Pedro Páramo*, který ho definitivně proslavil. Poté již žádné další dílo nevydal, s výjimkou svých starších filmových scénářů.

Rulfovo dílo představuje pro hispanoamerickou literaturu nový impulz: nejenže díky svému experimentálnímu pojetí předznamenalo boom šedesátých let a vznik magického realismu, ale dalo také vzniknout osobitému literárnímu proudu, v jehož stopách pokračovali autoři jako José María Arguedas či Augusto Roa Bastos. Jedná se o tzv. transkulturovanou literaturu,²⁵⁹ která byla renovací tehdy dominujících literárních směrů regionalismu a indigenismu. Jak píše švýcarský literární historik a kritik Martin Lienhard, Rulfovo dílo je

²⁵⁹ Termín uruguayského literárního kritika Ángela Ramy. Jedná se o tvorbu, v níž indiánská realita není jen tématem, ale stává se imanentní součástí textu. Daný transkulturovaný text je komponován na orálním podloží předkolumbovských a lidových tradic, kterých je využíváno jakožto literárních a jazykových prostředků. Rulfo sám ke svému stylu psaní poznamenal: „(...) nechtěl jsem mluvit jako napsaná kniha. Chtěl jsem ne mluvit, jako se píše, ale psát, jako se mluví.“ (PACHECHO, Carlos. *La comarca oral. Ficcionalización de la oralidad cultural en la narrativa latinoamericana*. Caracas, La casa del Bello, 1992, s. 66. [„(...) lo que yo no quería era hablar como un libro escrito. Quería no hablar como se escribe, sino escribir como se habla.“]) Jazyk, který v románu *Pedro Páramo* užívá je umělým konstruktem: na první pohled se zdá být jednoduchou mluvenou lidovou řečí, která však oplývá svým bohatým myšlenkovým obsahem.

„únosem“ formy pocházející z velkoměstské tradice (...) za účelem vytvoření literárního diskurzu marginalizovaného sektoru.“²⁶⁰ Skrovné Rulfovo dílo tak formovalo celé generace hispanoamerických autorů.

Román *Pedro Páramo* se vyznačuje stručným dějem, jehož fabule je však deformována složitou kompozicí časoprostorových přesmyků. Rulfo tak za pomoci dialogů a jednoduchého, avšak významově hutného jazyka, vytvořil komplexní a veskrze podmanivé dílo. Hlavní postava Juan Preciado, jehož jméno se dovídá čtenář zpětně, se na přání své matky vydává do vesnice Comaly za svým otcem Pedrem Páramem, aby ho poznal a vyrovnal s ním účty. Místo *locus amoenus* nachází neobydlenou, pouštní vesnici plnou přízraků. Když si plně uvědomí, že je obklopen mrtvými, umírá zděšením: hlasy a šepoty přízraků, které vyprávějí o svých osudech, ho nakonec zadusí.

Existuje několik způsobů, jak tuto knihu interpretovat: studie se zaměřují jak čistě na formální rozbory, tak na historicko-sociologické aspekty; dílo je však možné číst také v jeho mytickém rozměru – právě u tohoto typu čtení bych se ráda pozastavila.

Mezi výklady románu najdeme takové, které v něm hledají ozvěny antických mýtů. Paralely jsou mnohé: Juan Preciado jako Télemachos hledající svého otce, (avšak Rulfovův román „(...) metaforu převrací: otec neexistuje, zemřel, a dokonce neexistuje ani svět (...).“²⁶¹) Hlavní postava sestupující do Comaly je pak také Orfeem na cestě do podsvětí; v otázkách viny lze hledat předobraz příběhu v údělu Prométhea či Oidipa.²⁶²

Další prisma, jímž lze román číst, je synkreze předkolumbovské nativní tradice a katolicismu. Jde o lidové rituály, symboly a způsoby náhledu na svět obsažené v pověrečném myšlení mexických venkovanů, avšak nejedná se jen o synkrezi: “katolicismus, byť přijatý před staletími, zůstává určitou vrstvou, s níž koexistuje jiné vidění života a smrti, zakořeněné v nahuaské kultuře, které je postavám bytostně bližší.”²⁶³ V opozici ke katolické víře, která se v románu jeví jako vyhaslé řešení a jako svrchní kulturní vrstva, vystupuje právě jiné pojetí, které se odráží jak ve vztahu postav ke smrti a životu, tak v jakémsi kosmickém pokorném přesahu – Pazova noc nad Altiplanem,²⁶⁴ jak na to upozorňuje Anna Housková, je obsažena právě i v Rulfově románu:

²⁶⁰ LIENHARD, Martin. „Capítulo IX RULFO“. In *La voz y su huella: escritura y conflicto étnico-social en América Latina (1492-1988)*. La Habana: Casa de las Américas, 1990, s. 275. [„el ‚secuestro‘ de una forma de tradición metropolitana (...) para elaborar literariamente el discurso de un sector marginado (...).“]

²⁶¹ ORTEGA, Julio. „Pedro Páramo.“ In *Homenaje a Juan Rulfo*. New York: Anaya, 1974, s. 139. [„(...) plantea la metáfora al revés: el padre no existe, ha muerto, e incluso el mundo no existe (...).“]

²⁶² OVIEDO, José Miguel. *Historia de la literatura hispanoamericana*. Madrid: Alianza Editorial, 2001, s. 74.

²⁶³ HOUSKOVÁ, Anna. *Imaginace Hispánské Ameriky: (hispanoamerická kulturní identita v esejích a v románech)*. Praha: Torst, 1998, s. 116.

²⁶⁴ Tamtéž, 142.

Vyšel ven a zadíval se na nebe. Pršely hvězdy. Zamrzelo ho to, protože by byl chtěl vidět nebe klidné. Uslyšel kokrhát kohouty. Cítil, jak příkrov noci zahaluje zem. Zem 'to slzavé údolí'.²⁶⁵

2.3.1.2. Smrt v románu *Pedro Páramo*: rurální fatalismus a nahuaská tradice

Ze zdrojů mexického přístupu ke smrti jak jej popsal Roger Bartra se v Rulfově románu nejmarkantněji projevuje „rurální fatalismus“ vyplývající z představy rozvráceného ráje (*el edén subvertido*): po běsnění Mexické revoluce a hrůzách občanské války vyvolané povstáním kristerů jediné, co zbývá, je kontrastní napětí mezi obrazem soudobé reality vyprahlého kraje a rajskeho místa, jež je však „(...) štěstím minulým a uvadlým, které odpočívá hluboko pod povrchem v mytické vrstvě, pohřbené pod lavinou Mexické revoluce a k němuž můžeme pociťovat již jen nostalgii.“²⁶⁶ Onen ztracený ráj je obsažen ve vzpomínkách Preciádova otce na dětství a protagonistovy matky na mládí: „Když se projde Colimskou soutěskou, otevře se překrásný pohled na zelenou pláň, trochu nažloutlou od zralé kukuřice. Odtud je vidět Comalu a celé okolí se od ní bělá a v noci je ozářené.“²⁶⁷ Sám motiv hledání otce odkazuje k utrpení celé jedné generace, která v absurdní kruté válce přišla o své nejbližší. V tomto směru je Rulfo tvrdým kritikem mexického revolučního projektu²⁶⁸ i jeho následného vyzdvihování v rámci národního mýtu.

Katolická víra, která by snad v onom chaosu plném utrpení a nespravedlnosti mohla poskytnout útěchu, se v románu jeví jako vyprázdněná – na posmrtný život v Boží přízni nemá skoro žádná z postav nárok. Úplatný kněz Rentería, kterého neustále tíží svědomí, říká: „od chudých nedostanu nic; modlitbami se žaludek nenaplní.“²⁶⁹ A tak ti, kteří nemají čím zaplatit, příslib nebe nedostanou; Dorotea z hrobu, kde leží, říká: „Nebe je tak vysoko (...). Ostatně ztratila jsem o ně veškerý zájem od chvíle, kdy mě velebný pán Rentería ubezpečil, že nikdy

²⁶⁵ RULFO, Juan. *Pedro Páramo*. México, D.F.: Fondo de cultura económica, 1986, s. 42: “Salió fuera y miró el cielo. Llovían estrellas. Lamentó aquello porque hubiera querido ver un cielo quieto. Oyó el canto de los gallos. Sintió la envoltura de la noche cubriendo al tierra. La tierra, ‘este valle de lágrimas’.” [Překl. Eduard Hodoušek: RULFO, Juan. *Llano v plamenech: Pedro Páramo*. Praha: Odeon, 1983, s. 167.]

²⁶⁶ BARTRA, Roger. *La jaula de la melancolía*. México: Conaculta, 2002, s. 11. [„(...) una felicidad pretérita y marchita que reposa en un profundo estrato mítico, enterrado pro la avalancha de la Revolución mexicana y por el que sólo podemos sentir una emoción melancólica.”]

