

FILOSOFICKÁ FAKULTA KARLOVY UNIVERSITY

Ústav románských studií

Španělština

Eliška Junková

Meditace o člověku a o přírodě

v mexickém eseji

The meditation of man and nature

in essay of mexican author

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

Diplomová práce

Praha 2007

Prohlášení:

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně pod vedením doc. PhDr. Anny Houskové, Csc. s užitím uvedených pramenů a literatury.

Jméno diplomantky: Eliška Junková

Podpis.....

V Praze dne

Poděkování:

Poděkování patří docentce Anně Houskové za vedení diplomové práce, za cenné rady, připomínky a návrhy, které byly podnětné k její formě i obsahu.

OBSAH

	<i>str.</i>
Předmluva.....	5
1. Úvod	6
1.1. Otázky literárního žánru eseje.....	6
1.1. Původ žánru eseje.....	7
1.2. Esej.Literární žánr	8
1.3. Esej.Pomezí žánr	11
1.2. Krátké naznačení vývoje literárního žánru eseje v Evropě.....	14
1.3. Specifičnost hispanoamerického žánru eseje.....	15
2. Přírodní prostor v hispanoamerické literatuře.....	21
2.1. Působení motivů evropské imaginace.....	22
2.2. První obraz hispanoamerické přírody z Kolumbových deníků.....	23
2.3. Působení obrazů indiánské imaginace.....	25
3. Alfonso Reyes.....	26
3.1. O autorovy.....	26
3.2. Vidina Anáhuacu.....	27
3.2.0. Úvod.....	27
3.2.1. První část.....	28
3.2.2. Druhá část.....	40
3.2.3. Třetí část.....	53
3.2.4. Čtvrtá část.....	86
1. Résumé: šp.j.....	89
2. Résumé: č.j.....	93
3. Résumé: ang.j.....	95
Bibliografie.....	97

Předmluva

Práce se soustředí na reflexy vztahu člověka a přírody v mexickém eseji, a to ve vybraném textu autora: Alfonso Reyes, esej „Visión de Anáhuac“ (Vidina Anáhuacu). Celkové rozvržení je komponováno do tří částí. První část tvoří úvodní teoretický podklad a východisko pro další části. V tomto úvodu se práce zaměří na genealogickou problematiku žánru eseje a na specifika tohoto žánru v hispanoamerickém kontextu. Ve druhé části se práce soustředí na obrazy přírody z hlediska významu, který jim přisuzují hispanoameričtí spisovatelé. Následně bude vymezen termín topos a zhodnoceny kulturní vlivy na utváření hispanoamerických literárních obrazů přírody. Ve třetí části přejde soustřednost ke konkrétnímu esejistickému textu, na kterém se bude snažit zjištěné poznatky názorně doložit. Z tohoto důvodu se bude soustředit na text, který je interpretován jako klíčový a reprezentativní: Alfonso Reyes, esej „Visión de Anáhuac“ (Vidina Anáhuacu). Vybraný esej bude zkoumán jako literární dílo. Práce se bude snažit na základě spojení interpretace a imaginace o uchopení literárního zobrazení vztahu člověka a přírody. Práce si neklade za cíl vylíčení literárních poměrů, „pozadí“ vzniku esejistického textu. Nepůjde v ní o důraz na dobové události a v tomto smyslu si ani nečiní nárok na faktografickou úplnost.

1. Úvod

1.1. Otázky literárním žánru eseje

O otázce literárních žánrů či literárních druhů¹ (Haman, Hrabák) se diskutuje od nepaměti. (Platón, Aristoteles, Quintilianus, Diomedes, Proclus, Antonio L. Minturna, A.G. Baumgarten, Hegel, Emil Straiger, Benedetto Croce, Julius Pertensen, Kraus Hempfer, Ferdinand Brunetiére, Northrop Frye, Umberto Eco, atd.)² Tím je nastolen spleťitý problém rozrůzněnosti, lépe řečeno hledisek, na kterých se rozrůzněnost pojetí zakládá. Dodnes neexistuje jediné hledisko, z kterého bychom mohli literární žánr, nebo systém literárních žánrů vymezit. Otázka charakteristiky žánru eseje je oproti ostatním žánrům o to spleťitější, jak zmiňuje José Gómez-Martínez³, že se pojmem esej začalo v poslední době označovat všechno, co se nedalo shrnout pod některý z „tradičních“ literárních žánrů. První možností je vyjít z původního významu slova esej. Slovo esej je řeckého původu, poté bylo přeneseno do latiny: *exagium* jako podstatné jméno znamená vážení, uvažování, jako sloveso, meditovat, zkoušet vlastní mysl. Ve francouzštině, v které bylo poprvé použito pro označení literárního textu, znamená *essai* pokus, zkouška, pojednání.⁴ Z toho můžeme vyvodit, že esej je meditací, uvažováním, pokusem, pojednáním i zkouškou psanou v literární stylu. Avšak tato charakteristika je dosti obecná a napadá nás řada otázek, které nezodpovídá. Pokusíme se dotknout těch aspektů dané problematiky, jejich ujasnění potřebujeme k analýze textu.

¹ Pro východisko této práce budeme považovat označení literární druh /literární žánr za synonyma. S tím, že osobně dáváme přednost označení literární žánr. Srov. Nünning, Ansgar. *Lexikon teorie literatury a kultury*. přeložili Aleš Urválek a Zuzana Adamová, Brno: Host. 2006. s. 770-774.

² Haman, Aleš. *Úvod do studia literatury a interpretace díla*. Praha: H a H, 1999, s. 122-136.

³ Gómez-Martínez, José Luis. *Tería del ensayo*. 10.11.2006 [online] Dostupné z <http://www.esayistas.org/critica/ensayo/gomez>, kapitola 1.

⁴ Skirius, John. *El ensayo hispano-americano del siglo XX*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1997, str. 9.

1.1.1.Původ žánru eseje

Za zakladatele eseje jako samostatného žánru je tradičně literárními teoretiky⁵ označován francouzský humanista Micheal de Montaigne. Ten jako první s plným vědomím svého zakladatelského počínu použil termín esej pro název svých prací *Eseje* (Les Essais) vydaných roku 1580 (rozšířené vydání vychází roku 1588). V nich na několika místech přímo zmiňuje svou osobitost a novost toho druhu textů:

Toto je jediná kniha svého druhu na světě, svým záměrem je nevídaná a výjimečná. Nic si nezasluhuje takovou pozornost jako její výjimečnost.

Montaignovo dílo bylo zajisté osobité jak svojí formou, tak záměry. Avšak již roku 1597 se začínají také publikovat *Eseje* (Essays) anglického empiristy Francise Bacona. Francis Bacon explicitně popíral originalitu, kterou si Montaigne ve vztahu k eseji připisoval. „Slovo je sice nové, ale obsah je starý. Vždyť když pozorně prozkoumáme Senekovy *Listy Lucilioví*, zjistíme, že jsou pouze „eseji“, tedy rozptýlenými úvahami, spojenými do formy epištoly“⁶ Baconův soud poukazuje na skutečnost, že esejistické prvky se dají nalézt i v některých starších textech filosofického charakteru. Avšak to je možné teprve tehdy, když je nový žánr založen, bez tohoto počínu nelze spatřit jeho předchůdce. Francis Bacon není zakladatelem žánru eseje, není jeho otcem, ale jak jej trefně nazývá John Skirius, je jeho otčímem (padrastro).⁷ Jeho *Eseje* (Essays) se formou opírají o Montaignovy a vykazují stejné stylistické mistrovství. Ale přeci jen se Baconovy reflexe od Montaignových liší. Baconovi je vlastní objektivní duch vědecké metody (exaktní empirismus) a Montaignovi renesanční duch individualistického myšlení. Srovnáme-li tyto dva autory detailněji, narazíme na další rozdíly, jak dokládá José Luis Gómez-Martínez v knize *Teoría de ensayo*⁸ (Teorie eseje) v kapitole nazvané „Původ a vývoj eseje“, kde srovnává Montaignovu esej „Des Menteur“ (O Lhářích) a Baconovu esej „Of Thruth“ (O Pravdě). Tam, kde Montaigne svoje eseje zakládá na zážitcích, Bacon je zakládá na abstrakcích, tam, kde Montaignovy eseje vynikají intenzívností, Baconovy vynikají uspořádaností. Čím jsou první

⁵ John Skirius, Skirius, John. *El ensayo hispano-americano del siglo XX. México*, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1997, s. 9.

⁶ Srov. Gómez- Martínez, José Luis. *Teoría del ensayo*. 1.1.2007 [online] Dostupné z <http://www.Ensayistica.org>.

⁷ John Skirius, cit. d., s. 9.

⁸ José Luis Gómez- Martínez, cit. d., kapitola 2.

přirozenější, druhé jsou více umělé. Čím první dávají větší důraz na individuální, druhé na obecné. U Montaigna v konečném důsledku převládá intuice poetická, u Bacona rétorická.

Z těchto rozdílů José Luis Gómez-Martínez vyvozuje dva závěry. Za prvé, že esej se stává neoddělitelný od esejistů, a za druhé, že od počátku esejistiky existují dvě rozdílné linie vývoje zosobněné Montaignem a Baconem. První linie subjektivního, nezávislého a svévolného eseje se zrodila s Montaignem, poté emigrovala do Anglie, kde se jí chopili Addison a Steel, rozvinula s Lambem, Hazlitem a Stevensonem a vrátila se do Francie s Gidem a Alainem. Druhá linie neosobního, organické a exponovaného eseje vznikla s Baconem a svého vrcholu dosáhla s Voltairem, Humboltem, Macaulayem, Emersonem, Thiersem, Sain-Victorem, Brunetiérem a Menéndezem Pelayem.⁹ John Skirius ještě přidává k „Montaignově“ linii Unamuna a k „Baconově“ linii Ortegu y Gasset. Na závěr nutno zdůraznit, že tyto dvě linie předznamenávají individualistickou budoucnost žánru eseje v Evropě.

1.1.2. Esej. Literární žánr

Vyjdeme ze studie v *Anatomie kritiky*¹⁰ kanadského literárního teoretika Northropa Frye. Ten chápe literaturu v linii Aristotelově a strukturalistů jako jazykovou strukturu, která má svou vlastní výstavbu, a současně ji v linii Jungově pojímá jako rezervoár mýtů, symbolů a archetypů, jimiž jednotlivá díla odkazují ke svým kulturním předobrazům. Ve čtvrtém eseji této studie se Frye věnuje rétorické kritice teorie žánru. Zde zmiňuje důležitý jev, že literární kritika dosud nevyvinula teorii žánrů, a tak máme stále jenom tři žánrové termíny: drama, epiku a lyriku, které jsme si vypůjčili od Řeků. Základ jejich rozlišení spatřuje v principu prezentace. Žánr podle Frye předurčuje podmínky vztahu mezi básníkem a publikem, proto je třeba nějak nazvat čtvrtý žánr, který oslovuje čtenáře prostřednictvím knihy. Nejbližší je mu označení historie, toto slovo však literaturu opustilo. Proto používá pro označení tištěného žánru pojem fikce. Zkoumáním fikce z hlediska formy dochází k závěru, že ji tvoří čtyři proudy: román, romance, anatomie a vyznání. Román má extrovertní a osobní charakter, romance má osobní a introvertní charakter, vyznání má introvertní charakter a intelektuálnější obsah a anatomie má extrovertní charakter a intelektuální

⁹ Gómez-Martínez, José Luis. *El ensayo mexicano moderno I*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1958, s. 11-12.

¹⁰ Frye, Herman Northrop. *Anatomie kritiky*. přeložila Sylva Fiková. Brno: Host, 2003.

obsah. Avšak koncentrace výlučně jedné formy je podle autora vzácná, protože zmíněné formy inklinují k míšení. Podrobnější charakteristiku románu, romance a anatomie vynecháme a soustředíme se výlučně na formu vyznání. Frye považuje vymezení vyznání jako samostatné prozaické formy za přínosné, protože mnohé z nejlepších knih nezůstanou ležet v neurčité spoustě knih, které nepovažujeme ani za literaturu, protože jsou „úvahami“, ani za náboženská nebo filosofická díla, protože jsou příkladem prozaického stylu. Výběrem názvu ji dává do přímé souvislosti se svatým Augustínem. Ten ji podle Frye vymyslel a Rousseau ji dal moderní podobu. Vyznání charakterizuje krátkou formou - tím se dostáváme k motivu proč se touto charakteristikou zabýváme - známou jako esej: Montaignova „livre de bonne foy“ (důvěryhodná kniha). Montaignova kniha *Eseje* je tedy vyznání tvořené esejí, v kterém chybí jen souvislé vyprávění delší formy. Pro vyznání je podle Frye Montaignovo schéma významné stejně jako prozaický soubor povídek pro román nebo romanci. K přechodu mezi vyznáním a románem dochází u Rousseaua a z jejich spojení vznikne fiktivní autobiografie, Kunstler-roman a další druhy fikce. Pro vyznání je charakteristickým a životně důležitým rysem teoretický a intelektuální zájem o náboženství, politiku a umění. A když se podaří autorovi spojit tato témata, získá podle Frye pocit, že jeho život stojí za zaznamenání.¹¹

Avšak pojem esej, jak jsme si již mohli všimnout, vstupuje ve Fryeově studii *Anatomie kritiky*¹² do hry ještě jednou, jako odborný žánr kterým je psána. „Tuto knihu tvoří čtyři eseje v původním slova smyslu zkoušky a nehotového pokusu, na téma možnosti synoptického pohledu na celý obor literární kritiky, tedy na její teorii, principy a metody.“¹³ Hernández Belén ve své studii „Ensayo como ficción y pensamiento“ (Esej jako fikce a myšlení)¹⁴ zmiňuje užitečnost, kterou Fryeova klasifikace přináší pro oddělení uměleckých esejů od těch, které se blíží nauce, protože toto rozlišení se v rámci tradičních žánrů neodráží. Tento náznak dvou aspektů eseje je podstatný a dokládá, že další položená otázka úzce souvisí s jeho zařazením do celkového systému literárních žánrů.