²⁶⁷ RULFO, Juan. *Pedro Páramo*. México, D.F.: Fondo de cultura económica, 1986, s. 8. „Hay allí, pasando la el puerto de Los Colimotes, la vista muy hermosa de una llanura verde, algo amarilla por el maíz maduro. Desde ese lugar se ve Comala, blanquando la tierra, iluminándola durante la noche.“ [RULFO, Juan. *Llano v plamenech: Pedro Páramo*. Praha: Odeon, 1983, s. 142.]

²⁶⁸ LIENHARD, Martin. „Capítulo IX RULFO“. In *La voz y su huella: escritura y conflicto étnico-social en América Latina (1492-1988)*. La Habana: Casa de las Américas, 1990, s. 288.

²⁶⁹ RULFO, Juan. *Pedro Páramo*. México, D.F.: Fondo de cultura económica, 1986, s. 40. „de los pobres no consigo nada; las oraciones no llenan el estómago.“ [RULFO, Juan. *Llano v plamenech: Pedro Páramo*. Praha: Odeon, 1983, s. 166.]

nepoznám slávu boží. Že ji neuvidím ani z dálky... Bylo to kvůli mým hříchům; ale neměl mi to říkat. Už i tak žije člověk těžce. (...) ale když člověku jedny dveře zavřou a ty, co zůstaly otevřené, vedou do pekla, je líp, kdyby se byl vůbec nenarodil... Nebe pro mě, Juane Preciado, je tady, kde jsem teď.²⁷⁰ V tomto nehostinném světě, v němž jsou postavy ujišťovány, že samo utrpení je hodnotou (utrpení, které však nevede k vykoupení), se vztah k životu jeví jako absurdní – jedná se o jakýsi nihilistický fatalismus: život je plný utrpení a smrti, a proto mezi žítím a nežítím není rozdíl, respektive smrt je lepší volba nežli život. Dorotea Juanu Preciadovi říká: „Už přestaň s těmi strachy. Strach ti už nikdo nahnat nemůže. Snaž se myslet na příjemné věci, protože zahrabaní tu budeme tuze dlouho.“²⁷¹ Zvolit dobrovolně smrt je pak vzbourou proti stávajícím podmínkám, Eduviges říká: „Jenom já vím, jak je od nás nebe daleko; ale dokážu jít po kratších pěšinách. Všechno spočívá v tom, aby člověk s pomocí boží umřel, kdy sám chce, a ne kdy to Pánbůh určí. Anebo chceš-li, je ho třeba přimět, aby to určil na dřív.“²⁷² Mohlo by se snad zdát, že smrt sice nepřinese odpuštění, avšak konec pozemského utrpení ano, jenže v Comale jsou všichni pro potěšení mrtví, ale živí pro bolest – mrtví ani po smrti nenacházejí úplného klidu, duše hledající odpuštění (*almas en pena*) bloudí bezcílně světem dál. Rulfo nám předkládá obraz bezútěšného násilného světa, kde nic nemá smysl a kde navíc ani neexistuje na tuto přemíru utrpení žádná smysluplná odpověď. „V Comale neexistuje svobodná vůle a v tomto bodě se kniha radikálně vzdaluje [katolickému] přesvědčení – podle nějž chování během života, stejně jako pokání mohou osud duše zvrátit– a přibližuje se tak více indiánskému fatalismu (...).“²⁷³ Tento rurální fatalismus pak částečně souzní s nahuaským viděním života a smrti, v jehož rámci se věřilo, že o smrti každého jednotlivce rozhodují bohové. Buď se člověk po smrti dostal do jednoho z rájů (sídla Slunce, Tlalocánu, Chichihuacuauhca), či do obávaného Mictlánu, říše mrtvých, kde po čtyřech letech přestal

²⁷⁰ Tamtéž, s. 85. “El cielo está tan alto. (...) Además le perdí todo mi interés desde que el padre Rentería me aseguró que jamás conocería la gloria. Que ni siquiera de lejos la vería... Fue cosa de mis pecados; pero él no debía habérmelo dicho. Ya de por sí la vida lleva trabajos. (...) pero cuando a una le cierran la puerta y la que queda abierta es al infierno, más vale no haber nacido... El cielo para mí, Juan Preciado, está aquí donde estoy ahora.” [Tamtéž, s. 199.]

²⁷¹ Tamtéž, s. 79. “–Ya déjate de miedos. Nadie te puede dar miedo ya. Haz por pensar en cosas agradables porque vamos a estar mucho tiempo enterrados.” [Tamtéž, s. 195.]

²⁷² Tamtéž, s. 16. “sólo yo entiendo lo lejos que está el cielo de nosotros, pero conozco cómo acortar las veredas. Todo consiste en morir. Dios mediante, cuando uno quiera y no cuando Él lo disponga. O, si tú quieres, forzarlo a disponer antes de tiempo.” [Tamtéž, s. 148.]

²⁷³ BARTOLOMÉ MARTÍNEZ, Cristina. „El largo camino de Juan Preciado hacia el Mictlán.“ Mitologías hoy, 2011, s. 65–73. [online]. [cit. 2014-28-07]. Dostupné z: <http://ddd.uab.cat/pub/mitologias/mitologias_a2011n4/mitologias_a2011n4p65.pdf>. [“En Comala no existe el libre arbitrio y en ese punto el libro se aleja radicalmente de las creencias cristianas –según las cuales la actitud durante la vida, así como el arrepentimiento pueden hacer que el destino del alma cambie–, acercándose más al fatalismo indígena (...).“]

existovat. Z románu vyplývá, že Juana Preciada ani žádnou jinou z postav si žádný bůh nevybral.

Vliv nahuaských koncepcí na Rulfovo dílo nelze přímo doložit, jak říká Lienhard: „ačkoli bereme v potaz, že lidová kultura státu Jalisco (...) přestala vykazovat vysloveně předhispánské rysy, nevylučujeme jejich skrytou přítomnost, stěží doložitelnou vzhledem k nedostatku studií o neindiánských vesnických kulturách (...).“²⁷⁴ Nahuaská kultura, sídlící převážně v centrálním Mexiku však byla kulturou expanzivní, mohla mít tedy vliv i ve státě Jalisco a některé její rysy se tak mohly udržet v lidovém povědomí. Také Rulfo na svých cestách indiánským Mexikem, z nichž pocházejí jeho slavné fotografie, mohl, ať už vědomě či nevědomě, nasát onen spodní proud v němž byla přítomná. Sám text, jak se však zdá, tyto interpretace umožňuje.

Dříve než přejdeme k jednotlivým projevům nahuaského dědictví v Rulfově románu, ráda bych se pozastavila ještě u autorova pojetí času. V textu lze vysledovat dvojí: historický, prezentovaný v knize jako „minulost“ (např. vzpomínky Pedra Párama) a mytický, ahistorický, prezentovaný jako „přítomnost“ – zážitky Juana Preciada a jeho pobyt v Comale. Lienhard k úvodnímu dialogu Preciada a Abundia uvádí: „čtenář má dojem, že obě postavy opakují stále dokola stejnou sekvenci, aniž by mohli pokročit (...).“²⁷⁵ Postavám se znovu a znovu zjevuje již spatřené či naslouchají již dříve vyřčeným větám. Eduviges slyší neustále cválat koně mrtvého Miguela Párama a Preciada se v jedné scéně opět zažívá, co na počátku knihy: „Čas jako by byl couval. Znova jsem uviděl hvězdu spolu s měsícem. Třepící se mraky. Hejna špačků. A potom odpoledne dosud plné světla. Zdi odrážející odpolední slunce. Dupot mých roků po kamenech. Vybídnutí mezkaře: ‚Dojděte si za doňou Eduviges, jestli ještě žije!‘“²⁷⁶ Rulfo tak vytváří atmosféru, v níž slova a konání jednotlivců mají charakter nevyhnutelnosti a osudovosti. Právě tomuto tajemnému mytickému času odpovídá v knize vyprávěná „přítomnost“ – Comala jako město přízraků plné živých vzpomínek na útrpnou minulost. Onen původní ráj je minulostí – je ztracen, teď jsme svědky již jen smrti – to jest, co z venkovského Mexika na jihu Jalisca zbylo: království mrtvých.