Z Fryeova hlediska vyplývá, že nechápe esej jako žánr literární, nýbrž jako na jedné straně žánr odborný a na druhé straně jako schéma, které tvoří vyšší celek: vyznání, které je formou spadající pod literární žánr fikce. Druhé pojetí zřejmě vychází ze zdůraznění

¹¹ Ibid. s. 358-359.

¹² Ibid. s. 8-9.

¹³ Ibid. s. 18.

¹⁴ Hernández, Belén. „El ensayo como ficción y pensamiento“. In *El ensayo como género literario*. Murcia: Universidad de Murcia, 2005, s. 151.

subjektivního prvku eseje. Ze stejného hlediska je esej také občas chápán jako jakýsi druh vyznání a ne jako samostatný literární žánr. Pokusme se ale nesouhlasit a nalézt s pomocí José Luise Gómeze-Martíneze mezi nimi odlišnosti. Gómez-Martínez se této problematice věnuje v části své studie *Teoría del ensayo*¹⁵ (Teorie eseje) s podtitulem „Esej jako vyznání“ a vrací se k ní ještě v závěru s očividnou potřebou důslednějšího osvětlení vztahu a rozdílu eseje, vyznání a autobiografie. Gómez-Martínez se výrazem vyznání odvolává na osobní rozměr eseje a ne na *Vyznání* svatého Augustína jako Frye. Mezi vyznáním, autobiografií a esejem je podstatný rozdíl, který je znatelný již při zběžném čtení svatého Augustína či Rousseaua. Ten spatřuje jak u vyznání, tak u autobiografie zejména v převládající narativní formě, která je někdy stejně složitá a akumuluje tolik estetických prostředků jako nejlepší romány. Ještě výraznější je podle Gómeze-Martíneze rozdíl ve způsobu, jakým se uvádějí osobní prvky. Esej je z tohoto hlediska fragmentární, protože osobně nás zajímá jen ve svém vztahu k aktuálnímu a výlučně do té míry, do jaké hájí konkrétní zkušenost ponořenou v čas. V autobiografii stejně jako ve vyznání se při popisu a rozvíjení postupuje systematicky. Autorova osobnost je tu podstatná na rozdíl od eseje, kde je jen okrajová. Proto se v epistolách a vyznání dodržuje chronologický pořádek a naproti tomu u eseje se osobní prvky objevují náhodně a neuspořádaně, bez záměrné kontinuity. Z toho Gómez-Martínez vyvozuje, že zatímco forma eseje má cirkulární povahu, forma vyznání a autobiografie je lineární. A nakonec v autobiografii a ve vyznání jde o shrnutí celého života prostřednictvím určitých důležitých prvků, proto převládajícím slovesným časem je préteritum. Esej naopak charakterizuje používání přítomného času a ani zdaleka není shrnutím osobní minulosti. Autora eseje zajímá především „já“ v jeho neustálém utváření.

Vraťme se ale zpět k položené otázce. Jak jsme pozorovali, problematičnost vymezení žánru eseje může vést v pevnosti triády vztahující se k normativní klasicistické poetice. Pokusme se v Montaignově označení svých textů novým jménem esej spatřit explicitní snahu o vymanění své tvorby z tradičního dělení na triádu a o snahu přinést do literatury prvek revolucionizující, vzbouřit se ve jménu svobody individua, který se nedá poutat žádnými vnějšími systémy. Obsah, který jeho kniha přinášela, byl ve shodě s formální novostí. Esej se stal novým výrazem, je to pokus bez pretenzí na obecnou platnost, pokus s vědomím rizika neúspěchu, zkouška osobních možností, vyjádření fragmentárního a subjektivního obrazu světa,.

¹⁵ Gómez- Martínez, José Luis. *Teoría del ensayo*. 1.1.2007 [online] Dostupné z [http. www. Ensayistica.org](http://www.Ensayistica.org). kapitola 6.

Zkusme proto nesouhlasit s Northropem Fryem, že klasická triáda není překonána, protože literární kritika dosud nevyvinula teorii žánrů, a pojmut literární žánr spolu s Josefem Hrabákem¹⁶ jako soustavu vlastností, které jsou pokládány za relevantní pro určitou skupinu literárních děl nebo spolu s Ortegou y Gassetem¹⁷ jako říční koryto proražené odlišnou interpretací člověka člověkem a říci si, že esej je literární žánrem.

1.1.3.Esej.Pomezni žánr

Jestli je však esej literárním žánrem či spíše žánrem odborným, je otázka, kterou se pokusíme nahlédnout v této části. Jak jsme již mohli postřehnout, chápání pojmu esej je u různých literárních teoretiků i samotných autorů rozmanité a nejinak je tomu u jeho šíře. Pod označení esej se tak často dostávají různé druhy textů pohybující se na obou stranách pomyslné hranice oddělující krásnou literaturu a odbornou, umění a vědu. Se snahou o nalezení odpovědi si vezmeme do ruky studii Josefa Hrabáka *Poetika*.¹⁸

Josef Hrabák rozděluje literární díla z perspektivy kontextu jejich funkce. Lépe řečeno v jakém kontextu funguje dílo literatury krásné a v jakém kontextu fungují ostatní texty. Podle Hrabáka se odborné texty zapojují pouze do jednoho kontextu, který nazývá kontextem věcným. Hodnota díla spočívá v tom, zda přináší něco nového z hlediska disciplíny, do jejíž oblasti náleží. A co se týče jazykové stránky, ta je pouze zprostředkovatelem věcné informace, a podle toho ji také hodnotíme: jde nám o jazykovou správnost, slohovou přesnost, přesnou volbu termínů atp. Dílo krásné literatury je naproti tomu součástí dvou kontextů, žije jakýmsi podvojným životem. Na jedné straně podává určitou informaci o životě, je tedy stejně jako dílo odborné součástí věcného kontextu. V tomto případě podle Hrabáka při hodnocení díla je nahlížíme jako odraz určité reality a mluvíme pak o jeho pravdivosti, o jeho ideovém obsahu atp. Avšak na druhé straně má oproti odbornému dílu ještě navíc kontext literární. Což znamená, že je vnímáno i na pozadí jiných literárních děl. Odborné dílo je samozřejmě také vnímáno na pozadí odborných děl svého oboru a tak hodnotíme jeho přínos, ale zde jde podle Hrabáka o kontext jiné povahy, směřuje jen do oblasti kontextu objektivního světa, existujícího nezávisle na literatuře. Dílo umělecké naopak směřuje podle Hrabáka vedle kontextu života do kontextu literárních děl, tedy

¹⁶ Hrabák, Josef. *Poetika*. Praha: Československý spisovatel, 1975, 219-220.

¹⁷ Ortega y Gasset, José. *Meditace o Quijotovi*. přeložila Martina Mašíňová, Brno: Host. 2007, s. 90.

¹⁸ Josef Hrabák, cit. d.

do kontextu literární struktury. Pro větší názornost své závěry Hrabák vyjadřuje takto: literatura je sloučením fikce a non-fikce. Což znamená, že je na jedné straně odrazem reálna, ale na druhé straně součástí obrazu reálna, jaký vytvořila literatura.¹⁹

Z tohoto krátkého úvodu z Hrabákovi *Poetiky* je zřejmé, kam umísťuje žánr eseje: mezi přechodné útvary literatury krásné a věcné. Zde se nachází esej po boku s literaturou faktu, pamětní a cestopisy. Tyto žánry tvoří podle Hrabáka rozhraní literatury krásné a věcné. Ve stejném hraničním umístění se nalézá aspekt podobnosti, který může vést k jejich nerozlišení. Ale zpět k Hrabákovu pojetí eseje. Hrabák definuje esej jako nedlouhou stať věnovanou některé otázce kulturní nebo filosofické, kterou traktuje vybroušenou jazykovou formou. Proti čistému odbornému pojednání zde chybí aparát (citace odborné literatury a pramenů) a do popředí se tlačí autorova osobnost. Věcné informace nemívají ráz definitivní ani vyčerpávající, jsou víceméně provizorní, což se dá odvodit již z původního významu slova *essai* tedy pokus. Proto mluví o esejistice jako o protikladu vážné vědy. Z morfologického hlediska je podle Hrabáka rozhodující pro žánrové povědomí eseje jeho umělecký výraz.²⁰

Budeme-li souhlasit s Hrabákem, odpověď na otázku, zda je esej literární žánr, bude: esej stojí na pomezí mezi literaturou krásnou a odbornou. Proto bývá některými kritiky přirovnáván k rozpravě, článku či stati, tedy k textům odborným. Tito kritikové možná rozdíl spatřit nechtěli, nebo jej jednoduše neviděli. Pokusíme se však zaměřit právě na rozdíly. Průvodcem nám bude José Luis Gómez-Martínez. Ten se této problematice z obecného hlediska věnuje v kapitole své studie *Teoría del ensayo*²¹ (Teorie eseje) nazvané příznačně „Esej a odborník“. Jak již mohl naznačit název, Gómez-Martínez spatřuje rozdíl zejména v odlišném přístupu autora k problému. Vychází z teze, že odborník pátrá a esejista interpretuje. Nutno podotknout, že tento výrok považuje za přehnaný, jelikož esejista je také odborník, a to odborník na interpretaci, ale pro záměr definování dvou možných přístupů k problému jej považuje za přínosný. Odborník odevzdává svoje objevy po důsledném bádání a činí tak přísně vědecky. Což znamená, že se jedná o databankový diskurz, který je považován za výlučného nositele pravdy. Esejista naopak podle Gómeze-Martíneze cítí potřebu něco vypovídat, ale je si při tom vědom, že tak činí z perspektivy svého vlastního života, proto nám své poznatky předkládá ne jako něco hotového,

¹⁹ Ibid. s. 23-24.

²⁰ Ibid. s. 290.

²¹ Gómez- Martínez, José Luis. *Teoría del ensayo*. 1.1..2007 [online] Dostupné z [http. www. Ensayistica.org](http://www.Ensayistica.org). kapitola 6.

ale jako jednu z možných interpretací. Hodnota eseje nezávisí na počtu údajů, které obsahuje, ale na síle intuice, kterou z něho můžeme vytušit, a na podnětech schopných oslovit čtenáře. Převědeme-li hledisko Gómeze-Martíneze pouze do roviny textů, můžeme říci, že esej na rozdíl od čistě odborné literatury neusiluje o předložení hotových poznatků, nevyžaduje přesný logický postup výkladu, objektivitu, odbornost a důkladný poznámkový aparát.²² Z toho vyplývá, že žánr eseje je antisystematickým výrazem autentického prožitku myšlenkového pátrání autora, není neosobním rozbořením zkoumaného problému, nýbrž pokusem (odtud název esej) autora myšlenkovým hledáním nalézt svůj osobní pohled a individuální stanovisko, které představuje potencionálnímu čtenáři. Tím dostává věcný výklad skutečnosti otisk duše autora.

Zkusme podívat se na postavení eseje právě očima autora esejů. Vybereme si z logiky věci mexického spisovatele Alfonsa Reyese, protože právě jeho esej „Visión de Anáhuac“ (Vidina Anáhuacu) budeme později podrobovat analýze. Alfonso Reyes ve studii *El Deslinde* (1944, Vymezení) rozlišuje literaturu čistou (literatura pura) a literaturu pomezí (literatura ancilar) a esej vidí jako:

...kentauro žánrů, kde je od všeho a vejde se od vše, vlastní syn rozmaru jedné kultury, který již nemůže vyhovovat kruhovému a uzavřenému světu klasiků, nýbrž otevřené křivce, vývoji v chodu, a dále.

...centauro de los géneros, donde hay de todo y cabe de todo, propio hijo capricho de una cultura que no puede ya responder al orbe circular y cerrado de los antiguos, sino a la curva abierta, al proceso en marcha, al etcétera.²³

Reyes opatrně umísťuje esej do pomezí literatury. Jeho představa kentauro výstižně vyjadřuje přirozenou kombinovanost tohoto žánru, pohyblivou oblast, kde osciluje umění a věda, vzrušení a rozum, je to oblouk otevřený změně, připravený skloubit přesnost pojmů s rozletem intuice.

²² Ibid. kapitola 7.

²³ Cit. podle: Skirius, John. *El ensayo hispano-americano del siglo XX*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1997, s. 10.

1.2. Krátké naznačení vývoje literárního žánru eseje v Evropě

Po uchopení Baconem se zdá, že se žánru eseje na dobu jednoho století dostal na okraj zájmu spisovatelů a do jejich centra se dostal až začátkem v Evropě 18. století ve zřejmé souvislosti se vznikem prvních časopisů a novin. Díky jejich rozmachu se esej poprvé mohl projevit jako hlas k lidu a z lidu a rozvinout tak důležitý aspekt své povahy, bezprostřední kontakt se čtenářem.²⁴ Zvláštní vytříbenost a prestiž získal žánr eseje od esejistů v anglických časopisech *The Spectator*, *The Tater*, *The Rambler* a byl plodným podnětem pro vznik podobných časopisů ve Španělsku. Zde se v průběhu 18. století postupně zrodil *Diario de los literatos*, *Caxón de Sastre*, *Correo de Madrid*, *El Censor*.

V běhu 19. a 20. století význam a obliba eseje stoupá a dochází k tematickému i stylovému rozrůznění. Eсей píše mnoho významných spisovatelů, literárních kritiků a filozofů, zmiňme alespoň výčtem některé z nich. V Evropě vyjma španělské a české oblast: Francois René de Chateaubrian, Georg Wilhelm Friedrich Hegel, Friedrich Nietzsche Wagner, Jonathan Swif, Stendhal, Virginie Woolf, Georg Orwell, Martin Heideggera, Jacques Derrida, Michel Paul Foucault, Noam Chomský, Umberto Eco. K nejvýznamnějších představitelů španělské esejistiky se řadí Ángel Ganivet, Azorín, Miguel de Unamuno, Ramiro de Maetzu, Ramón Menéndez Pidal, José Ortega y Gasset, María Zambrano, Ramón Perez de Ayala, Américo Astro, Pedro Salina, Dámaso Alfonso, Pedro Laín Entralgo. V české oblasti esej píše F. X. Šalda, Jan Mukařovský, Vladimír Macura, Karel Kosík, Jan Patočka, Pavel Švanda, Václav Bělohradský, Petr Fidelius, Václav Havel, Josef Kroutvor, Patrik Ouředník, Pavel Švanda.