²⁷⁴ LIENHARD, Martin. „Capítulo IX RULFO“. In *La voz y su huella: escritura y conflicto étnico-social en América Latina (1492-1988)*. La Habana: Casa de las Américas, 1990, s. 277. „aunque no ignoramos que la cultura rural del estado de Jalisco (...) dejó de manifestar rasgos declaradamente prehispánicos, no excluimos su presencia subterránea, difícil de probar ante la escasez de estudios de las culturas rurales no indígenas (...).“

²⁷⁵ Tamtéž, s. 285. „el lector tiene la impresión de que los dos personajes repiten una vez tras otra el mismo trayecto, sin poder avanzar. (...).“

²⁷⁶ RULFO, Juan. Pedro Páramo. México, D.F.: Fondo de cultura económica, 1986, s. 71. „Como si hubiera retrocedido el tiempo. Volví a ver la estrella junto a la luna. Las nubes de haciéndose. Las parvadas de los torodos. Y en seguida la tarde todavía llena de luz. Las paredes reflejando el sol de la tarde. Mis pasos rebotando contra las piedras. El arriero me decía: ‘¡Busque a doña Eduviges, si todavía vive!’” [RULFO, Juan. *Llano y plamenech: Pedro Páramo*. Praha: Odeon, 1983, s. 189.]

Z pohledu Juana Preciada se v knize postupně dovídáme, že Comala je sice vylidněná vesnice, ale přesto žije: „A přestože tam nebyly hrající si děti, ani holubi, ani modré střechy, cítil jsem, že obec žije. A že slyším-li jenom ticho, je to tím, že dosud nejsem na ticho zvyklý; (...).“²⁷⁷ Juan Preciado si postupně uvědomí, že oni žijící jsou zemřelí obyvatelé Comaly a on sám se začne propadat do onoho nevysvětlitelně dvojznačného světa: „Myslel jsem si, že ta žena je šílená. Pak jsem si už nemyslel nic. Měl jsem pocit, že jsem se octl v nějakém dalekém světě, a nechal jsem se jím pohltit.“²⁷⁸ Tématika smrti sehrává významnou roli i v kompozici knihy: první polovina románu spěje od života ke smrti Juana Precida. Následně druhá část knihy zrcadlově plyne od smrti k životu – z hrobu, který Preciado s Doroteou sdílí, evokuje život prostřednictvím vzpomínek. Jak je vidno, smrt je stěžejním tématem tohoto románu. Postupme nyní k možné mytické interpretaci na základě nahuaské mytologie.

Příběh Juana Preciada se v některých aspektech podobá legendě o Quetzalcoatlovi: ten nejprve hledal svého otce, který však byl již po smrti, a tak našel jeho kosti; později měl sestoupit do Mictlánu a žádat pány království mrtvých o kosti, které schraňovali. Ti Queztacoatlovi požadavku vyhověli, avšak zároveň nechali vyhloubit díru, do níž pak spadl a zemřel. Z těchto ostatků pak Quetzalcoatl stvořil nový lidský druh. Lienhard poukazuje na paralely: oba sestupují do Mictlánu, aby našli ostatky svých otců. Oba záhadně zemřou/nezemřou a ze získaných ostatků (v případě Juana Precida získaných v rovině paměti) vytvářejí nový lidský druh (u Juana Preciada se jedná o stvoření přízraků Comaly na základě šepotů a ozvěn, protože ty existují v jeho vědomí).²⁷⁹ Dalšími vodítky může být popis cesty do Mictlánu/Comaly: Mictlán je místem bolesti a utrpení, stejně jako Comala. Dále je Mictlán popisován jako místo umístěné v dolní části světa a daleko od živého: „V žáru slunce vypadala planina jako průzračné jezero, rozplývající se v páry, skrze něž prosvítal šedý obzor. A za ním čára hor. A ještě dále nejmlžnější dálka.“²⁸⁰ a následně „Tam nahoře jsme nechali horký vzduch a teď jsme se nořili do pouhopouhého vedra bez vzduchu.“²⁸¹ Rozdílem zůstává klimatický faktor: v Comale je stravující horko, v Mictlánu spalující zima. Postava mezkaře Abundia, který Preciada nasměruje a doprovodí do Comaly, může být interpretována jako „psík s barevnou

²⁷⁷ Tamtéž, s. 13. „Y aunque no había niños jugando, ni palomas, ni tejado azules, sentí que el pueblo vivía. Y si yo escuchaba solamente el silencio, era porque aún no estaba acostumbrado al silencio; (...).“ [Tamtéž, s. 145.]

²⁷⁸ Tamtéž, s. 17. „Yo creía que aquella mujer estaba loca. Luego ya no creía nada. Me sentí en un mundo lejano y me dejé arrastrar.“ [Tamtéž, s. 148.]

²⁷⁹ LIENHARD, Martin. „Capítulo IX RULFO“. In *La voz y su huella: escritura y conflicto étnico-social en América Latina (1492-1988)*. La Habana: Casa de las Américas, 1990, ss. 278 – 279.

²⁸⁰ Tamtéž, s. 9. „En la reverberación del sol, la llanura parecía una laguna transparente, deshecha en vapores por donde se traslucía un horizonte gris. Y más allá, una línea de montañas. Y todavía más allá, la más remota lejanía.“ [Tamtéž, s. 143.]

²⁸¹ Tamtéž, s. 10. „Habíamos dejado el aire caliente allá arriba y nos íbamos hundiendo en el puro calor sin aire.“ [Tamtéž, s. 143.]

srstí, který býval pohřbíván spolu s nebožtíky (...) a který jim pomáhal zdolat poslední překážku, řeku, která je oddělovala od Mictlánu.“²⁸² Postava Donise a jeho manželky může být manželským párem podsvětí: Mictlantecuhtli a Mictlancihuatl, protože, jak říká Lienhard, „oni se nerozplynou, když Juan Preciado usne – to znamená, že existují vně diskurzu či vědomí.“²⁸³ Pozoruhodný je popis Juana Preciada, když se zadívá na vyprávějíci Eduviges, ten totiž připomíná lebku (motiv spjatý jak s ikonografií jak předkolumbovskou, tak evropskou): „Usoudil jsem, že musila prožít krušná léta. Obličej jí prosvítal, jako by byl bez krve, a ruce měla zvadlé; zvadlé a vrásku na vrásce. Oči jí vidět nebyly. Oblečena byla do velice staromódních bílých šatů (...).“²⁸⁴

Ve svém článku navrhuje Cristina Bartolomé Martínez čtení sestupu Juana Preciada do Comaly jako cestu nahuaské „duše“ (*teoyllia*), která se nejprve oddělí od těla, do Mictlánu. V této interpretaci by Juan Preciado přicházel do Comaly již mrtvý.²⁸⁵

Na závěr shrňme, že smrt je v románu *Pedro Páramo* ústředním prvkem, a to, jak v rovině motivické, tak kompoziční. Zdroje tohoto specifického vztahu ke smrti lze nalézt především v tragédii a bídě mexického venkova. Po Mexické revoluci, která slibovala zlepšení podmínek venkovského obyvatelstva, je situace ještě žalostnější. V interpretaci této části mexické historie je vytvářena představa jakéhosi původního ztraceného ráje, na který lze dnes již jen nostalgicky vzpomínat. Aktuální situace je peklem, či chceme-li královstvím mrtvých, kde život a smrt mají stejnou, respektive žádnou hodnotu. Autor svým románem nabourává národní mýtus, který v Mexické revoluci spatřoval velkolepý projekt. Vzhledem k tomu, že katolická víra již není schopna lidi na tomto světě utěšit – svobodná vůle je jen iluzí a lidé jsou pouze vláčeni okolnostmi a těmi, kdo se dokáží prosadit na jejich úkor –, nabízí Rulfo ve svém románu jiný náhled na život a smrt; nikoli útěšnější, avšak upřímnější, v němž smrt je milejší nežli život. Možné zdroje předkolumbovské (nejspíše nahuaské) tradice nelze s určitostí

²⁸² BARTOLOMÉ MARTÍNEZ, Cristina. „El largo camino de Juan Preciado hacia el Mictlán.“ *Mitologías hoy*, 2011, s. 65–73. [online]. [cit. 2014-28-07]. Dostupné z: <http://ddd.uab.cat/pub/mitologias/mitologias_a2011n4/mitologias_a2011n4p65.pdf>. „el perrito de pelo colorado que era enterrado con los difuntos (...) y que los ayudaba a cruzar el último obstáculo, el río que los separaba del *Mictlán*.“

²⁸³ LIENHARD, Martin. „Capítulo IX RULFO“. In *La voz y su huella: escritura y conflicto étnico-social en América Latina (1492-1988)*. La Habana: Casa de las Américas, 1990, s. 281. „ellos no se desvanecen al adormecerse Juan Preciado – es decir, ellos existen fuera de su discurso o conciencia.“

²⁸⁴ RULFO, Juan. *Pedro Páramo*. México, D.F.: Fondo de cultura económica, 1986, s. 24. „Pensé que debía haber pasado por años difíciles. Su cara se transparentaba como si no tuviera sangre, y sus manos estaban marchitas; marchitas y apretadas de arrugas. No se le veían los ojos. Llevaba un vestido blanco (...).“ [RULFO, Juan. *Llano v plamenech: Pedro Páramo*. Praha: Odeon, 1983, s. 153.]