Z přehledu minulých i současných esejistů je patrné, že esejistika se stala v Evropě významnou součástí písemnictví přispívajícího k reflexi situace současného člověka a světa.

²⁴ Srov. Gómez- Martínez, José Luis. *Teoría del ensayo*. 1.1.2007 [online] Dostupné z <http://www.Ensayistica.org>. kapitola 2.

1.3.Specifičnost hispanoamerického žánru eseje

V této části vyjdeme zejména z článku Fernanda Aínsi „Función crítica y estética del ensayo hispanoamericano“²⁵ (Kritická a estetická funkce hispanoamerického eseje), ze studie Johna Skiriuse *El ensayo hispanoamericano del siglo XX*.²⁶ (Hispanoamerický esej 20.století), z již zmiňovaných studií José Luise Gómeze-Martíneze *Teoría del ensayo*²⁷ (Teorie eseje), *El ensayo mexicano moderno I*.²⁸ (Moderní mexický esej I.) a v neposlední řadě ze studie Anny Houskové *Imaginace Hispánské Ameriky*²⁹ a z jejího úvodu k antologii *Druhý břeh západu*³⁰.

Předchůdce hispanoamerického eseje můžeme spolu s některými literárními teoretiky³¹ spatřit již v prvních kronikách, zprávách a rozpravách pojednávajících o Novém světě, kde se mísí epika s didaktikou, a opírajících se o osobitost a historické znalosti nového kontinentu. Nejde v nich čistě jen o popis, ale i o snahu nějak se vyrovnat s nově objevenou realitou a s potřebou reflektovat ji a interpretovat. Avšak to podstatné, jak zmiňuje Anna Housková, co odlišuje tyto texty a další, které někdy bývají považovány již za eseje (například: dopisy a promluvy Simona Bolívara) je motiv zkusmého hledání, pátrání. A právě tento motiv pátrání, pátrání po vlastní jedinečnosti stojí u zrodu eseje v Hispanoamerice. Žánru, který již v Evropě sloužil k rozjímání o podivuhodnosti a jedinečnosti Nového světa, počínaje samotným Montaignem a jeho slavnými eseji „O kanibalech“, „O vozech“ a „O zvycích“³². Výběr žánru pro umělecké zpracování cesty pátrání po vlastní identitě tedy není náhodný. Jak říká Fernando Aínsa:

²⁵ Aínsa, Fernando. „Función crítica y estética del ensayo hispanoamericano“. *Revista de occidente*. 2006, N. 301, s. 59-89.

²⁶ Skirius, John. *El ensayo hispano-americano del siglo XX*. México. D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1997.

²⁷ Gómez- Martínez, José Luis. *Teoría del ensayo*. 1.1..2007 [online] Dostupné z [http. www. Ensayistica.org](http://www.Ensayistica.org). kapitola 1.

²⁸ Gómez-Martínez, José Luis. *El ensayo mexicano moderno I*. México. D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1958, s. 7-31.

²⁹ Housková, Anna. *Imaginace Hispánské Ameriky*. Praha: Torst, 1995, s. 13-95.

³⁰ *Druhý břeh západů*. uspořádala a úvod napsala Anna Housková. Praha: Mladá fronta, 2004.

³¹ Srov. Aínsa, Fernando. „Función crítica y estética del ensayo hispanoamericano“. *Revista de occidente*. 2006, N. 301, s. 60., srov. Skirius, John. *El ensayo hispano-americano del siglo XX*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1997, s. 11. a srov. Gómez- Martínez, José Luis. *Teoría del ensayo*. 1.1.2007[online] Dostupné z [http. www. Ensayistica.org](http://www.Ensayistica.org). kapitola 1.

³² Hen, József. *Já Michel de Montaigne*. přeložila Helena Stachová, Praha: Odeon, 1990, s. 124-136.

Ne náhodou ten nejneurčitější z literárních žánrů-esej-je tradičně tím nejpovolanějším a nejvhodnějším pro vyjádření mnohosti a složitosti, když ne protikladnosti, hispanoamerické skutečnosti. Žánr podnětný, polemický, paradoxní, problematický, ale hlavně dialogu schopný, esej pokrývá široké sémantické spektrum kontinentu, který od svého včlenění do západní imaginace vyvolával otázky a úvahy.³³

No por azar el más indefinido de los géneros literarios-el ensayo-ha sido tradicionalmente el más representativo e idóneo para reflejar plural y compleja, cuando no contardictoria, realidad hispanoamericana. Género incitante, polémico, paradójico, problemático, pero básicamente dialogante, el ensayo cubre una amplia del spektrum sémantico de un continente que desde su incorporación al imaginario occidental ha provocado interrogantes y reflexiones.

34

Avšak v Hispanoamerice se žánr eseje na rozdíl od evropské tradice nezrodí jako pouhý výraz jasu osobnosti Montaignovy linie, ani jako jeho pozdější modifikace výrazu neosobní distance Baconovy linie, ale především jako výraz snahy o nalezení odpovědi na otázku: Kdo jsme? První položení si této otázky úzce souvisí s dosažením nezávislosti, kdy bývalé kolonie potřebují promýšlet společné směřování a začíná se mluvit o americkém bytí, o tom co znamená být Američanem, o jednotě Ameriky, o národním povědomí, o americkém výrazu a americké jedinečnosti. Vždyť již samo jméno Amerika vyvolává nejistotu, když si jej jedna ze zemí kontinentu přisvojila pro název státu³⁵. Bylo nutno vydat se na cestu hledání a pátrání. A právě tato nová expresivní výrazová forma sloužila Hispanoameričanům, aby pátrali, rozpoznávali a nacházeli svou vlastní svébytnost. Z pohledu evropské tradice se forma hispanoamerického eseje ještě více otevře, lépe řečeno, dá větší důraz na svou přirozeně otevřenou formu a stane se, zdůrazněme ještě jednou z pohledu evropské tradice, ještě větším hybridem. Ale jak jsme slyšeli od Fernanda Aínsi, výběr žánru a formy není náhodný, reflektuje a spoluutváří hispanoamerickou kulturní svébytnost. Esej upřednostňují filozofové a věnují se mu všichni dobří spisovatelé. Vznikl a trvá z potřeby uvědomit si svou vlastní svébytnou kulturu. Pátrání po ní je v Hispanoamerice živější výzvou než jinde, proto má žánr eseje výsostní postavení v hierarchii

³³ Z důvodu neexistence překladu Aínsova článku do češtiny je uveden vlastní překlad.

³⁴ Aínsa, Fernando. „Función crítica y estética del ensayo hispanoamericano“. *Revista de occidente*. 2006, N. 301, s. 59.

³⁵ Srov. Anna Housková, *Imaginace Hispánské Ameriky*, cit. vyd., s. 17.

žánrů. Možná že je v Hispanoamerice postavení žánru eseje tak výsostní, protože je poji stejný osud. Oba se nachází v oné pomyslné hraniční oblasti, kde se střetávají různé druhy diskursů. Svou ontologickou povahou jsou žánr eseje a Hispanoamerika hraniční oblastí „Západů“a literatur.

Dokladem je zakladatelské dílo hispanoamerické esejistiky *Civilizace a barbarství: život Juana Facunda Quirogy a fyzický vzhled, zvyklosti a způsoby života Argentinské republiky* (1845) argentinského myslitele Dominga Faustina Sarmienta. Tato kniha začíná esejem o vztahu kulturní specifičnosti Argentiny a rázu krajiny, vyústí v románový životopis diktátora Facunda a zakončí ji politický pamflet. Sarmiento tak obohacuje hispanoamerickou literaturu nejen o esej, ale i o román, žánry měnlivé, pružné a mnohotvárné do té míry, že do sebe navzájem prorůstají a vytvářejí onen typ smíšené prózy, která nastiňuje budoucností rysy hispanoamerické literatury, kde žánrová prostoupenost bude sloužit k vytváření obrazu Hispanoameriky.

Vraťme se ještě jednou k již zmiňované studii Northropa Frye *Anatomie kritiky*.³⁶ Ten zde vyslovuje myšlenku, že poezie tvoří přechod mezi historií a filozofií, protože její obraznost spojuje historické události s nadčasovými filozofickými myšlenkami, tato představa se dá podle Frye použít při výkladu dramatických forem. Northrop Frye vystihl těmito slovy podstatu a specifičnost hispanoamerického eseje.

Také Fernando Aínsa ve svém článku „Función crítica y estética del ensayo hispanoamericano“³⁷ (Kritická a estetická funkce hispanoamerického eseje) zdůrazňuje význam eseje pro uchopení historie, protože jeho prostřednictvím je možné formulovat vizi, která by trvala na požadování vlastní minulosti, na podpoře vlastních hodnot, na odmítnutí cizích vzorů, na věrnosti sami sobě, na odmítnutí akulturace, to vše shrnují podle Fernanda Aínsy slova Francisca Miroa Quesady, „hlavním latinskoamerickým problémem je problém autentičnosti“³⁸ nebo shrňme slovy Anny Houskové „nejvlastnějším tématem hispanoamerického eseje od počátku až do dnešních dnů se stala kulturní identita.“³⁹

Problém autentičnosti či jinými slovy kulturní identity Hispanoameriky v sobě nese tři hlavní otázky: otázka jednoty Hispanoameriky, otázka vztahu Hispanoameriky ke Španělsku a k

³⁶ Frye, Herman Northrop. *Anatomie kritiky*. přeložila Sylva Fiková, Brno: Host, 2003. s. 334.

³⁷ Aínsa, Fernando. „Función crítica y estética del ensayo hispanoamericano“. *Revista de occidente*. 2006, N. 301, s. 61.

³⁸ Ibid. s. 62. („el principal problema latinoamericano es el de la autenticidad“)

³⁹ Anna Housková, *Imaginace Hispánské Ameriky*, cit. vyd., s. 13.

USA, otázka kulturní plurality a multikulturnosti Hispanoameriky.⁴⁰ Tyto otázky vyvstávají opakovaně v průběhu doby a hispanoameričtí myslitelé se znovu a znovu až do současnosti pokoušejí pátrat prostřednictvím eseje po odpovědích na ně.

První otázka: jednota Hispanoameriky. Tvoříme jeden specifický kulturní celek? V odpovědi na ni můžeme⁴¹ spatřit dvě pojetí: Hispanoamerika vnímána jako celistvost nebo jako geografický soubor rozdílných zemí. Vnímání Hispanoameriky jako jednoho kulturního celku je pojetí, které převládá u většiny hispanoamerických myslitelů. Z této řady hispanoamerických esejistů, kteří chápou Hispanoameriku jako celistvost, zmiňme alespoň José Martího, José Enriqua Rodóa, José Vasconcelose, Pedra Henríqueze Ureňu, Alfonsa Reyese, Octavia Paze, Carlose Fuentes. Tato integrační koncepce, jejíž základní myšlenku položil již v období bojů za nezávislost Simón Bolívar (1783-1830), je živá u většiny myslitelů až do současnosti.⁴² Za základní spojovací prvek je považováno španělské kulturní dědictví, zejména jazyk, který je společný všem hispanoamerickým zemím a podobný historický vývoj ve všech hispanoamerických zemích.

Opačná tendence se objevuje jen sporadicky (jejím zastáncem je například Jorge Luis Borges)⁴³, protože většina autorů uvažuje nad stejnými otázkami v kontextu své vlasti na pozadí širšího kontextu celé Hispanoameriky.

Další otázkou, na kterou se hispanoameričtí myslitelé snaží nalézt odpověď, je kulturní identita. Vlastní identitu se snaží vymezit, zejména skrze vztah se Španělskem a USA. V čem se lišíme od Španělů, mluvíme stejný jazykem, ale jsme stejní? V čem se lišíme od Spojeným Států Americkým, sdílíme jeden kontinent, ale je „Naše Amerika“ stejná jako ta „druhá Amerika“, ta anglosaská? V odpovědi na ni můžeme⁴⁴ postupně u různých generací hispanoamerických spatřit různou míru konfrontace s oběma zeměmi.

Po získání nezávislosti můžeme říci, že u první generace hispanoamerickým myslitelů (Venezuelci Simon Bolívar a Andrés Bello) převládá lehká distance od obou. Španělskou koloniální minulost berou jako „nutné zlo“, které je nutno přijmout a na tomto základě se pokusit improvizací nalézt vlastní formu a vládnout si sami. V důrazu na kulturní odlišnost

⁴⁰ Ibid. s. 15.

⁴¹ Ibid. s. 13.

⁴² Ibid. s. 14.

⁴³ Ibid. s. 15.