²⁸⁵ BARTOLOMÉ MARTÍNEZ, Cristina. „El largo camino de Juan Preciado hacia el Mictlán.“ *Mitologías hoy*, 2011, s. 68. [online]. [cit. 2014-28-07]. Dostupné z: <http://ddd.uab.cat/pub/mitologias/mitologias_a2011n4/mitologias_a2011n4p65.pdf>.

doložit, ale jsou jednou z možných inspirací (ať už vědomou či nevědomou) tohoto významného díla hispanoamerické literatury.

2.3.2. Carlos Fuentes a povídka *Aura*

Krátká, velice osobitě pojatá novela *Aura* je po souboru povídek *Přestrojené dny* (*Los días enmascarados*, 1954) a románech *Nejprůzračnější kraj* (*La región más transparente*, 1958) a *Čistá svědomí* (*Las buenas conciencias*, 1959) čtvrtým Fuentesovým dílem, vydaným ve stejném roce jako slavný román *Smrt Artemia Cruze* (*La muerte de Artemio Cruz*, 1962).

V první kratší podkapitole se budu věnovat charakteristice novely, v druhé pak tematice smrti, která není na první pohled tak patrná jako v jiných dílech, avšak skrytě pulzuje napříč celým textem jako stěžejní motiv.

2.3.2.1. Charakteristika novely

Aura bývá řazena do žánru fantastické literatury, a to především pro svou tajemnou a neuchopitelnou atmosféru: prostředí starého domu z koloniálních dob v samém srdci hlavního města, typologie postav a ambivalence situací plných obrazů dvojníků a metamorfóz této charakteristice odpovídají.²⁸⁶ Právě tato magická atmosféra plná symbolických motivů podnítila literární kritiku k rozdílným interpretacím: od hledání evropských zdrojů vázaných na tematiku čarodějnictví (k čemuž vybízí i úvodní citát Julese Micheleta) k pátrání po inspiracích v mezoamerických kulturách či kompromisní synkrezi obojího.²⁸⁷

Novela je psána jednoduchým, avšak mnohoznačným jazykem, k němuž Fuentes přidává vypravěčskou experimentální inovaci (kniha bývá řazena k *hispanoamerickému boomu*): celý příběh je vypravován v druhé osobě čísla jednotného, přičemž se vševědoucí vypravěč obrací na protagonistu (možná i na čtenáře), a vytváří tak hypnotický efekt, jenž ještě více umocňuje magický dojem z četby: „Čteš to oznámení: taková nabídka se nedělá každý den. Čteš ten inzerát znovu a znovu. Jako by byl určen jen tobě, nikomu jinému. Roztržitě necháš spadnout popel z cigarety do šálku čaje, který jsi pil v této špinavé a laciné kavárničce. Přečteš si to ještě jednou.“²⁸⁸ Styl vyprávění působí jako „četba neodvolatelného rozsudku z úst lhostejného soudce a jeho neodvratnost nahání husí kůži, neboť čtenář tuší vůli jiného řádu, který řídí kroky postav.“²⁸⁹

²⁸⁶ HAZAIOVÁ, Lada. „Carlos Fuentes: *Aura* jako metafora hledání identity.“ In *Literární paměť a kulturní identita: osm studií pro Annu Houskovou*. Praha: Torst, 2008, s. 38, s. 49.

²⁸⁷ CALVO OVIEDO, Marlen M. „Lo mesoamericano en *Aura* de Carlos Fuentes.“ *Cuadernos Inter.c.a.mbio sobre Centroamérica y el Caribe*, año 6, n 7, 2009, s. 56.

²⁸⁸ FUENTES, Carlos. *Aura*. Mexico: Alacena, 1966, s. 9: „Lees ese anuncio: una oferta de esa naturaleza no se hace todos los días, Lees y relees el aviso. Parece dirigido a ti, a nadie más. Distráido, dejas que la ceniza del cigarro caiga dentro de la taza de té que has estado bebiendo en este cafetín sucio y barato. Tú reelerás.“ [překl. Vladimír Medek: „*Aura*“ In *Světová literatura* 5, 1956, s.113.]

²⁸⁹ HAZAIOVÁ, Lada. „Carlos Fuentes: *Aura* jako metafora hledání identity.“ In *Literární paměť a kulturní identita: osm studií pro Annu Houskovou*. Praha: Torst, 2008, s. 38, s. 39.

2.3.2.2. Téma smrti a mexická identita

Právě na opozici dvou řádů, dvou časů je novela vystavěna: mladý historik Felipe Montero opouští na základě zmíněného inzerátu svůj běžný život, aby se vydal urovnat vzpomínky zemřelého manžela paní Consuelo, žijící v poloopuštěném domě v centru hlavního města. Vstup do domu v ulici Donceles je překročením prahu – krokem, který již nelze vzít zpět. Vzhledem k celkové pointě textu jej lze číst jako počátek transformace Felipeho osobnosti – jako magický rituál ponoření se do jiného času a do smrti, jako iniciační cestu:

Nadarmo tiskneš tu kliku, tu měděnou psí hlavu, ohmatanou, bez vypouklin: podobnou hlavě psího plodu v muzeích přírodních věd. Představuješ si, že pes se na tebe směje, a uvolníš ten ledový stisk. Dveře povolí, jakmile do nich nepatrně strčíš, jen prsty; než vejdeš, podíváš se ještě naposledy přes rameno a svráštíš obočí, protože zastavená dlouhá řada nákladních a osobních aut chrochtá, píská a vypouští šilný kouř spěchu. Marně se snažíš zapamatovat si jedinou podobu toho vnějšího, nerozlišeného světa.²⁹⁰

Motiv psa, jenž je zmíněn třikrát v jednom odstavci, může odkazovat k řadě mytologiím (např. k antickému psu Kerberovi či nahuaským psům doprovázející duše zemřelých přes řeku vedoucí k Mictlánu): je známo, že pes vykonává symbolicky funkci prostředníka mezi světem mrtvých a živých.“ Ať už je tomu jakkoli, Felipe za sebou zanechává svět, který podléhá lineárnímu času – v podání vypravěče vyznívá jeho popis negativně: konotuje spěch a nervozitu moderní civilizace, agresivitu, konzumní styl života, samotu a frenetičnost žití. Naproti tomu mytický čas tajemného domu ponořeného věčně do tmy a mrtvolného klidu a ticha, se řídí rituály (snídaně, oběd, večeře), které ohlašuje Aura, tajemná neteř paní Consuelo, odbytím zvonu. Jiný řád se projevuje i na schopnosti Felipeho opět snít: „Jsi unaven; pomalu se svlékneš, padneš na lůžko, záhy usneš a poprvé za mnoho let se ti něco zdá, zdá se ti o jediné věci, zdá se ti o té vyhublé ruce, která se k tobě blíží se zvonem v ruce a křičí, abys šel z cesty, aby všichni šli z cesty; když se obličej s prázdnými očními důlky přiblíží k tvému, probudíš se němým výkřikem (...).“²⁹¹ Nabízí se možná interpretace, že ve snu pronásleduje Felipeho pravá

²⁹⁰ FUENTES, Carlos. *Aura*. Mexico: Alacena, 1966, s. 12. : „Tocas en vano con esa manija, esa cabeza de perro en cobre, gastada, sin relieves: semejante a la cabeza de un feto canino en los museos de ciencias naturales. Imaginas que el perro te sonríe y sueltas su contacto helado. La puerta cede al empuje levisimo, de tus dedos, y antes de entrar miras por últimas vez sobre tu hombro, frunces el ceño porque la larga fila detenida de camiones y autos gruñe, pita, suelta el humo insano de su prisa. Tratas, inútilmente de retener una sola imagen de ese mundo exterior indiferenciado.“ [překl. Vladimír Medek: „Aura“ In Světová literatura 5, 1956, s.114.]

²⁹¹ FUENTES, Carlos. *Aura*. Mexico: Alacena, 1966, s. 35. : „Cansado, te desviste lentamente, caes en el lecho, te duermes pronto y por primera vez en muchos años sueñas, sueñas una sola cosa, sueñas esa mano descarnada que avanza hacia ti con la campana en la mano, gritando que te alejes, que se alejen todos, y cuando el rostro de ojos vaciados se acerca al tuyo, despiertas con un grito mudo (...).“ [překl. Vladimír Medek: „Aura“ In Světová literatura 5, 1956, s. 123.]

podoba paní Consuelo, která již přešla přes práh smrti, nebo je také možné sen číst jako jakési symbolické upozornění přítomnosti smrti, k níž celý pobyt protagonisty v domě spěje.

Felipe od vstupu do domu zažívá podivné nevysvětlitelné věci: zpočátku se je snaží pochopit, ale čím déle je v domě, tím více ho tento pohlcuje a on se tak novému řádu přizpůsobuje. Navíc ho silně přitahuje mladičká Aura, která ho učaruje svými uhrančivými zelenými očima. Jednou z podivností se zdá být chování Consuelo a Aury: když se v místnosti nachází jedna, není tam druhá (často například v době jídla), jakmile jsou přítomny obě, zrcadlově kopírují své pohyby:

Podíváš se rychle z tety na neteř a z neteře na tetu, ale paní Consuelo v tom okamžiku zadrží každý pohyb; v téže chvíli Aura nechá nůž na talíři, zůstává nehybně sedět a ty si vzpomeneš, že paní Consuelo před zlomkem vteřiny udělala totéž.²⁹²

Nejexpresivněji se toto chování projevuje v naturalisticky popsané scéně, v níž Aura v kuchyni porcuje kozla – když Felipe nahlédne do pokoje paní Consuelo, najde ji, jak stejnými gesty jako Aura mává rukama ve vzduchu, „jakoby vůle jedné závisela na bytí té druhé.“²⁹³

Mezi Aurou a Consuelo existuje vztah duality:

obě pocházejí z jedné bytosti, ale přestávají být jednou, aby byly tou druhou, obě by měly být ta samá v ten samý okamžik, ale zatímco jedna je mladá, druhá je stará, zatímco jedna se na několik sekund zastaví, druhá pokračuje, a poté se zastaví (...) nelze tedy hovořit o dvojitém, ale o duálním, či o jedné bytosti reprezentované různými způsoby, ačkoli je stále tou samou (...).²⁹⁴

Podle studie Marlen M. Calvo Oviedo lze ve vztahu Consuelo – Aura spatřovat koncepci duality obsaženou například v nahuaském myšlení, v rámci níž v sobě bohové soustřeďovali opozitní vlastnosti a následně také, v době po conquistě, v projevech náboženského synkretismu (pod obrazem Marie dlela Tonantzin či Coatlicue). Právě dvojice Marie – Coatlicue (bohyně zároveň života i smrti), se může projevovat v postavách Consuelo – Aura. Coatlicue: „má kolem svého těla omotaného hada se dvěma tvářemi, jedna hledí dozadu a druhá vpřed,“²⁹⁵ stejně tak je Aura mladá a Consuelo stará. Ikonografie navíc znázorňuje povětšinou Coatlicue s náhrdelníkem ze srdcí – ty se vyskytují též v Consuelině pokoji.²⁹⁶

²⁹² Tamtéž, s. 33.: „Miras rápidamente de la tía a la sobrina y de la sobrina a la tía, pero la señora Consuelo, en ese instante, detiene todo movimiento y, al mismo tiempo, Aura deja el cuchillo sobre el plato y permanece inmóvil y tú recuerdas que, una fracción de segundos antes, la señora Consuelo hizo lo mismo.“ [Tamtéž, s. 123.]

²⁹³ Tamtéž, s. 50.: „como si de la voluntad de una dependiese la existencia de la otra.“ [Tamtéž, s. 129.]

²⁹⁴ CALVO OVIEDO, Marlen M. „Lo mesoamericano en Aura de Carlos Fuentes.“ *Cuadernos Inter.c.a.mbio sobre Centroamérica y el Caribe*, año 6, n 7, 2009, s. 64. „las dos surgen de un solo ser, pero dejan de ser una para ser la otra, ambas deberían ser la misma en el mismo momento, pero mientras una es joven la otra es vieja, mientras una se detiene, por fracción de segundos, la otra continua, y luego se detiene, (...) no podríamos hablar de doble sino de dual, o de una representada de distintas maneras, aunque siga siendo las misma (...).“

²⁹⁵ Tamtéž, s. 65. „alrededor de su cuerpo lleva una serpiente de doble cara, una que mira hacia atrás y otra hacia delante.“

²⁹⁶ FUENTES, Carlos. *Aura*. Mexico: Alacena, 1966, s. 13.

Dvojice Consuelo – Aura je tak v této interpretaci skrze obraz Coatlicue spojena jak se životem, tak se smrtí.

Felipe v průběhu vyprávění podstoupí několik rituálů, kterými se noří do onoho jiného řádu stále více a více a přibližuje se tak smrti. Po třetí rituální souloži s Aurou, před níž navštíví tajemnou zahradu, kde Consuelo pěstuje všemožné byliny (vlhkou úrodnost zahrady lze číst jako metaforu plodnosti), již není, kým býval: „smrt plodí život. Když se Aura odevzdá Feliemu, přiměje ho obrodit se k novému životu (...).“²⁹⁷ Krátce předtím mu Aura říká: „Člověk musí umřít, než se znovu narodí... Ne. Nerozumíš tomu. Zapomeň na to, Felipe; důvěřuj mi.“²⁹⁸ Když se Felipe vzbudí po další noci, již na sobě pozoruje proměny: „Když se probudíš, hledáš v místnosti někoho jiného a víš, že to, co tě znepokojuje, není přítomnost Auřina, nýbrž dvojitá přítomnost něčeho, co přišlo na svět minulé noci.“²⁹⁹ Ono něco je Felipeho nová identita, kterou následně objeví, když si prohlíží fotografie, které bez Consuelina vědomí vzal z truhlice. Uvědomí si, že stejně jako existuje dvojice Consuelo – Aura, existuje i dvojice Felipe – generál Llorente (Consuelin manžel):

Aura už nevypadá tak mladě jako na té první [fotografii], ale je to ona, je to on, je... jsi to ty. (...) představuješ si ho s černými vlasy a pořád nacházíš sebe, vybledlého, ztraceného, zapomenutého, ale jsi to ty, ty, ty. (...) padneš vyčerpaně na postel, saháš si na lící kosti, na oči, na nos, jako by ses bál, že ti nějaká neviditelná ruka strhne masku, kterou jsi nosil těch sedmadvacet let (...).³⁰⁰

Přijetí proměny vrcholí na samém konci novely, když Felipe rozpozná, že namísto mladého těla Auřina svírá ve svém náručí tělo staré Consuelo – a proměnu přijímá: „Zaboříš hlavu, zaboříš své otevřené oči do stříbřitých vlasů Consuelo (...).“³⁰¹

V novele lze vysledovat také ozvěny Pazových myšlenek: lineární čas vévodící modernímu životu plnému samoty a existenciálního prázdna, Felipe opouští téměř dobrovolně. Příběh *Aury* pak může být čten jako výraz Pazovy ideje, v níž jedním z prostředků překonání samoty (Felipeho i Consueliny) je právě láska a sexuální akt.³⁰² V Pazově koncepci se nicméně

²⁹⁷ CALVO OVIEDO, Marlen M. „Lo mesoamericano en Aura de Carlos Fuentes.“ *Cuadernos Inter.c.a.mbio sobre Centroamérica y el Caribe*, año 6, n 7, 2009, s. 72. „la muerte es generadora de vida. Cuando Aura se entrega a Felipe lo hace renacer a otra vida (...).“

²⁹⁸ FUENTES, Carlos. *Aura*. Mexico: Alacena, 1966, s. 51. : „Hay que morir antes de renacer... No. No entiendes. Olvida, Felipe; ténme confianza.“ [překl. Vladimír Medek: „Aura“ In *Světová literatura* 5, 1956, s. 129.]

²⁹⁹ Tamtéž, s. 49.: „Al despertar, buscas otra presencia en el cuarto y sabes que no es la de Aura que te inquieta, sino la doble presencia de algo que fue engendrado la noche pasada.“ [Tamtéž, s. 128.]

³⁰⁰ Tamtéž, s. 56 – 57.: „Aura no se verá tan joven como en la primera fotografía, pero es ella, es él, es... eres tú. (...) lo imaginas noc el pelo negro y siempre te encuentras, borrado, perdido, olvidado, pro tú, tú, tú. (...) caes agotado sobre la cama, te tocas los pómulos, los ojos, la nariz, como si temieras que una mano invisible te hubiese arrancado la máscara qu has llevado durante veintisiete años (...).“ [Tamtéž, s. 130.]

³⁰¹ Tamtéž, s. 60.: „Hundirás tu cabeza, tus ojos abiertos, en el pelo plateado de Consuelo (...).“ [Tamtéž, s. 131.]