⁴⁴ Ibid. s. 13.

severoamerických bratrů spatřovali nebezpečí zejména v slepé nápodobě jejich formy vlády.⁴⁵

Následující liberální generace (Argentinci Domingo Faustino Sarmiento, a Juan Batista Alberti, Chilečan José Victoriano Lastarria, Mexičan José María Luis Mora aj.) nechápe španělské dědictví jako součást vlastní identity, kterou je třeba hledat a určit, naopak požaduje ostré odmítnutí všeho španělského, jelikož může za vše špatné v současnosti. Tito politici a myslitelé se snažili o druhou etapu nezávislosti, tentokrát duchovní a kulturní.⁴⁶ Pokusili se zbavit pout španělské koloniální minulosti a učinit za ní tlustou čáru a vzniklé prázdné místo nahradit nápodobou cizích modelů vyspělých zemí Evropy a zejména USA. A pod hesly civilizace, zlepšení, rozvoj razili cestu nové hispanoamerické identitě. Tento civilizační projekt završili v poslední třetině 19. století stoupenci pozitivizmu.⁴⁷

Na sklonku 19. století další generace, modernisté (Kubánek José Martí, Uruguayec José Enrique Rodó, Peruánek Manuel González Prada, Mexičan José Vasconcelos aj.) ostře odmítají myšlení zaměřené na nastolení progresu podle severoamerického vzoru a rozcházejí se s pozitivismem. Uvědomovali si potřebu vrátit se k sobě samým, což znamenalo přiznat si své španělské kořeny, ale i indiánské (José Martí, José Vasconcelos a zejména Manuel González Prada) a razantně odmítnout touhu být jako severoameričané („nordomanií“, jak ji výstižně nazval José Enrique Rodó⁴⁸). Ověřením změny postoje ke Španělsku a k USA byl válečný konflikt těchto zemí roku 1898 v karibské oblasti, kdy vítězství USA nad Španělskem bylo vnímáno jako agrese proti celé Hispanoamerice⁴⁹. A nastartovalo tak řadu úvah o vlastní identitě zdůrazňující diametrální odlišnost obou Amerik jako dvou verzí západní civilizace. Od tohoto okamžiku je již zřejmé, že Hispanoamerika má svou vlastní historii. Není prázdné místo, které je třeba zaplnit. Již ne žádná „nordomanie“, „latinomanie“ či nějaká „nová euromanie“, ale amerikanismus: vlastní verze západní civilizace, která má své osobité kulturní kořeny zapuštěné v Hispanoamerice: „myslitelé období modernismu působí tedy jako iniciátoři současné epochy hispanoamerické esejistiky. V konfrontaci se Španělskem a Spojenými státy formulovali své

⁴⁵ Srov. Zea, Leopoldo. *La filosofía como compromiso de liberación*. Caracas: Ayacucho. 1991, s. 174-184.

⁴⁶ Ibid. s. 185-195.

⁴⁷ Srov. Anna Housková, *Imaginace Hispánské Ameriky*, cit. vyd., s. 21.

⁴⁸ Rodó, Enrique José. *Ariel*. Madrid: Cátedra, 2000.

⁴⁹ Srov. Leopoldo Zea, cit. d., s. 281-282.

pojetí hispanoamerické kultury jako osobité verze západní civilizace. Esejisté 20. století naváží na tuto základní myšlenku, aktuální přitom pro ně zůstane i porovnání s USA.⁵⁰

Jak jsme viděli, Hispanoamerika se v konfrontaci se Španělskem a USA prezentuje jako jeden celek, který je však vnitřně značně různorodý. Proto třetí otázkou, kterou si v esejích kladou hispanoameričtí myslitelé, je vnitřní kulturní pluralita a multikulturnost Hispanoameriky. Tato otázka vyplývá z historického vývoje Hispanoameriky, kdy v jejím regionu v průběhu staletí působilo mnoho rozdílných vlivů a tradic, od původních indiánských přes evropské až po černošské. V esejích se silně projevuje snaha interpretovat vlivy těchto rozmanitých kultur, tázat se na míru jejich míšení či střetávání a dobrat se skrze odpověď na ni specifik vlastní kultury. A právě v odpovědi na ni můžeme spolu s Annou Houskovou⁵¹ u různých hispanoamerických myslitelů 19. a 20. století spatřit stopu dvojího pojetí hispanoamerické kultury: koncepci dramatickou, která vnímá jednotlivé tradice jako neslučitelné (Argentinec Domingo Faustino Sarmiento, Peruánci José Carlos Mariátegui a José María Arguedas, Paraguayec Augusto Roa Bastos, Mexičan Octavio Paz aj.), a koncepci harmonickou, která vnímá jednotlivé tradice jako symbiózu (Kubánci José Martí, Uruguayec José Enrique Rodó, Mexičané Alfonso Reyes, José Vasconcelos a Carlos Fuentes, Dominikánci Pedro Enriquez Ureña aj.). Hispanoamerické vyrovnávání se s koexistencí různých tradic trvá již pět století a je nadále aktuální.

Jak uvádí mexický myslitel Leopoldo Zea: „komplikovaná a originální kulturní identita. Zkušenost lidí v neobyčejných a komplikovaných situacích, která se stává originálním přínosem do dějin a kultury člověka. Člověka jako takového, v jeho mnohotvárných projevech.“⁵²

Naznačili jsme, že hispanoamerický esej je výsledkem míšení poznání a obraznosti, filosofie, historie a poezie. Obraz se proto pro hispanoamerické myslitelé stává pronikavější než pojem. Můžeme říci, že tyto otázky a následné odpovědi ustalují repertoár symbolů, ustálených obrazů skrze, které jsou interpretovány, a jejich návratnost a přehodnocování spoluutváří svébytnost hispanoamerické kultury. Jedním z těchto obrazů je obraz hispanoamerické přírody, kterého se pokusíme dotknout v následující části.

⁵⁰ Anna Housková, *Imaginace Hispánské Ameriky*, cit. vyd., s. 24-30.

⁵¹ *Ibid.* s. 13.

⁵² Zea, Leopoldo. „América Latina: largo viaje a sí misma“ In. *Druhý břeh západů*. přeložil Petr Pšenička, Praha: Mladá fronta, 2004, s. 234.

2. Přírodní prostor v hispanoamerické literatuře

V předchozí části věnované specifičnosti hispanoamerického eseje jsme řekli, že esejistické pátrání po vlastní kulturní identitě ustaluje repertoár obrazů. Jedněmi z nich jsou obrazy hispanoamerické přírody. Kubánský myslitel Lezama Lima je definuje jako „historické stromy, vážené listy, které v Americké krajině získávají hodnotu písma, kde se uchovává soud o našem osudu.“⁵³ V tomto pojetí se příroda stává krajinou, která je historická, je zašifrovaným textem, který se má rozluštit. Krajinu jako zašifrovaný text čteme tak, že hledíme na podobu jednotlivých písmen, kterým předem nerozumíme; nevíme, jak jej máme číst a co znamenají jednotlivá písmena a slova, musíme najít nejprve klíč k jejich rozluštění. Ta však po rozluštění sama o sobě tolik zajímavá nejsou, nejdůležitější je právě obraz, který se vytvoří jejich spojením. Pak vzniká kultura, jelikož „to jediné, co tvoří kulturu, je krajina.“⁵⁴ A „v Americe kdekoli, kde vznikne možnost krajiny, musí existovat možnost kultury.“⁵⁵ Zde se značí úzká provázanost krajiny s literárním dílem: krajina se rodí s autory, kteří ji reflektují svojí literaturou. Tato literatura pro následující pokolení dotváří a vytváří obraz krajiny. Literáti sdělující mýtus nějaké krajiny se sami stávají jeho součástí a na ně navazující pokolení se opět do tohoto mýtu musí ponořit, mají-li být jejich vidění krajiny veřejností přijata⁵⁶, takže interpretace literární krajiny je nikdy nekončící proces, který dokládá jednotu kultury.

U nás se tematikou prostoru v imaginativním světě díla zabývá publikace *Poetika míst*⁵⁷ (1997). Její autoři, v čele s pořadatelkou a redaktorkou knihy Danielou Hodrovou, navázali na tradici tematologického zkoumání zaměřeného na fenomenologii básnické imaginace (G. Bachelard: *Poetika prostoru*, G. Poulet, sémiotikové tarturské školy J. M. Lotman ad.). Jak ukazuje v předmluvě zmiňované publikace jeho redaktorka, místa v imaginárním světě umění mohou jako součásti motivického repertoáru nabývat rysů obecných motivů nesoucích trvalé hodnotové konotace, pocházejí někdy ze zdrojů mytických, archetypálních (N. Frye). Vstupem do

⁵³ Lima, Lezama. *La expresión americana y otros ensayos*. Montevideo: Arca, 1969, s. 107. („Árboles historiados, respetables hojas, que en el paisaje americano cobran valor de escritura donde se consigna una sentencia sobre nuestro destino.“)

⁵⁴ Ibid. s. 18. („Lo único que crea cultura es el paisaje.“)

⁵⁵ Ibid. s. 105. („En América dondequiera que surge posibilidad de paisaje tiene que existir la posibilidad de cultura.“)

⁵⁶ Frye, Herman Northrop. *La estructura inflexible de la obra literaria*. do španělštiny přeložil Rafael Drbán Sánchez. Madrid: Taurus, 1973, s. 387-406.

⁵⁷ Hodrová, Daniela a kolektiv. *Poetika míst*. Praha: H&H, 1997.

imaginativního světa stávají se prvky nesoucími esteticky kvalitativní rysy, jimiž exemplifikují celkový projekt estetické hodnoty- atmosféru. V tomto smyslu se dá říct, že nabývají rysů rétoricky figurativních (podobně jako motivické prvky ostatních složek imaginárního světa). Daniela Hodrová shodně s odkazem na Ernsta Roberta Curtia definuje *topoi* (tópos: řecky místo) jako rétorické formule, které přešly z antické literatury do literatury středověké a změnily se v „klišé“. (V tomto významu figurují obvykle v tradičních poetikách.) Patří sem nejenom narativní formule, ale i ustálená spojení či obrazy. Curtius, jak zmiňuje Daniela Hodrová, rozlišuje čtyři základní *topoi*: rétorické formule, vracející se metafory, stylizace postav a vracející se stylizace místa. Právě historické vymezení toposu jako vracejícího se a zároveň proměňujícího se způsobu pojetí a stylizace literárního obrazu místa poslouží účelům této práce.

V hispanoamerické literatuře jsou její vlastní krajinná *topoi* ustanovována převážně až ve 20. století. Avšak ne bez jakékoli kulturní návaznosti, ale novým přetvořením starých kulturních obrazů pocházejících zejména ze dvou zdrojů: z obraznosti evropské, kterou svým vlastním způsobem prodlužuje koloniální literatura, a z indiánských kulturních tradic.⁵⁸

2.1. Působení motivů evropské imaginace

Karel Stirbal ve studii *Proč je příroda krásná? Estetické vnímání přírody v novověku*⁵⁹ poukazuje na zásadní postavení představy ráje pro evropskou obraznost týkající se přírody počínaje středověkem a zasahující hluboko do novověku. Rajská zahrada v Edenu se v Bibli objevuje na několika místech (Iz 51, 3), nejdůležitější je ale její popis v *Genezi* (Gn 2, 8-7) jako zahrady, kam postavil Bůh člověka. Představa ráje má delší časový vývoj a slévá se zde patrně několik starších kulturních tradic Orientu. Později se k představě přidaly některé antické motivy Élysionu (rajská luka z *Odyssey*, *Aeneidy*), mytická představa Ostrovů blažených a v neposlední řadě představa zlatého věku.⁶⁰

Pro nás je důležité, že představa ráje zahrnovala prototyp jakési ideální formy přírody (byť zahrady), kde je vše živé v harmonii a v neposlední řadě i plné krásy. Celý středověk přes pokusy vykládat ráj pouze alegoricky věřil v reálnou existenci rajské zahrady a valná část map se

⁵⁸ Housková, Anna. „Překládat přírodu do obrazů. Imaginace hispanoamerické literatury“. In *Srovnávací poetika v multikulturním světě*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, 2004, s. 133.

⁵⁹ Stirbal, Karel. *Proč je příroda krásná*. Praha: Dokořán, 2005.

⁶⁰ Ibid. s. 31-32.

ho pokoušela lokalizovat, většinou do Asie. Někteří cestovatelé pak vyprávěli o tom, že zahlédli Eden z dálky. Ráj hrál nejen roli melancholické vzpomínky na zlatý věk, ale také byl reálnou, byť téměř nedosažitelnou realitou na tomto světě. Představa tohoto místa, které není, hrála obrovskou roli při evropské estetizaci přírody nově objevených zemí.⁶¹

2.2. První obraz hispanoamerické přírody z Kolumbových deníků

Objevné cesty podnítily imaginaci Evropanů. Amerika se od chvíle svého objevení proměňuje v „novou líheň obrazů“, jak výstižně formuloval Lezama Lima⁶². Tropická oblast nově objevených zemí se stane pro Evropu zdrojem umělecké inspirace a prostorem pro plnění snů a nadějí. Její zakladatelský obraz jako rajského ostrova uvede již první popis Kryštofa Kolumba (1451-1506). Tvetzan Todorov ve studii *Dobytí Ameriky*⁶³ analyzuje Kolumbův způsob interpretace jevů, vnímání a myšlení a shledává ho v mnoha ohledech „středověkým“, vycházejícím z typů daných náboženským názorem a četbou. Kolumbus před první cestou četl v knize *Imago mundi* Pierra d'Aillyho, že pozemský ráj leží v mírném pásu v krajině za rovníkem. V průběhu své první cesty do karibské oblasti nic podobného nenajde, ale při zpáteční cestě prohlásí na Azorských ostrovech: „Pozemský ráj je na konci Orientu, protože tam je krajina s nanejvýš mírným podnebím. A země, které právě objevil, jsou, jak praví, na konci Orientu“. Během třetí výpravy, když se Kolumbus přiblíží více k rovníku, promění se toto téma v utkvělou myšlenku. Nejprve se domnívá, že objevil jistou nepravidelnost v kulatém tvaru Země: „Zjistil jsem, že svět není kulatý, jak píše, nýbrž má tvar hrušky, která je celá velmi kulatá až na vyvýšené místo u stopky, nebo že je jako pěkně kulatý míč, na němž v jednom místě leží jakoby ženská bradavka, a tato prsu podobná část je nejvýše a nejbliže k nebi a nachází se pod čarou rovnodennosti zde v tomto moři-oceánu na konci Orientu. A právě tato vyvýšenina (bradavka na hrušce dle Todorova) se stane dalším argumentem ve prospěch tvrzení, že se tu nalézá pozemský ráj. „Jsem přesvědčen, že tady je pozemský ráj, kam bez boží vůle nikdo nepronikne... domnívám se, že ráj nemá podobu strmé hory, jak nás o tom zpravují knihy, kde se o něm píše, nýbrž je na vrcholu toho, co vypadá jako stopka hrušky a kam stupá cesta z velké dálky. Na těchto příkladech

⁶¹ Ibid. s. 32.