³⁰² ORDIZ, Francisco Javier. „Aura.“ In *El mito en la obra narrativa de Carlos Fuentes*. León: Universidad, Secretariado de Publicaciones, 2005, s. 79.

jedná jen o dočasný dotek s pradávnou jednotou a mytickým časem; naproti tomu (ačkoli to vzhledem k nedostatku explicitních zmínek nelze určit s jistotou), se proměna od lineárního k mytickému času jeví v *Auře* jako trvalá, jako jakýsi výsledek, jehož bylo v postavě Felipeho dosaženo: „Už se nepodíváš na hodinky, na ten neužitečný předmět, který falešně měří čas vyměřený lidské samolibosti, na ty ručičky, které nudně odměřují dlouhé hodiny, vynalezené proto, aby byl ošálen skutečný čas, ten čas, který ubíhá s urážlivou, smrtelnou rychlostí, který nemohou změnit žádné hodiny. Jeden život, jedno století, padesát let; už si nedokážeš představit ty vyhané míry, už nedokážeš vzít do rukou ten prach bez těla.“³⁰³

Novelu lze číst též jako metaforu mexické identity prismatem Fuentesových vlastních myšlenek: minulost je přítomná v každodenní zkušenosti – dějiny jako opakující se spirálovitý cyklus, kdy jedna kultura střídá druhou, avšak následná v sobě vždy obsahuje minulé. Stejně tak se lze na *Auře* pozorovat opakování minulých dějů, motivů, také dochází k transformaci a obohacení:³⁰⁴ Felipe, uzří fotografii a rozpozná se na ní, vidí „svou pravou tvář“ – strhne, Pazovými slovy, masku svého minulého neautentického bytí. V tomto čtení jsou v *Auře* přítomny koncepce filosofie mexictví. Je tedy možné číst ji jako vítězství nad Felipeho labirintem samoty, nad vyprázdněným moderním světem, avšak, vzhledem k zavržení lineárního času, také jako nostalgickou touhu po dávné rajske jednotě – jako bezpečný úkryt v minulosti, v čase, jež je nám již trvale zapovězen, ale jehož plnost a přirozenost si lze vylhat. Smrt je zde pak podrobena cyklickému času vzníkání a zanikání. Je nekonečným procesem destrukce a následné obměny. Fuentes zde tedy pravděpodobně čerpá z představ o životě a smrti vlastních původním (možná mezoamerickým) kulturám.

Na závěr oddílu prózy bych ještě chtěla zmínit, že je celá řada románů, v nichž je téma mexického vztahu ke smrti obsaženo, avšak vzhledem k možnostem této práce je ponechávám stranou. Nejvýrazněji se mexický vztah ke smrti projevuje například ve Fuentesově románu *Smrt Artemia Cruze (La muerte de Artemio Cruz, 1962)*, či v románech Agustína Yáněze.

³⁰³ Tamtéž, s. 57. „No volverás a mirar tu reloj, ese objeto inservible que mide falsamente un tiempo acordado a la vanidad humana, esas manecillas que marcan tediosamente las largas horas inventadas para engañar el verdadero tiempo, el tiempo que corre con la velocidad insultante, mortal, que ningún reloj puede medir. Una vida, un siglo, cincuenta años: ya no te será posible imaginar esas medidas mentirosas, ya no te será posible tomar entre las manos ese polvo sin cuerpo.“ [Tamtéž, s. 131.]

³⁰⁴ HAZAIOVÁ, Lada. „Carlos Fuentes: *Aura* jako metafora hledání identity.“ In *Literární paměť a kulturní identita: osm studií pro Annu Houskovou*. Praha: Torst, 2008, s. 38, s. 50.

Závěr

Ve své práci jsme se zaměřila na obraz svátku Mrtvých a mexického vztahu ke smrti ve vybraných dílech mexické literatury. Dále jsem se v jednotlivých básních, esejích či prózách pokusila rozklíčovat zdroje tohoto vztahu ke smrti, jenž byl amalgamován různými tradicemi a stvořen za účelem ustanovení mexických národních symbolů a ideologie, jež umožnily vládnoucí straně legitimovat svou moc a udržet kontrolu nad svými občany.

Nahuaská intimní lyrika se ukázala jako sice marginální, zato však velice osobitý myšlenkový a umělecký proud. Tlamantinime, kteří promýšleli epistemologické limity poznání a tematiku posmrtného života, došli dle Miguela Leóna-Portilly k jakýmsi třem postojům: V básních nalezneme „epikurejské řešení“ zastávající stanovisko, že smrtí vše končí a je tudíž třeba si pozemský život užít. „Skepticky“ laděné básně se drží přesvědčení, že nejpravděpodobnějším posmrtným scénářem je odchod do Mictlánu, avšak tento názor je neustále nabouráván vědomím nedostatečnosti lidského poznání pravdy, a tudíž i posmrtného života. Autoři „nábožensko-mystického“ proudu pak v posmrtný život a svět, ležící mimo tento, věří. Ačkoliv se nezdá, že by básně byly (výrazně) směrodatné, co se týče vztahu dnešních Mexičanů ke smrti, pro účely této práce je podstatné, že se tematika smrti s takovou naléhavostí v předkolumbovské „literatuře“ vyskytuje.

Básně a grafiky *calaveras* mající svůj původ v první polovině 19. století vytvořily prostřednictvím motivu smrti a lebek politicko-satirickou tradici černého humoru. Na ni navázal kromě jiných i José Guadalupe Posada, jehož dílo bylo porevoluční vládou a muralisty zneužito pro formování národního vědomí: byla ponechána kritika vztahující se k motivu smrti a společnosti, byl však vyňat rozměr politické kritiky. Ten se do obsahu grafik a básní *calaveras* začal vracet až počátkem padesátých let 20. století.

V poémě Josého Gorostizy *Nekonečná smrt* (1939) lze již nalézt silné ozvěny mexického vztahu ke smrti. V závěru metafyzické básně jsme svědky obžaloby Boha, který svým mlčením umocňuje frustraci a existenciální drama básnického subjektu. Ten se následně obrací přímo na smrt a v jakémsi burleskním familiérním dialogu se jí poddává a zároveň ji uráží. V básni lze vystopovat jak preexistencialistické nálady, tak mýtus sehnutého hrdiny, který nedobrovolně, leč se ctí, přijímá nevyhnutelnost smrti. Vynucená submise je však vystřídána agresí vůči smrti samotné, která je ponižována stejně jako je básnický subjekt ponižován jejím přičiněním. V tomto motivu lze spatřovat tzv. metamorfózu sehnutého hrdiny: vlivem tragických událostí Mexické revoluce objeven potenciál Mexičanů ke vzdoru, a to v podobě násilné agrese. Žoviální forma poslední části básně odkazující k dětské hře pak stojí

v kontrastu k vážnému obsahu – černý humor zde může být dědictvím Posadových básní *calaveras*.

V rámci esejistické tvorby jsem se nejprve věnovala pojetí mexické identity a mexického vztahu ke smrti tak, jak jej ve svém *Labyrintu samoty* popsal Octavio Paz. Ačkoli Pazovi nešlo o studium mexického charakteru, přispěla řada jeho úvah k tzv. filosofii mexictví a k vytvoření národního mýtu. Jednou z jeho komponent byl právě i mexický vztah ke smrti – domnívám se, že Pazovi přisuzovaná interpretace, totiž že má tento vztah kořeny v předkolumbovských kulturách, je dezinterpretací jeho myšlenek. Vztah Mexičanů ke smrti se v Pazově pojetí jeví spíše jako jakýsi existenciálně-nihilistický přístup. Esejista slučuje intelektuálně pojatý existencialistický vztah ke smrti s fatalistickým pocitem venkovského Mexika: život nemá žádný význam, protože je plný smrti – již *je* smrtí, a protože smrt sama žádný význam nemá, nemá ho ani život. Pazem kritizovaný Mexičan v roli sehnutého hrdiny (*el chingado, el pachuco*) si vlivem historických událostí vytvořil obranný mechanismus přizpůsobování: nasazuje si masky, které však překrývají jeho skutečné „já“. Mexičané se sice dívají smrti do očí – neskrývají ji jako Evropané či obyvatelé Spojených států, avšak ve vztahu k ní se opět schovávají za jim dobře známou masku: masku velkolepého stoického submisivního přijetí, masku indiference, ale i agresivního vzdoru a kyselého výsměchu. Tato naakumulovaná agrese je možná dědictvím Mexické revoluce, při níž se v povaze Mexičana nejvíce prodrala na povrch; výsměch pak může odkazovat na satirickou tradici *calaveras*, již oproštěnou od politické kritiky. Ačkoli Paz usiloval o to Mexičany „probudit“ – o jejich osvobození z mexického labyrintu samoty plného masek, a převážně kladl důraz na kritické myšlení, byly některého jeho myšlenky státní ideologií vstřebány a využity.

Z esejistické tvorby Carlose Fuentesese jsem analyzovala jeho kapitulu z *Pohřbeného zrcadla* „Kostlivec na motocyklu“, kterou autor věnoval postavě Josého Guadalupe Posady. V souladu se jeho idejemi o kulturní kontinuitě, jeví se mu mexický vztah ke smrti v rámci Posadova odkazu také jako dědictví evropské/španělské, především jako dědictví Goyovy drastické kritiky, evropského tance smrti a tradice karnevalu. Právě paralely s karnevalovým myšlením Fuentes silně zdůrazňuje. Obraz smrti je pro něj v duchu tradice *calaveras* především nástrojem kritiky, jehož prostřednictvím upozorňuje na utrpení a nespravedlnost nerovnosti podmínek a příležitostí – je způsobem, jak poukázat na přetvářku a pokroucenost společnosti a je výzvou k životu v pravdě.

Monsiváis v textu „2. října/2. listopadu Den mrtvých“ z knihy *Nezapomenutelné dny*, podrobuje nejprve kritice komercializaci svátku Mrtvých (jeho „tradiční“ oslavy v Pátzcuaru nebo Mixquicu) a jeho ideovou vyprázdňenost. Oslava se stala přehlídkou turistů zahraničních

i domácích: jedni si do svátku projektují své představy, druzí jej vnímají pouze jako příležitost k setkávání v rámci nevázaných oslav. V druhé části textu pak Monsiváis konfrontuje stereotyp mexického vztahu ke smrti (neuctivost, bohorovný stoický postoj, výsměch smrti, hravost aj.) s realitou brutální vraždy studentů na Tlatelolcu. Tato neúměrnost obou obrazů ohlašuje kritiku tradičně zakotveného mexického vztahu ke smrti a nutnost jeho přehodnocení.

Pedro Páramo Juana Rulfa podává obraz venkova po Mexické revoluci: je vystavěn na kontrastu představy původního rozvráceného venkovského ráje (*el edén subvertido*) a aktuálního vyprahlého kraje plného smrti. Právě smrt je dominantním prvkem celého románu: v životě plném bídy a utrpení je křesťanská vize ráje většinou postavám zapovězena a jediným východiskem se tak stává smrt. Rulfo je v tomto ohledu silným kritikem projektu Mexické revoluce a národního symbolu, který se z ní stal. Zdůrazňuje totiž její temnou nelidskou stránku. Román lze číst též prismatem předkolumbovského dědictví: Comala jako bezútěšný Mictlán, místo mrtvých, plné přízraků a zbloudilých duší; naproti tomu vzpomínky na minulou Comalu jako rajske místo Tlalocánu. Motiv smrti je zde spjat s lidovým světem pověřivých rolníků a s tragickou událostí, která měla původně těžký život na mexickém venkově změnit, avšak namísto toho se stala jednou z nejtraumatičtějších událostí mexické historie.

Novela *Aura* Carlose Fuentesese tematizuje rozpor moderního vyprázdněného světa plného samoty s jiným, mytickým řádem, jenž, jak vyplývá z vyznění textu, je tím „pravým“. Motiv smrti je zde spojen s nořením se do cyklického času, v němž je sama smrt pouhým počátkem k neustálému obrozování a transformaci. V textu lze také vysledovat ozvěny Pazových myšlenek týkající se „filosofie mexictví“.

Na závěr lze tedy říci, že mexický vztah ke smrti se v mexické literatuře odráží, nelze ho však redukovat pouze na onen nejznámější stereotyp Mexičana vysmívajícího se smrti, třebaže ten je jistě nejdominantnějším. Jeho zdroje jsou různorodé: každý autor představuje a nahlíží smrt z hlediska své osobní životní *okolnosti*, zapojuje do své představy o ní různé tradice. Někteří autoři se svou tvorbou, ať už vědomě či nevědomě, podíleli na obrazu mexické smrti jakožto národního symbolu, jiní se tomuto ideologickému konstruktovi, opět skrze obraz smrti, vzepřeli – její význam tak aktualizovali a oprostili od nánosů ideologie. Jak již bylo řečeno, obraz Mexičana zároveň milujícího a urážejícího smrt, je třeba brát jako výsledek ideologického konstruktovi. Ten totiž neodráží vztah všech Mexičanů ke smrti, avšak pro mnohé se skutečně stal reálnou představou, kterou sami o sobě a svém národu mají. Proto jej ani nelze považovat za cosi nereálného a marginálního. Je však třeba k němu přistupovat kriticky a upozorňovat na ideologické základy, z nichž vzešel.

Seznam užitých literatury

- FUENTES, Carlos. *El espejo enterrado*. México: Fondo de Cultura Económica, 1992. ISBN 968-16-3788-7.
- FUENTES, Carlos. *Pohřbené zrcadlo*. Přel. Anna Tkáčová. Praha: Mladá fronta, 2003. ISBN 80-204-1028-7.
- FUENTES, Carlos. *Aura*. Mexico: Alacena, 1966. N. 5013.
- FUENTES, Carlos. „Aura.“ Přel. Vladimír Medek. In *Světová literatura*, 1956, č. 5, ss. 113 – 131.
- GOROSTIZA, José. *Poesía*. México: Fondo de cultura económica, 1977.
- ULIČNÝ, Miloslav, ed. *Sluneční hodiny: sto let mexické poezie*. Překlad Miloslav Uličný. Praha: Práce, 1988.
- NEZAHUALCÓYOTL, *Rozezni svůj atabal: poezie starého Mexika*. Přel. Ludmila Holková. Olomouc: Votobia, 1996. ISBN 80-7198-155-9.
- MIKEŠ, Vladimír, ed. *Tanec živlů: poezie starých Aztéků*. Přel. Vladimír Mikeš. Praha: Československý spisovatel, 1976.
- MONSIVÁS, Carlos. *Días de guardar*. Ediciones Era: EPUB-DRM, 2014. ISBN 9786074450835.
- PAZ, O. *El laberinto de la soledad*. México: FCE, 1959.
- PAZ, Octavio. „Všech svatých – svátek Mrtvých.“ Přel. Kamil Uhlíř. In *Světová literatura*, 1963, č. 3, ss. 105 – 114.
- RULFO, Juan. Pedro Páramo. México, D.F.: Fondo de cultura económica, 1986. ISBN 968-16-0502-0.
- RULFO, Juan. *Llano v plamenech: Pedro Páramo*. Přel. Eduard Hodoušek Praha: Odeon, 1983.
- SLAVÍK, Ivan, ed. *Motýl z obsidiánu: parafráze aztécké lyriky*. Praha: BB/art, 2005. ISBN 80-7341-634-4.
- AÍNSA, Fernando, Carmen ALEMANY BAY, Raúl ANTELO, et al. *Historia de la literatura hispanoamericana*. Tomo 3, Siglo XX. Madrid: Catedra, 2008. ISBN 978-84-376-2442-6.
- BACHTIN, Michail. *François Rabelais a lidová kultura středověku a renesance*. Praha: Argo, 2007. ISBN 978-80-7203-776-6.
- BARTOLOMÉ MARTÍNEZ, Cristina. „El largo camino de Juan Preciado hacia el Mictlán.“ *Mitologías hoy*, 2011, s. 65 – 73. [online]. Dostupné z: <http://ddd.uab.cat/pub/mitologias/mitologias_a2011n4/mitologias_a2011n4p65.pdf>. ISSN

2014-1130.

BARTRA, Roger. *La jaula de la melancolía*. México: Conaculta, 2002. ISBN 970-18-8143-5.

BONILLA REYNA, Helia Emma. „El Calavera: la caricatura en tiempos de guerra.“ *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*. No. 79 (2001), s. 71 – 134. [online] Dostupné z: <<http://www.analesiie.unam.mx/index.php/analesiie/article/view/2089>>.

BRANDES, Stanley. „Iconography in Mexico's Day of the Dead: Origins and Meaning.“ *Ethnohistory*, Vol. 45, No. 2 (Spring, 1998), s. 181 - 218. [online] Dostupné z: <<http://www.jstor.org/stable/483058>>.

BRANDES, Stanley. „Is There a Mexican View of Death?“ *Ethos*, Vol. 31, No. 1 (Mar., 2003), s. 127-144 [online] Dostupné z: <<http://www.jstor.org/stable/3651867>>.

BRANDES, Stanley. „Sugar, Colonialism, and Death: On the Origins of Mexico's Day of the Dead.“ *Comparative Studies in Society and History*, Vol. 39, No. 2 (Apr., 1997), s. 270 - 299. [online] Dostupné z: <http://www.jstor.org/stable/179316>.

BRANDES, Stanley. „The Day of the Dead, Halloween, and the Quest for Mexican National Identity.“ *The Journal of American Folklore*, Vol. 111, No. 442 (Autumn, 1998), s. 359 - 380. [online] Dostupné z: <<http://www.jstor.org/stable/541045>>.

CALVO OVIEDO, Marlen M. „Lo mesoamericano en Aura de Carlos Fuentes.“ *Cuadernos Inter.c.a.mbio sobre Centroamérica y el Caribe*, año 6, n. 7, 2009, ss. 55 – 88. ISSN 1659-0139.

COULANGES, Fustel de: *La ciudad antigua: estudio sobre el culto, el derecho y las instotuciones de Grecia y Roma*. México: Ed. Porrúa, 2007.

DÍAZ ÁLVAREZ, Enrique. „El espejo como símbolo de identidad en la obra de Carlos Fuentes“ *Estudios políticos*, č. 33, s. 217 – 233. [online] Dostupné z: <<http://www.revistas.unam.mx/index.php/rep/article/view/37584/0>>.