⁶² Lima, Lezama. *La expresión americana y otros ensayos*. Montevideo: Arca, 1969.

⁶³ Todorov, Tvetzan. *Dobytí Ameriky-Problém druhého*. přeložila Kateřina Lukešová, Praha: Mladá fronta, 1996, s. 23-62.

si lze všimnout, jak víra a četba u Kolumba ovlivňují způsob, jakým věci interpretuje. Avšak úplně jiný přístup, paradoxně novověký Kolumbus uplatňuje při konkrétním popisu přírody. Ten se vyznačuje fascinací, úžasem a otázkou pramenící z bezradnosti, jak jen vyjádřit krásu těchto míst?

Četné veletoky protékají zemi k užitku ostrova, jehož pásma horská vypínají se do značné výše. Všechny tyto ostrovy různých tvarů jsou velice krásné, mají dostatek cest a spoustu různých, vysoko k obloze se pnoucích stromů, které, jak se mi zdá, nikdy nejsou oloupeny o své listí, neboť viděl jsem je svíce se tak nádherně v ozdobe svých listů jako u nás stromy v květu, jedny plny květů, jiné pod tíhou plodů, každý dle tvaru svého a druhu. V době, kdy jsem bloudil ostrovy, tedy v listopadu, pěl ještě slavík i jiní bezpočetní pěvci, kromě toho je na Joaně sedm nebo osm druhů palem, které jakož i ostatní stromy a plody, svou štíhlostí a krásou předstihují naše rostliny domácí. Na ostrově jsou čarokrásné lesy piniové, rozsáhlé pastviny, různé druhy ptactva, medu a kovů, kromě železa. Ostrov Hispaniola, o němž jsem se výše zmínil, má velice vysoké a krásné vrchy, široké lány polí, lesů a luk, vhodnou půdu pro zemědělce i pro chov dobytka a hodí se zajisté k obydlí. Neuvěřitelným pro toho, kdo vlastním zrakem nespatřil, je bohatství tohoto ostrova.⁶⁴

Karel Stirbal⁶⁵ se shoduje s Todorovem na skutečnosti, že v Kolumbových dopisech je přírodní krása objevovaných zemí popisovaná již bez ohledu na užitečnost či nějakou funkci, jak tomu bylo po celou antiku (s výjimkou sofistů) a středověk. Jak píše Tvetzan Todorov⁶⁶, je to nekonečný obdiv k přírodě, tak intenzivní, že se nesvazuje žádnou interpretací a žádnou funkcí: je to opojení přírodou zbavené pro příště jakéhokoliv účelu. Tím se odlišuje obdiv novověkého evropského člověka od sebevětšího obdivu středověkého učenice, který vždy s nadšením nad krásou přírody poukazuje i k dobru či dokonalosti stvoření. I Las Casas, dle Todorova, zdůrazňuje, jak staví Kolumbus krásu nad užitečnost. „Říká, že i kdyby tu neměl být žádný jiný užitek než krása těchto zemí, ...nezaslouží si o nic menší úctu.“ Výčet obdivných Kolumbových slov by neměl konce. Pro vylíčení přírody má Kolumbus jen superlativy, ačkoli si je vědom, že jeho líčení bude znít nevěrohodně, nemůže jinak.

⁶⁴ *Cesty Kyištofa Kolumba*. přeložili Oldřich Bělič, Jiřina Běličová a Jiří Tamborský. Praha: Orbis, 1958, s. 330.

⁶⁵ Karel Stirbal, cit. d., s. 48.

⁶⁶ Tvetzan Todorov, cit. d., s. 33.

Z těchto interpretací vyplývá, že se do Kolumbových popisů nově objevených krajů na jedné straně promítala četba, tedy literární tradice, a na straně druhé úžas a hledání výrazu. Pro hispanoamerickou literaturu bude značně významné oboje. První svými ustálenými motivy způsobí, že zakládající obraz bude působit jako topos, a druhé dva ovlivní, kronikáři počínaje, způsob vyprávění.

Fernando Aínsa⁶⁷ poukazuje ještě na jeden aspekt Kolumbova obrazu. Kolumbus popsal první pevninu, k níž přiřazil, ostrovy rajské přírody, kde žijí bytosti v „ryzím stavu“. Z původní fascinace se rodí jistota omílaná až dodnes: Amerika je privilegovaným místem, kde je možné uskutečnit sen, řečeno slovy Alfonsa Reyese, o úplnějším a lépe rozděleném štěstí mezi lidmi, vysněné republice, utopii.⁶⁸

Objevení je začleněním Ameriky do obrazotvornosti „Západů“. ⁶⁹ Obraz americké přírody jako ztraceného ráje, zlatého věku lidstva, šťastný ostrov hojnosti a nevinnosti se pak po staletí vrací v evropské, koloniální a hispanoamerické imaginaci. Teprve v průběhu 19. a 20. století dochází v hispanoamerické literatuře k jeho přehodnocení a regionálnímu rozrůznění a vzniká tak i jiný obraz hispanoamerické přírody, divoké a kruté. Opačný vývoj, jak uvádí Northrop Frye⁷⁰, doznal obraz přírody v „druhé“ Americe, USA a Kanadě.

2.3.Působení obrazů indiánské imaginace

Americká příroda se tedy od objevení stala nesmírným uměleckým námětem ke ztvárnění, ale nemusela čekat na své evropské „objevení“, byla již dávno častým námětem Indiánského obyvatelstva. Avšak nedostatek písemných záznamů a zejména ničení kulturních památek španělskými dobyvateli a misionáři způsobilo, že se nám dochovalo málo původních pramenů. A ty, které se dochovaly, spolu s indiánskou literaturou zaznamenanou v době kolonie misionáři a Indiány latinkou, zůstávaly dlouho na okraji zájmu. Zdroj indiánské imaginace má také vymezenější pole, soustředěné do oblastí se silnou indiánskou minulostí a přítomností: Mexiko a Guatemala, Peru a Bolívie, Paraguay. U myslitelů těchto zemí můžeme tušit indiánský zdroj

⁶⁷ Aínsa, Fernando. *Vzkříšení utopie*. přeložil Petr Pšenička. Brno: Host, 2007, s. 105.

⁶⁸ Reyes, Alfonso. „La última Tule“. In *Antalogía*. México: Fondo de Cultura Económica, 1963, s. 63. („una felicidad más completa y mejor repartida entre los hombres, una soñada república, una Utopía.“)

⁶⁹ Fernando Aínsa. cit.d., s.103.

⁷⁰ Northrop Frye, *La estructura inflexible de la obra literaria*, cit. vyd., s. 400-401.

v pojetí vztahu jednotlivce a celku, kdy je dáván větší akcent na přírodní souvislost než na společenské začlenění. Člověk jako součást vesmírného celku.

Anna Housková zdůraznila obraz, který se v hispanoamerické literatuře 20. století vrací, v němž se kondenzuje tato jednota: obraz přírody, která se celá rozezní. „Znějící vesmír“ je topos indiánské provenience. Jedním ze spisovatelů, kteří jej uvedli ve svých esejích je Alfonso Reyes (a později Mexičan Octavio Paz a Peruánec José María Arguedas).⁷¹

Alfonso Reyes v proslulém eseji „Vidina Anáhuacu (1519)“ (Visión de Anáhuac“), chronologicky sleduje topos hispanoamerické přírody, jak byl postupně ustanovován. Nejprve byl Evropany umělecko ztvárněn obraz tropů naroubováním na estetiku antiky, středověku a renesance (ztraceného ráje, zlatého věku aj.) a vznikl topos americké přírody jako *locus amoenus*. Poté byl koloniální topos Hispanoameričany přehodnocen a uveden do literatury vlastní obraz přírody, vnitrozemí, který se regionálně rozrůžňuje a v oblately se silnou indiánskou tradicí se spojuje s indiánskou imaginací a vzniká topos „znějícího vesmíru“.

3. Alfonso Reyes

3.1. O autorovi

Mexický esejista básník a novelista také právník, profesor španělského jazyka a literatury Alfonso Reyes (1889-1959) bývá označován za „krále“ hispanoamerických esejistů. Jeho dílo, které má 27 svazků, je natolik žánrově rozmanité, že podle Octavia Paze není Reyes jeden spisovatel, nýbrž celá skupina spisovatelů. Psal zejména eseje, ale i poezii, povídky, dramata, odborné práce z klasické filologie a teorie literatury (*El deslinde*, 1944, Vymezení). Byl nejmladší a nejtalentovanější z plejády mexických myslitelů v mládích sdružených v akademickém spolku *Ateneo de la Juventud* (1909-1914), který dovršil rozchod s pozitivismem 19. století.

Od roku 1914 pobýval Reyes v Madridu, kde se pět let zabýval literaturou a filologií v Hispanoamerickém ústavu R. Menéndeze Pidala. Španělsko a španělská literatura je častým námětem jeho esejů, už ve své první knize *Cuestiones estéticas* (1911, Estetické otázky) uvažoval o Góngorovi, jemuž pak věnoval monografii *Cuestiones góngorinas* (1927, Góngorovské otázky). V letech 1927-1936 pobýval Alfonso Reyes jako diplomat v Brazílii a v Argentině, kde zapůsobil na mladého Borgise svým průzračným literárním stylem s jemnou ironií. V roce 1939 založil v Mexiku pro španělské intelektuály v exilu Casa de España, z níž se stala podnes významná kulturní instituce El Colegio de México.

⁷¹ Anna Housková, „Překládat přírodu do obrazů. Imaginace hispanoamerické literatury“, cit. vyd., s. 132.

Úvahy o mexické kultuře u Reyese vždy přesahují národní hranice a zdůrazňují kulturní otevřenost (*Letras de la Nueva España*, 1948, Literatura Nového Španělska, *La X en la frente*. (1952, X na čele). S hedonismem a s důvěrou formuloval Reyes vizi latinskoamerické kultury jako harmonické splývání tradic v „tavicím kotli“ dějin, kde minulost je naší přítomností a člověk je roubem předků. V reflexi o regionálním zakotvení kultury má do určité míry blízko k Spenglerovi a zvláště k Ortegovu perspektivismu a k Toynbeemu.

V době druhé světové války sílila Reyesova důvěra v dospělost vlastního kontinentu (kterou vyhlásil v proslulém eseji „Poznámky o americké inteligenci“, 1936), právě Latinská Amerika nyní přebírá dědictví západní civilizace a je v době evropského selhání „rezervou lidskosti“ jako utopické *Ultima tula* (1945), jak zní název jednoho ze stěžejních souborů Reyesových esejů.

Ke konci života se Reyes s veřejného života uchýlil do města Cuernavaca, kde měl do klidu na studium antiky, jímž byl zaujat po celý život. Římskou tradici pojímal nejen jako zdroj veškeré západní civilizace, ale jako tradici zvláště intimně blízkou zemím románských jazyků, osobitě pak rurálnímu Mexiku („Discurso por Vergilio“, 1931, Proslov za Vergilia).⁷²

3.2.Esej Vidina Anáhuacu (1519)

3.2.0. úvod

Esej „Vidina Anáhuacu (1519)“⁷³ (Visión de Anáhuac“), který je počítán k vrcholným dílům hispanoamerické literatury, napsal Alfonso Reyes roku 1915 v Madridu. Do češtiny byl přeložen již v roce 1936 Zdenkem Šmídem spolu s dvěma dalšími Reyesovými texty (*Triptych*) a v roce 2004 Marianou Houskovou (*Druhý břeh západů*)⁷⁴.

Esej je originální úvahou o mexické kulturní identitě, která probíhá v určitém rámci, na určitém pozadí, které je formováno vztahem světa a umělecké tvorby. Zacíleným výsekem světa jako celku, přesněji horizontu, je krajina Anáhuacu a relace k ní. Tématem eseje se tedy stává vztah krajiny a kultury⁷⁵. Reyes pátrá po obrazech krajiny v imaginaci evropské, koloniální a nahuaské. Nejedná se ovšem jen o zobrazení různých perspektiv, které do textu vnáší, ale také o koexistenci a prolínání různých vrstev kultury, které se v textu vyskytují. Text „Vidiny

⁷² Reyes. Alfonso. „Vidina Anáhuacu“. In *Druhý břeh západů*. přeložila Mariana Housková. Praha: Mladá fronta, 2004, s. 98. Všechny citáty přeložené do češtiny jsou z tohoto vydání.

⁷³ Reyes. Alfonso. „Visión de Anáhuac“. In *Páginas escogidas*. La Habana: Casa de las Américas, 1978. Všechny citáty v originále jsou z tohoto vydání.

⁷⁴ Reyes. Alfonso. „Vidina Anáhuacu“. In *Druhý břeh západů*. přeložila Mariana Housková. Praha: Mladá fronta, 2004, s. 99-114.

⁷⁵ Anna Housková, *Imaginace Hispánské Ameriky*. cit. vyd., s. 47.

Anáhuacu“ a krajina Anáhuacu se stávají harmonickým prostorem, kde různost neruší jednotu: jednou vrstvou prosvítá spodní obraz vrstvy druhé a vede k uchopení a tím pochopení vlastní kultury. Celistvost eseje se objevuje také v motivické rovině. Leitmotivem je světlo.

Alfonso Reyes komponuje esej do tří částí, které shrnuje v části čtvrté. Každá část má svůj rámeček v očíslování a mottu.

I.: Poutníče, přišel jsi do kraje s nejprůzračnějším vzduchem.

II.: Podobalo se to kouzelným domům, o nichž se vypráví v knize o Amadísovi...

Nevím, jak bych to vypověděl. Bernal Díaz del Castillo

III.: Květ matky a úsměvu. El Nigromante

IV. But glorious it was to see, how the open region was filled with horses and chariots...

Bunyan: *The Pilgrim's Progress*.

V první části se Reyes noří do evropského úhlu pohledu a evropské obraznosti, ve druhé do koloniální a ve třetí do nahuaské.

3.2.1. První část

Oslovením v mottu „poutníče, přišel jsi do kraje s nejprůzračnějším vzduchem“⁷⁶, Reyes navazuje na dlouhou tradici adresáta v hispanoamerické literatuře. Referenčním místem může být Španělské hlavní město, kterému úvahu o kulturní svébytnosti průzračného kraje adresuje nebo též Mexická metropole 20. století, kterému jeho retrospektivním zobrazením, vidinou Anáhuacu počátku 16 století, adresuje význam a změnu jeho dávného kulturotvorného vzhledu: průzračný a zvučný kraj se vysoušením změnil v krajinu prachu, ale vzpomínka na jeho krásu přetrvává zanesena v textu. Druhé interpretaci napovídá autorova hra s datací: název vidina Anáhuacu (1519) napsaný roku 1915 v Madridu a první, autora perspektiva, která od moře přechází do vnitrozemí, do údolí Anáhuac. Jisté je, že touto otevřeností, kdy adresát není přesně vymezen, oslovuje každého, kdo chce uvidět.

Reyes v úvodu eseje s nadhledem, který má podtext jemného humoru, hledí na Ameriku a načrtá vývoj historiografie v průběhu 16. století. Zdůrazňuje poetiku úžasu a práci složku, které se vyskytují v literárním výrazu zeměpisných líčení. Naznačuje, že jejich obrazotvorná složka vystoupila z břehů rozumu a skrze přehánění přesáhla hranice daného. Poeticky vyjadřuje, že

⁷⁶ *Vidina Anáhuacu*, cit. vyd., s. 99. („Viajero: has llegado a la región más transparente del aire.“ s. 1)

objevení Ameriky nebylo dílem náhody, Evropa ji objevuje, protože ji potřebuje. Vytváří se kulturní spojnice mezi oběma kontinenty: antická tradice navždy obarvila vody Ameriky.

V době zámořských objevů vycházejí knihy plné vášnivých a půvabných zeměpisných líčení. Dějiny byly nuceny objevit nové světy a vylily se z klasických břehů, politická fakta ustupují před etnografickým pojednáním a vykreslením civilizací. Dějepisci šestnáctého století zachycují podobu nově nalezených zemí tak, jak se jevila očím Evropy: zvýrazněnou překvapením, občas zveličenou. Pečlivý Giovanni Batista Ramusio vydává soubor cestopisů *Della Navigazioni et Viaggi* v Benátkách roku 1550. Dílo se skládá se tři foliových svazků, jež byly později vydány odděleně, a je bohatě ilustrovaná. Není pochyb o jeho užitečnosti: kronikáři Indii sedmnáctého století (přinejmenším Solís) ještě četli některé Cortésovi dopisy v italských překladech, které jsou zde obsaženy. (s. 99.)

En la era de los descubrimientos, aparecen libros llenos de noticias extraordinarias y amenas narraciones geográficas. La historia, obligada a descubrir nuevos mundos, se desborda del cauce clásico, y entonces el hecho político cede el puesto a los discursos etnográficos y a la pintura de civilizaciones. Los historiadores del siglo XVI fijan el carácter de las tierras recién halladas, tal como éste aparecía a los ojos de Europa: acentuado por la sorpresa, exagerado a veces. El diligente Giovanni Battista Ramusio publica su peregrina recopilación *Delle Navigazioni et Viaggi* en Venecia en el año de 1550. Consta la obra de tres volúmenes in-folio, que luego fueron reimpresos aisladamente, y está ilustrada con profusión y encanto. De su utilidad no puede dudarse: los cronistas de Indias del Seiscientos (Solís al menos) leyeron todavía alguna carta de Cortés en las traducciones italianas que ella contiene. (s. 1.)

Noří se do detailního popisu cestopisů Giovanna Batisty Ramusia. Je příznačné, že pohled zaměřuje na obraz, ne na text:

Na jeho jemných naivních obrazcích podléhající dobové eleganci, vidíme postupné dobývání pobřeží, drobné lodi kloužou po čáře protínající moře,

uprostřed oceánu se jako lovecký roh kroutí mořská obluda a v rohu září ostny pohádkové větvené růžice. Z prsou schématického mraku fouká buclatý Eol, který naznačuje směr větrů- tu věčnou starost synů Odysseových. Objevují se vzory z afrického života pod tradiční palmou u kuželovité chýše, lidé a šelmy z jiného podnebí, droboučká panoramata, exotické rostliny a vysněné ostrovy. A na březích Nové Francie se skupinky domorodců věnují lovu zvěře a ryb, tanci či budování měst. Fantazie podobná Stevensonově, která byla schopna si nad dětskými mapami vysnit *Ostrov pokladů*, by nad ilustrace Ramusia vytvořila tisíc a jedno potěšení pro naše zamračené dny. (s. 100.)

En sus estampas, finas y candorosas, según la elegancia del tiempo, se aprecia la progresiva conquista de los litorales; barcos diminutos se deslizan por una raya que cruza el mar; en pleno océano, se retuerce, como cuerno de cazador, un monstruo marino, y en el ángulo irradia picos una fabulosa estrella náutica. Desde el seno de la nube esquemática, sopla un Éolo mofletudo, indicando el rumbo de los vientos —constante cuidado de los hijos de Ulises—. Vense pasos de la vida africana, bajo la tradicional palmera y junto al cono pajizo de la choza, siempre humeante; hombres y fieras de otros climas, minuciosos panoramas, plantas exóticas y soñadas islas. Y en las costas de la Nueva Francia, grupos de naturales entregados a los usos de la caza y la pesquería, al baile o a la edificación de ciudades. Una imaginación como la de Stevenson, capaz de soñar *La isla del tesoro* ante una cartografía infantil, hubiera tramado, sobre las estampas del Ramusio, mil y un regocijos para nuestros días nublados. (s. 2.)

Obraz nově objevených zemí odráží snahu renesančních umělců vytvářet „krajinu ideální“.⁷⁷ (nejde o jediný typ renesančního ztvárnění krajiny, jak bude zřetelné později). Renesanční umělec v ní spojuje přetrvávající stesk po rajske líbezně a štědré přírodě rajskeho věku se steskem po antickém světě. Nezaměřuje se na realistické ztvárnění přírody. Mísí exotické motivy různých kontinentů. Změna k jinému přichází „konečně s obrázky znázorňující rostlinstvo Anáhuacu. Zastavme zrak u něho, říká Reyes, zde vidíme nové umění přírody.“⁷⁸

⁷⁷ Karel Stirbal, cit. d., s. 42-44.

⁷⁸ *Vidina Anáhuacu*, cit. vyd., s. 100. („Finalmente, las estampas describen la vegetación de Anáhuac. Deténganse aquí nuestros ojos: he aquí un nuevo arte de naturaleza.“ s. 2.)

Klas bohyně Ceres a rajský banán, ovocná dužina plná neznámého medu, ale především typické rostliny: kaktus- připomínající dikobraza, agáve (jež prý saje šťávu z kamenů), které se otevírá jako květ země a vrhá do vzduchu svůj chochol, souběžné „varhany“ spojené jako stébla flétny a užívané k vyznačení hranice, disky z nopálu-podobné svícnu-, snoubící se v nutném překrývání milém pro oči. To vše nám připadá jako emblematická flóra, vše jako by bylo stvořeno k výzdobě erbů. V ostrých konturách kresby jsou ovoce a list, stonek a kořen abstraktní tvary bez barev, jež by narušovaly jejich zřetelnost. (s. 100.)

La mazorca de Ceres y el plátano paradisíaco, las pulpas frutales llenas de una miel desconocida; pero, sobre todo, las plantas típicas: la biznaga mexicana — imagen del tímido puerco espín—, el maguey (del cual se nos dice que sorbe sus jugos a la roca), el maguey que se abre a flor de tierra, lanzando a los aires su plumero; los „órganos“ paralelos, unidos como las cañas de la flauta y útiles para señalar la linde; los discos del nopal —semejanza del candelabro—, conjugados en una superposición necesaria, grata a los ojos: todo ello nos aparece como una flora emblemática, y todo como concebido para blasonar un escudo. En los agudos contornos de la estampa, fruto y hoja, tallo y raíz, son caras abstractas, sin color que turbe su nitidez. (s. 2.)

Jiné umění přírody se vyznačuje detailním zkoumáním a zobrazením krajiny s použitím geometrizace. Karel Stirbal⁷⁹ s odkazem na Clarka ji nazývá „krajinou faktu“. Toto ztvárnění je nejcharakterističtější pojetím krajiny v období renesance. Příkladem malířů takových krajin (hovoříme o krajinách v pozadí, nikoliv o samostatných námětech obrazů) jsou zejména nizozemští umělci van Eyck, Bosch (částečně) a Bruegel. Reyes zde naráží na zmiňovaný umělecký problém, s kterým se potýkali Evropané Kolumbem počínaje, jakým způsobem ztvárnit krajinu, která se objevila před jejich užaslým pohledem. Idealizovat či se pokusit o detailní zobrazení? Sám v tomto eseji volí druhou možnost ztvárnění krajiny. (k té se výslovně přihlásí v druhé části slovy španělského dobyvatele „jako Breughelův sen“) Jeho detailní zkoumání nemůže vynechat současnou tvář krajiny Anáhuacu. Reyesův úvodní nadhled mizí a objevuje se náznak strachu.

⁷⁹ Karel Stirbal, cit. d., s. 43.

Tyto rostliny chráněné trny nám oznamují, že zde příroda na rozdíl od přírody jižní či pobřežní neoplývá výživnými šťávami a výpary. Půda Anáhuacu stěží nabývá úrodnosti půdy v sousedství jezer. Ale během staletí se člověku, jenž pracuje jako bobr, podaří vodu vysušit a kolonisté zlikvidují lesy obklopující lidské příbytky a navrátí údolí jeho vlastní strašlivou povahu. Z nepřátelské půdy plné ledku zřetelně vystupují rostlinné prachy a ježí drápy v obraně před suchem. (s. 100.)

Esas plantas protegidas de púas nos anuncian que aquella naturaleza no es, como la del sur o las costas, abundante en jugos y vahos nutritivos. La tierra de Anáhuac apenas reviste feracidad a la vecindad de los lagos. Pero, a través de los siglos, el hombre conseguirá desecar sus aguas, trabajando como castor; y los colonos devastarán los bosques que rodean la morada humana, devolviendo al valle su carácter propio y terrible: —En la tierra salitrosa y hostil, destacadas profundamente, erizan sus garfios las garras vegetales, defendiéndose de la seca. (s. 3.)

Hrůzný obraz údolí, je dílem tří ras, které jej ve jménu civilizace vysušovaly a způsobily, že průzračný kraj se postupně mění ve vyprahlou krajinu. (Obraz vyprahlé mexické krajiny najde později svůj literární výraz v románu *Pedro Páramo* Juana Rula) Reyes si na rozdíl od mnoha ochránců přírody, kteří argumentují jazykem nejmodernějších přírodních věd odvažuje přiznat, že jeho motiv má zjevné estetické a kulturní kořeny. S osudem krajiny spojuje osud kultury, příroda a člověk jsou propojeni.

Reyes předkládá také souvislost krajiny a dějin. Dějiny utvářely současnou tvář krajiny. V průhledu historií poukazuje na podobnost civilizačního aktu „vysoušení údolí, které trvalo od roku 1449 do roku 1900. Pracovaly na něm tři rasy a téměř tři civilizace, protože organismus místokrálovství má jen málo společného s úžasným politickým výmyslem, který nám přineslo třicet let jasného míru.“⁸⁰

Tři monarchistické režimy oddělené závorkami anarchie jsou zde ukázkou toho, jak vzrůstá a napravuje se dílo státu pod stejnými hrozbami přírody a se stejnou půdou na obdělávání. Jakoby od Nezahualcóyotla k místokrály Luisy de

⁸⁰ *Vidina Anáhuacu*, cit. vyd., s. 100. („Abarca la desecación del valle desde el año de 1449 hasta el año de 1900. Tres razas han trabajado en ella, y casi tres civilizaciones —que poco hay de común entre el organismo virreinal y la prodigiosa ficción política que nos dio treinta años de paz augusta“s. 3-4.)

Velasco a od něho k Porfiriu Díazovi přicházel rozkaz vysoušet zemi. V našem století už házíme poslední lopatu a hloubíme poslední příkop...Když tvůrci pouště dokonají své dílo, propukne společenská hrůza. (s. 100-101.)

Tres regímenes monárquicos, divididos por paréntesis de anarquía, son aquí ejemplo de cómo crece y se corrige la obra del Estado, ante las mismas amenazas de la naturaleza y la misma tierra que cavar. De Netzahualcóyotl al segundo Luis de Velasco, y de éste a Porfirio Díaz, parece correr la consigna de secar la tierra. Nuestro siglo nos encontró todavía echando la última palada y abriendo la última zanja. (s. 3.)

Hrozící zánik krajiny jejím úplným odvodněním se v Reyesově obraznosti spojuje se ztrátou kultury. Voda se stává podmínkou pro plodnost krajiny, ale též kultury (v kontextu celého eseje má obecnou tuto podmínka universální platnost.) Krajina má kulturotvorný význam, proto ji je třeba zachovat. Ale nejprve je nutné uvědomit si její specifčnost. Zviditelnit ji. Reyes její obraz vytváří estetickou komparaci s krajinou jinou: evropské Kastilie a amerického pralesa.

První srovnání: americká Kastilie a evropská Kastilie:

Americký cestovatel musí vytrpět neustálé vyptávání Evropanů, je-li v Americe mnoho stromů. Udivili bychom je, kdybychom jim vyprávěli o americké Kastilii, která je výš položená než ta jejich, harmoničtější, určitě méně strohá (i když ji namísto kopců lámou obrovské hory), kde se vzduch třpytí jako zrcadlo a vládne věčný podzim. (s. 101.)