FERNÁNDEZ, Teodosio. *La poesía hispanoamericana en el siglo XX*. Madrid: Taurus, 1987. ISBN 84-306-2531-3.

FUENTES, Carlos. *Tiemos y espacios*. Madrid : Fondo de Cultura Económica, 1998. ISBN 84-375-0452-X.

GARIBAY KINTANA, Ángel María. „Introducción.“ In: *Poesía indígena de la altiplanicie: divulgación literaria*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1962.

ORTEGA, Julio. „Pedro Páramo.“ In *Homenaje a Juan Rulfo*. New York: Anaya, 1974.

GOROSTIZA, José. „Notas sobre poesía“ In *Poesía y poética*. Madrid: CSIC, 1988. ISBN 84-00-06898-X.

HAZAIOVÁ, Lada. „Carlos Fuentes: *Aura* jako metafora hledání identity.“ In *Literární paměť*

- a kulturní identita: osm studií pro Annu Houskovou*. Praha: Torst, 2008, ss. 38 – 51. ISBN 978-80-7215-354-1.
- HAZAIOVÁ, Lada. „Povstávání z popela: mexická kulturní identita v proměnách času“, *Akta Fakulty filozofické Západočeské univerzity v Plzni*. 2013, č. 3, ss. 169 – 186. [online] Dostupné z: < <https://otik.uk.zcu.cz/bitstream/11025/11865/1/Hazaiova.pdf> >.
- HEIDEGGER, Martin. „Básnický bydlí člověk“. In *Básnický bydlí člověk: německo-česky*. Praha: OIKOYMENH, 2006. ISBN 80-7298-165-X.
- HODOUŠEK, Eduard. *Slovník spisovatelů Latinské Ameriky*. Praha: Libri, 1996. ISBN 80-85983-10-9.
- HOUSKOVÁ, Anna. *Imaginace Hispánské Ameriky: (hispanoamerická kulturní identita v esejích a v románech)*. Praha: Torst, 1998. ISBN 80-7215-069-3.
- HOUSKOVÁ, Anna. „Magie smíchu“ In *Iniciály: měsíčník pro mladou literaturu*. Praha: Sdružení na podporu vydávání časopisů, 1992, č. 30, ss. 69 – 70.
- KABOŇOVÁ, Petra. „Posmrtný život José Guadalupe Posady. Muralisté znovu objevují mexického lidového grafika.“ In *Mexiko: 200 let nezávislosti*. Praha: Pavel Mervart, 2010, ss. 285 – 400. ISBN 978-80-87378-48-9.
- KERKHOF, Maxim P. A. M. „Notas sobre las danzas de la muerte.“ *Dicienda. Cuadernos de Filología Hispánica*. No. 13 (1995), s. 175 – 200. [online] Dostupné z: < <https://revistas.ucm.es/index.php/DICE/article/viewFile/DICE9595110175A/13029> >.
- KOSTIČOVÁ, Marie Zuzana, Markéta Křížová a Sylvie Květinová. *Krvavé rituály Střední a Jižní Ameriky*. Praha: XYZ, 2011. ISBN 978-80-7388-467-3.
- KOSTIČOVÁ, Marie Zuzana. „Domorodá mexická náboženství a New age.“ *Mexiko: 200 let nezávislosti*. Praha: Pavel Mervart, 2010, ss. 171 – 182. ISBN 978-80-87378-48-9.
- KOUŘÍM, Zdeněk. „Meditatio poetica“. *Cuadernos hispanoamericanos*, 1979, No. 343-345, ss. 234. [online]. Dostupné z: <<http://www.cervantesvirtual.com/obra/n-343-345-enero-marzo-1979/>>.
- KOVÁČ, Milan. *Slnko jaguára: náboženský svet Olmékov, Mayov a Aztékov*. Bratislava: Chronos, 2002. ISBN 80-967138-6-8.
- KŘÍŽOVÁ, Markéta. *Aztékové: půvab a krutost indiánské civilizace*. Praha: Skřivan, 2005. ISBN 80-86493-19-9.
- LIENHARD, Martin. „Capítulo IX RULFO“. In *La voz y su huella: escritura y conflicto étnico-social en América Latina (1492-1988)*. La Habana: Casa de las Américas, 1990.
- LLANES GÓMEZ, Juan Bautista. *El día de muertos, una raíz de nuestra nación*. México: Editorial Eletro-Comp, 2002. ISBN 97-91-883-1-3.

- LÉON-PORTILLA, Miguel. *Aztécká filosofie. Myšlení Nahuů na základě původních pramenů*. Praha: Argo, 2002. ISBN 80-7203-461-8.
- LÉON-PORTILLA, Miguel. „Introducción.“ In: *Trece poetas del mundo azteca*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1967.
- LOMNITZ, Claudio. *Idea de la muerte en México*. México: Fondo de Cultura Económica, 2006. ISBN 968-16-8298-X.
- LOPE BLANCH, Juan M. *Vocabulario mexicano relativo a la muerte*. México: Dirección general de publicaciones, 1963.
- MANSOUR, Mónica. „El diablo y la poesía contra el tiempo” In *Poesía y poética*. Madrid: CSIC, 1988. ISBN 84-00-06898-X.
- MATOS MOCTEZUMA, Eduardo. *The Mask of Death*. Mexiko: GV editores, 1988. ISBN 968-498040-X.
- NADINO, Elías. „Pepe Gorostiza y su talón de Aquiles“ In *Poesía y poética*. Madrid: CSIC, 1988. ISBN 84-00-06898-X.
- NIEBYLSKI, Dianna C. „Añoranzas de utopía en la poesía de Pablo Neruda y Octavio Paz”. In *Utopías del Nuevo Mundo: actas del Simposio Internacional - Praga, 8-10 de junio de 1992*. Pardubice: Mlejnek, 1993. ISBN 80-85778-09-2.
- NÚÑEZ TAYUPANTA, Lucie. *Reflexe indiánského světa v hispanoamerickém eseji 20. století*. Praha: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, 2014. ISBN 978-80-7308-499-8.
- OPATRNÝ, Josef. *Mexiko*. Praha: Libri, 2016. ISBN 978-80-7277-548-4.
- ORDIZ, Francisco Javier. „Aura.“ In *El mito en la obra narrativa de Carlos Fuentes*. León: Universidad, Secretariado de Publicaciones, 2005. ISBN 84-9773-166-2.
- OVIEDO, José Miguel. *Historia de la literatura hispanoamericana*. Madrid: Alianza Editorial, 1995. ISBN 84-206-8151-2.
- OVIEDO, José Miguel. *Historia de la literatura hispanoamericana*. Madrid: Alianza Editorial, 2001. ISBN 84-206-4720-9.
- OVIEDO, José Miguel. *Historia de la literatura hispanoamericana*. Madrid: Alianza Editorial, 2001. ISBN 84-206-4719-5.
- OVIEDO, José Miguel. *Breve historia del ensayo hispanoamericano*. Madrid: Alianza Editorial, 1991. ISBN 84-206-0509-3.
- PACHECHO, Carlos. *La comarca oral. Ficcionalización de la oralidad cultural en la narrativa latinoamericana*. Caracas, La casa del Bello, 1992. ISBN 980-214-095-3.
- PAZ, Octavio. *Los hijos del limo: Del romanticismo a la vanguardia*. Barcelona: Seix Barral, 1993.

- PAZ, Octavio. *El arco y lira*. Madrid: Fondo de Cultura Económica, 1992. ISBN 968-16-0782-1.
- PAZ, Octavio. *Luk a lyra*. Přel. Vladimír Mikeš. Praha: Odeon, 1992. ISBN 80-207-0349-7.
- PAZ, Octavio. *Posdata*. México: Siglo veintiuno editores, 1985. ISBN 968-23-0394-X.
- REYES, Alfonso. „Alfonso Reyes frente a Gorostiza” In *Poesía y poética*. Madrid: CSIC, 1988. ISBN 84-00-06898-X.
- RIEBOVÁ, Markéta. *Básník a kronikář. Reflexe hispanoamerické skutečnosti v prozaických textech Octavia Paze a Carlose Monsiváise* [online]. 2011. Dostupné z: <<https://is.cuni.cz/webapps/zzp/detail/24959>>.
- RUIZ ABREU, Álvaro. Gorostiza y Pellicer: *poetas de la Soledad*. *Actas XIII Congreso AIH*, Tomo III., s. 403 – 410. [online] Dostupné z: <cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/13/aih_13_3_053.pdf>.
- ŠTĚPÁNEK, Pavel. *Umění mexických indiánských civilizací*. 1. díl. Olomouc: Univerzita Palackého, 2002. ISBN 80-244-0423-0.
- VRHEL, František. „Poznámky k poezii Aztéků.“ In: *Tanec žvlů: poezie starých Aztéků*. Praha: Československý spisovatel, 1976.