El viajero americano está condenado a que los europeos le pregunten si hay en América muchos árboles. Les sorprenderíamos hablándoles de una Castilla americana más alta que la de ellos, más armoniosa, menos agria seguramente (por mucho que en vez de colinas la quiebren enormes montañas), donde el aire brilla como espejo y se goza de un otoño perenne. (s. 4.)

Podle autora neopakovatelná podoba krajin vtiskává svůj charakter do myšlení člověka.“ Kastilská rovina vnuká asketické myšlenky jednoduché střídme, mexické údolí spíše myšlenky jednoduché a střídme. Kde jedna vyniká tragičností, vyniká druhá plastickou kulatostí.“⁸¹

⁸¹ *Vidina Anáhuacu*, cit. vyd., s. 100. („La llanura castellana sugiere pensamientos ascéticos: el valle de México, más bien pensamientos fáciles y sobrios. Lo que una gana en lo trágico, la otra en plástica rotundidad.“s. 4.)

Druhé srovnání: americké vnitrozemí a americký prales. „Naše příroda, zdůrazňuje Reyes, má dvě protikladné podoby. Ta první, opěvovaný americký panenský prales, si ani nezaslouží popisovat. Je povinným předmětem obdivu Starého světa, inspiruje slovní nadšení Chateaubriandovo.“⁸²

Tato plodná výheň, kde jakoby se s energií plýtvalo s lajdáckou štědrostí, kde náš duch troskotá v opojných výparech, je exaltací života a zároveň obrazem životní anarchie: záplavy zeleně na svazích hor, slepé uzly lián, střechy banánových hájů, klamavý stín stromů, které člověka uspí a zbaví ho schopnosti myslet, dusná vegetace, dlouhá smyslná malátnost v bzučení hmyzu. Křik papoušků, burácení vodopádů, oči šelem, *le dard empoisonné du sauvage!* V této rozmařilosti žáru a snění- v poezii hamaky a vějíře- nás dojistá předčí jiné jiny kraje. (s. 101.)

Horno genitor donde las energías parecen gastarse con abandonada generosidad, donde nuestro ánimo naufraga en emanaciones embriagadoras, es exaltación de la vida a la vez que imagen de la anarquía vital: los chorros de verdura por las rampas de la montaña; los nudos ciegos de las lianas; toldos de platanares; sombra engañadora de árboles que adormecen y roban las fuerzas de pensar; bochornosa vegetación; largo y voluptuoso torpor, al zumbido de los insectos. ¡Los gritos de los papagayos, el trueno de las cascadas, los ojos de las fieras, *le dard empoisonné du sauvage!* En estos derroches de fuego y sueño —poesía de hamaca y de abanico— nos superan seguramente otras regiones meridionales. (s. 5.)

Reyes narážkou na Chateaubrianda poukazuje na estetické vnímání přírody v období romantismu. Karel Stirbal v kapitole „Romantismus- příroda jako obraz duše“⁸³ zmiňuje, že Evropan se v období romantismu odvrací od vlastní kultury a nachází zalíbení v kulturách odlišných, v exotice. A to nejen Orientu, ale i na Dálném východě a zejména v amerických tropech a u přírodních národů celého světa, jako příklad uvádí Chateaubriandova *Atalu*.

⁸² *Vidina Anáhuacu*, cit. vyd., s. 101. („Nuestra naturaleza tiene dos aspectos opuestos. Uno, la cantada selva virgen de América, apenas merece describirse. Tema obligado de admiración en el Viejo Mundo, ella inspira los entusiasmos verbales de Chateaubriand.“s. 5.)

⁸³ Karel Stirbal, cit. d., s. 99-112.

(Vliv chateaubriandovské obraznosti na umělecké ztvárnění přírody je patrný v románu *María* (1867) Kolumbijce Jorge Isaace, i když se od ní částečně odpoutává. V hispanoamerické literatuře obecně, jak již o tom byla řeč, převažuje toto pastorální vidění krajiny až do 19. století, kdy je přijatý ještě prvními básníky nezávislosti: roku 1823 venezuelsko- chilský básník a myslitel Andrés Bello vydává poému o Americe *Alocución a la poesía* (Oslovení poezie), kde zve do její rajské přírody). Reyes jako zdroj estetického obdivu a inspirace nabízí druhou tvář americké přírody, protože Amerika nejsou jen tropy, je tu i jiná příroda, která si zaslouží obdiv, ta se kterou je spjat –ta která leží v samém nitru- Anáhuac:

My v Anáhuacu máme něco lepšího a zdravějšího. Alespoň pro ty, kdo mají rádi stále bdělou vůli a jasnou mysl. Nejtypičtější pohled na naši přírodu skrývají oblasti centrální náhorní plošiny: tam nalezneme divokou heraldickou vegetaci, organizovanou krajinu, atmosféru mimořádné ostrosti, v níž se vytrácejí i samy barvy- což vynahrazuje celková harmonie kresby- zářivý éter, v němž se věci přibližují a každá jednotlivě vystupuje, a konečně, abychom to stručně řekli slovy skromného a citlivého Manuela de Navarrete:

Zářné světlo,
jež rozjasňuje tvář nebes. (s. 101.)

Lo nuestro, lo de Anáhuac, es cosa mejor y más tónica. Al menos, para los que gusten de tener a toda hora alerta la voluntad y el pensamiento claro. La visión más propia de nuestra naturaleza está en las regiones de la mesa central: allí la vegetación arisca y heráldica, el paisaje organizado, la atmósfera de extremada nitidez, en que los colores mismos se ahogan —compensándolo la armonía general del dibujo—; el éter luminoso en que se adelantan las cosas con un resalte individual; y, en fin, para de una vez decirlo en las palabras del modesto y sensible Fray Manuel de Navarrete:

una luz resplandeciente
que hace brillar la cara de los cielos. (s. 5.)

Specifičnost této krajiny, říká Reyes:

Pozoroval už veliký cestovatel, který svým jménem stvrdil oprávněnou pýchu Nového Španělska, muž klasický a univerzální, podobný těm, jež vychovala renesance, který ve svém století vzkřísil dávný způsob nabývání moudrosti cestováním a zvyk psát výlučně vzpomínky a úvahy o vlastním životě, ve svém *Politickém eseji* se baron Humboldt zmiňuje o zvláštním odrazu slunečních paprsků na horském masivu centrálního altiplana, kde se pročišťuje vzduch. (s. 101-102.)

Ya lo observaba un grande viajero, que ha sancionado con su nombre el orgullo de la Nueva España; un hombre clásico y universal como los que criaba el Renacimiento, y que resucitó en su siglo la antigua manera de adquirir la sabiduría viajando, y el hábito de escribir únicamente sobre recuerdos y meditaciones de la propia vida: en su Ensayo político, el barón de Humboldt notaba la extraña reverberación de los rayos solares en la masa montañosa de la altiplanicie central, donde el aire se purifica. (s. 6.)

V období romantismu je zajímavé, poukazuje Stirbal⁸⁴, že obdiv ke krásám přírody vnímá i její odvrácené stránky (romantismus není sentimentalismus). Proto je také schopen provádět i jakousi „estetickou kritiku“ krajiny, přírody, jako by to byl umělecký objekt. Umělci jsou schopni bez pocitu nepatřičnosti vytýkat krajině, že jí chybí stromy. Odtud také Reyesova ironická narážka na Amerického cestovatele, který musí vytrpět neustálé výtávání Evropanů, je-li v Americe mnoho stromů a jeho vlastní „estetická kritika“ jiných krajin. Alexandr von Humboldt při svých cestách s oblibou vytvářel jakési „žebříčky“ přírodních krás.⁸⁵ A stejně jako Stirbal zdůrazňuje vykřičníkem Humboldtovu klasifikaci pohledu z Milešovky jako třetího nejkrásnější na světě,⁸⁶ Reyes vyzdvihuje Humboldtovu klasifikaci světla a krajina Anáhuacu se stává „nejprůzračnějším krajem.“

Romantická estetika preferovala většinou krajinu volnou, ale nemusí být nutně krajina bez stopy člověka. Romantici se někdy stěhují do přírody a tvoří tam. Příroda se stává útočištěm. V období romantismu se vytváří důvěrný vztah ke krajině. Speciální formou romantické krajiny je krajina poznamenaná dějinami. Romantičtí spisovatelé si z oblibou vybírají památná místa,

⁸⁴ Karel Stirbal, cit. d., s. 103.

⁸⁵ Ibid s.103.

⁸⁶ Ibid. s. 103.

kteřá se pojí s příběhem, pověstí či dějinami. Daniela Hodrová⁸⁷ tato místa nazývá místa s pamětí. Tato místa v sobě nosí stopy po všech přiběžích, v kterých se kdy objevily. Pro tento rys používá termín svinuté pamětí.⁸⁸

Avšak, jak poukazuje Reyes, Evropa pokládá Ameriku za panenskou ne-dějinnou krajinu, ačkoli americké civilizace s tisíciletou tradicí svědčí o opaku. Proto autor krajinu Anáhuacu, po jejím vymezení a geografickém určení, spojuje krajinu s člověkem, dává ji dějinný rozměr. Činí tak konkrétním příběhem, jde o konkrétní, fixní asociaci⁸⁹, která se spojuje s tímto prostorem: pověst o založení města Tenochtitlán:

V oné krajině, jež nepostrádá určitou aristokratickou neplodnost a kudy zrak rozvážně bloudí, mysl rozeznává každou linii a hladí každé zvlnění, pod tím třpytivým vzduchem a v jeho svěžesti a mírnosti se neznámí lidé rozhlíželi do daleka zadumaným duchovním pohledem. U vytržení nad orlem a hadem-zdařilou syntézou naší krajiny-uslyšeli hlas zlověstného ptáka, jenž jim sliboval bezpečné útočiště na oněch pohostinných jezerech. (s. 102)

En aquel paisaje, no desprovisto de cierta aristocrática esterilidad, por donde los ojos yerran con discernimiento, la mente descifra cada línea y acaricia cada ondulación; bajo aquel fulgurar del aire y en su general fresca y placidez, pasearon aquellos hombres ignotos la amplia y mediatunda mirada espiritual. Extáticos ante el nopal del águila y de la serpiente —compendio feliz de nuestro campo— oyeron la voz del ave agorera que les prometía seguro asilo sobre aquellos lagos hospitalarios. (s. 6.)

⁸⁷ Hodrová, Daniela a kolektiv. *Poetika míst*. Praha: H&H, 1997, s. 20.

⁸⁸ Tento termín použil poprvé David Bohm v kapitole „O soma-signifikanci, významu, prostoru, času, hmotě a paměti“. In. *Rozvíjení významu*. přeložil Jiří Fiala, Praha: Unitaria, 1992. s. 110. : „...Mnoho náboženství si položilo otázku bezčasovosti-zda není něco za časem-třeba jako světelný paprsek, který by byl mnohem jednodušším základem zkušenosti než percepce. Čas byl obsažen, svinut v tomto bezčasovém stavu. Můžeme například vidět, že paměť svinuje minulost předcházející paměti a ta že svinuje předcházející, atd. Je tady určitý řád, jako třeba u čínský krabiček nebo ruských bábušek. V každém okamžiku- v soma signifikaci- existuje určitý druh paměti, která dává význam času a tato paměť nemusí být zcela přesná. A samozřejmě je i zde určitý druh projekce do budoucnosti, který je ještě méně přesný.“

⁸⁹ Peprník, Michal. *Topos lesa v americké literatuře*. Brno: Host, 2005, s. 13-14.

Michal Peprník rozlišuje dva různé typy asociací:

1. určité geograficky určené místo se pojí s určitým konkrétním příběhem, jde o konkrétní, fixní asociaci, i když mohou existovat různé varianty tohoto příběhu.

2. určité místo se nepojí s konkrétním příběhem, ale figurovalo v řadě různých příběhů, vytváří se určitá izotopie (kontinuita funkce či funkcí, paradigma) a může vzniknout relativně ustálené významové pole (hora jako místo obřadu, iniciace- například Mojžíš a Ježíš). Místo tak nabývá v jedné rovině povahu kulturního či literárního symbolu.

Reyes explicitně neznámé lidi, kteří přišli do údolí, nenazývá Aztéky (jeden z početných kmenů jazykové rodiny Nahuá⁹⁰), ale používá pro jejich označení fixní asociaci motivického repertoáru zmíněné pověsti: orel, had a nopál zanesených v tradici nativních obyvatel Mezoameriky a dodnes vyobrazených na vlajce Mexika.

Jedna z verzí pověsti vypráví, jak se město stalo středem, uvádí Carrasco David ve studii *Náboženství Mezoameriky*⁹¹. Tato verze se dochovala v kodexu *Mendoza*. Jedná se o piktografický manuál, který zhotovily aztéckí umělci v prvním desetiletí po španělské conquisté na příkaz místokrále Nového Španělska Mendozy, aby mohl informovat Karla V. o dějinách a zvycích Mexiců.⁹² Frontispis kodexu zachycuje mohutného orla, kaktus a kámen na obrovském aztéckém štítu se sedmi orlími péry a sedmi zabodnutými šípy. Orel (symbol boha slunce a války Huitzilopochtliho: Kolibříka jihu), přistál na místě, kde měli Aztékové postavit svůj chrám a kolem vybudovat osadu. Podle aztécké tradice se orel (Huitzilopochtli), předtím zjevil kmenovému hombre-díos (člověk-bůh)⁹³ a nařídil, aby lid vedl ze severu směrem na jih, dokud nespátí orla sedícího na kaktusu. Štít s peřím je ideogramem pro „místo vážnosti“ a můžeme mu rozumět, dle Carrasca, jako místu středu. V tomto středu, v na březích velkého jezera, v bažinaté nížině začali budovat základy tak, že do mělčin zaráželi kůly, na kterých si vybuvovali lehká stavení ze sítin a rákosu.⁹⁴ A „později,“ pokračuje Reyes, „z chatrčí na kulech vzešlo město zalidněné nájezdy mytických jezdců, kteří přicházeli ze Sedmi jeskyní- kolébky sedmi rodin rozptýlených po naší zemi.“⁹⁵

Reyes tak ke zmíněným motivům, kterými nepřímo označuje Aztéky, přidává další přírodní motiv: sedm jeskyní, který se váže s klíčovým motivem celé krajiny, a tím jsou hory. V předhispánské Mezoamerice je přírodní prostředí součástí celého náboženského komplexu

⁹⁰ Nahuové (Aztékové či Mexikové, Tezcokové, Cholultékové, Tlaxcaltékové) mluvící jazykem nahuatl srov. Miguel León-Portilla. *Aztécká filosofie-Myšlení Nahuů na základě původních pramenů*, cit. vyd., s. 18.

⁹¹ Carrasco, Boulder David. *Náboženství Mezoameriky*. Praha: Náboženské tradice světa, 1998, s. 102-103.

Profesor religionistiky Boulder David Carrasco ve studii nahlíží na náboženské a mytologické projevy a texty nativní Mezoameriky v širších souvislostech společenských, rituálních, ale i astronomických a synkretických, jádrem těchto souvislostí je stálý důraz na možné korelace.

⁹² srov. León-Portilla, Miguel „Mezoamerické literatury“. *Svět literatury*. přeložila Anna Housková. Praha: UK, 1999, č. 18, s. 17.

⁹³ Carrasco uvádí ve vysvětlivkách v závěru studie, že se jedná o španělské označení člověka-bůh, kteří v souladu s nativním přesvědčením byli schopni komunikace s posvátnými silami. cit. vyd., s. 221.

⁹⁴ Prescott, William Hickling. *Dějiny dobytí Mexika*. přeložila Libuše Vokrová-Ambrosová, Praha: KMa, 2006, s. 8.

⁹⁵ *Vidina Anáhuacu*, cit. vyd., s. 102. („Más tarde, de aquel palafito había brotado una ciudad, repoblada con las incursiones de los mitológicos caballeros que llegaban de las Siete Cuevas —cuna de las siete familias derramadas por nuestro suelo.“s. 6.)

v reálném i transcendentním rozměru, jak je patrné již z pověsti, a i jeskyně a hory jako náboženské kategorie měly své místo v posvátné kosmické geografii. Kateřina Klapštová v článku „Vztah hor, jeskyň a pyramid v nativních kulturách Mezoamerky“⁹⁶ zdůrazňuje charakteristický rys mezoamerického světového názoru: hledání rovnováhy v dualitě na základě spojování dvou prvků stojících v opozici. Ty se v tomto kontextu odrážejí v protikladu nahoře a dole, kdy protějšek horám vytváří jeskyně. Hory splývají s místy, kde sídlí bozi, tedy s nadsvětím. Jeskyně naopak symbolizují podsvětí nebo vchod do něj a bývají spojené se „zrozením“ mytických zakladatelů významných rodových linií či předků. Podle domorodých pramenů se Aztékové na své iniciační mytické pouti z bájného Aztlanu zastavili na místě Chicomoztac: místo sedmi jeskyní, odkud se vynořilo sedm aztéckých skupin. A „později se město rozrostlo v říši a hluk kyklopské civilizace se, podobně jak tomu bylo u civilizace babylonské a egyptské, prodlužoval, unavoval až po neblahé časy Moctezumy bolestného.“⁹⁷

Reyes již explicitně propojuje krajinu Anáhuacu s historií a tradicí Aztéků. Od mytických počátků rozvoji a vyspělosti, přechází k vyčerpanosti způsobené expanzí. Dostává se tedy do období vlády Moctezumy. „A tehdy, v záviděníhodné chvíli údivu překročili Cortésovi muži („prach, pot a železo“) zasněžené sopky a vyhlédli na onen zvučný a třpytivý svět-rozlehlou horskou manéž.“⁹⁸

U jejich nohou se v skleněném zrcadlení rozprostíralo malebné město celé vyzařující z chrámu, takže jeho paprscité ulice prodlužovaly hrany pyramidy.

Až k nim doléhal skučící nářek v jakémsi temném krvavém rituálu a dunění divokého bubnu znásobené ozvěnou. (s. 102.)

A sus pies, en un espejismo de cristales, se extendía la pintoresca ciudad, emanada toda ella del templo, por manera que sus calles radiantes prolongaban las aristas de la pirámide.

⁹⁶Klapštová, Kateřina. „Vztah hor, jeskyň a pyramid v nativních kulturách Mezoamerky“. *Svět literatury*. 2007, č. 35, s. 157.

⁹⁷*Vidina Anáhuacu*, cit. vyd., s. 102. („Más tarde, la ciudad se había dilatado en imperio, y el ruido de una civilización ciclópea, como la de Babilonia y Egipto, se prolongaba, fatigado, hasta los infaustos días de Moctezuma el doliente.“s. 6.)

⁹⁸Ibid. s. 103. („Y fue entonces cuando, en envidiable hora de asombro, traspuestos los volcanes nevados, los hombres de Cortés («polvo, sudor y hierro») se asomaron sobre aquel orbe de sonoridad y fulgores —espacioso circo de montañas.“s. 6.)

Hasta ellos, en algún oscuro rito sangriento, llegaba —ululando— la queja de la chirimía y, multiplicado en el eco, el latido del salvaje tambor. (s. 7.)

V Reyesově obraznosti jsou v krajině Anáhuacu zaneseny stopy dvou příběhů, dvou tradic, které se nestřetávají, nýbrž motivem světla a středu světa se v krajině Anáhuacu harmonicky se propojují. Přirozenost národů tíhne k určitému vývoji, který je universální. Reyes tedy chápe dějiny, jak bude později ještě více patrné v další části a zejména v závěrečném zhodnocení španělské a indiánské tradice, jako odvíjejí se v cyklech a rytmem pohybu a protipohybu a seřazují se nad sebou ve spirálu. Touto představou, jak poukazuje Anna Housková⁹⁹, Reyes začleňuje minulost do přítomnosti. Každý člověk je v tomto smyslu „roubem předků“ a jeho čas se nevyvíjí ani neupadá nýbrž vrší se.

3.2.2. Druhá část

Mottem druhé části „Podobalo se to kouzelným domům, o nichž se vypráví v knize o Amadísovi...Nevím, jak bych to vypověděl. Bernal Díaz del Castillo“¹⁰⁰ Reyes připomíná vliv imaginace rytířských románů, kterou kronikáři promítají do nové krajiny, a znovu poukazuje na literární problém: jak to vyprávět? Kronikáři volí řešení zobrazení pomocí breughelovských výčtů a příměrem. Příměr používají, řečeno slovy Giambattisty Vica, proto, že „lidé věci neznámé a vzdálené, když nemají o nich pravou představu nebo kdyby ji měli vysvětlit někomu, kdo ji nemá, popisují podle podoby věcí známých a blízkých.“¹⁰¹ Když Bernal Díaz de Castillo dorazí s Cortésem do Tenochtitlánu a spatří bělostná stavení hlavního aztéckého města, tyčícího se z kvetoucího jezera věří, že „uzřel divy z rytířského románu Amadise Waleského“.¹⁰² Imaginace prvních let conquisty tedy představovala jistý princip spojování, prozkoumávání a legitimního rozlišování a postupně nastolovala podobnosti. V tomto duchu Reyes komponuje druhou část eseje, do které včleňuje pasáže z tohoto období.

V jejím úvodu plynule navazuje na závěr první části: příchod Španělů do Anáhuacu a jejich pohled do údolí:

⁹⁹ Anna Housková. *Imaginace Hispánské Ameriky*. cit. vyd., s. 48.

¹⁰⁰ *Vidina Anáhuacu*, cit. vyd., s. 102. („Parecía a las casas de encantamiento que, cuentan en el libro de Amadís... No sé cómo lo cuente. Bernal Díaz del Castillo.“s. 7.)

¹⁰¹ Vico, Giambattista. *Základy nové vědy o společenské přirozenosti národů*. Praha: Academia, 1991, s. 314.

¹⁰² Ainsa, Fernando. cit. d., s. 107.

Téměř celé údolí pokrývají dvě jezera: jedno sladké, druhé slané. Jejich vody se mísí v rytmu přílivu a odlivu v úžině tvořené okolními pohořími a horským hřebenem, který vybíhá zprostředka. Ve středu slané jezera trůní hlavní město jako ohromný kamenný květ spojený s pevninou čtyřmi branami a třemi dlážděnými silnicemi širokými na dvě jezdecká kopí. (s. 102.)

Dos laguna ocupan casi todo el valle: la salada, la otra dulce. Sus aguas se mezclan con ritmos de marea, en el estrecho formado por las sierra circundantes y un espinazo de montañas que parte del centro. En mitad de la laguna salada se asienta la metrópoli, como una inmensa flor de piedra, comunicada a tierra firme por cuatro puertas y tres calzadas, anchas de dos lanzas jinetas. (s. 7.)

Reyesovo vidění se na okamžik odpoutá od evropské imaginace a v obrazu Tenochtitlánu probleskne základ nahuaské obraznosti: květ, a pojetí světa: čtyři směry, čtyři části světa uprostřed, kterých se nacházela část pátá, voda obklopující obydlenu zemi a hory jako osa světa: axis mundi, spojující vodní podsvětí se zemskou rovinou města a království nebes, propojený s evropským pojetím světa založeným na symbolice čísla tři a obrazností kronik a rytířských románů: jezdec a kůň.

Reyes pokračuje dál v popisu města, ale ze změněné perspektivy. Sestoupil z horské výšiny nahladu a jako očitý svědek s imaginací kronikářů, vstupuje do města.

V každé ze čtyř bran vybírá úředník clo za zboží. Budovy tvoří krychlové skupiny, kameny jsou pečlivě opracované a plné reliéfů. Šlechtické domy mají zahrady v horních i dolních patrech a terasu, kde by mohlo pořádat turnaj i třicet mužů na koni. (s. 102.)

En cada una de las cuatro puertas, un ministro grava las mercancías. Agrúpanse los edificios en masas cúbicas, la piedra está llena de labores, de grecas. Las casas de los señores tienen vergeles en los pisos altos y bajos, y un terrado por donde pudieran correr cañas hasta treinta hombres a caballo. (s. 7.)

Z této perspektivy zdůrazňuje jevy, které jej ve vztahu indiánského obyvatelstva k přírodě zaujaly. A poukazuje na fakt, že větší touha po blízkosti přírody Indiánského obyvatelstva je dobře patrná již na architektuře. Pro sídla vyšších vrstev je typické propojení s okolní krajinou, propojení vnějšího a vnitřního prostoru, což je znakem blízkého vztahu indiánského obyvatelstva

k přírodě a také jejího výsostního postavení v hierarchii hodnot. Tím porvé implicitně vyslovuje jejich jistou podobnost s Římany. Pro římskou architekturu bylo též typické, že domy tvořily jakousi kultovní zahradu. Římané věnovali zahradnictví velkou pozornost, fungovalo zde skutečně *ars topiaria*, zahradní umění.¹⁰³

Reyes se noří do ulic, které „jsou místy přetnuty kanály. Nad kanály se klenou mosty, opracované trámy unesou až deset jezdců. Pod mostem plují loďky plné ovoce.“¹⁰⁴

Lidé chodí sem a tam po nábřežích kanálů, kupují sladkou vodu k pití: předávají si z ruky do ruky červené nádoby. Po veřejných prostranstvích procházejí dělníci a řemeslníci čekají, až je někdo za mzdu najme. Rozhovory se vedou bez křiku: tento lid má jemný sluch a občas se mluví šeptem. (s. 102-103.)

El pueblo va y viene por la orilla de los cuales, comprando el agua dulce que ha de beber: pasan de unos brazos a otros las dohas vasijas. Vagan por los lugares públicos personas trabajadoras y maestro de oficio, esperando quien los alquile por sus jornales. Los conversaciones se animan sin gritería: finos oídos tiene la raza, y , a veces, se habla en secreto. (s. 8.)

Jako přímý svědek vnímá všemi smysly. Slyší tón hlasu. „Je slyšet jemný šum,“ doléhá k uším Reyese, „samohlásky plynou a souhlásky jako by se rozpouštěly. Hovor je příjemným zpěvem. Ona *ks, tl, č*, jež nás napsána tak děsí.“¹⁰⁵

Je zřejmé, ačkoli zatím v náznaku, že Reyes nemluví pouze o Aztécích či Mexicích, ale o Nahuech, lidu, který byl spoután poutem nahuatlu či mexického jazyka a zdědil nejen mnohé myšlenky a tradice, nýbrž také cosi z mimořádného tvořivého ducha dávných Toltéků. Nahuové: Aztékové, Cholulové, Tezkokové, Tlaxcaltékové, ti všichni byli přes svou různost součástí jedné kultury zejména vzhledem ke společnému jazyku, nahuatlu¹⁰⁶, jehož tón Reyes obdivuje. Od jazyka se jeho vnímání soustředí na oděv tohoto lidu:

¹⁰³ Srov. Karel Stirbal, cit. d., s. 19-20.

¹⁰⁴ *Vidina Anáhuacu*, cit. vyd., s. 102. („...resultan cortadas, a trechos, por canales, sobre los canales saltan unos puentes, unas virgas de madera labrada capaces de diez caballero. Bajo los puentes se deslizan las piraguas llenas de fruta.“s. 8.)

¹⁰⁵ *Ibid.* s. 103. („Oyense unos dulces chasquidos, fluyen las vocales, y las consonantes tienden a licuarse. La charla es una canturía gustosa. Esas xés, esas tlés, esas chés que tanto nos Alaman escritas, escurren de los labios del indio con una suavidad aguamiel.“s. 8.)

¹⁰⁶ Srov. León-Portilla, Miguel. *Aztécká filosofie-Myšlení Nahuů na základě původních pramenů*. přeložila Eva Mánková, Praha: Argo, 2002, s. 17.

Lidé se skvěle zdobí, neboť jsou na dohled velkého císaře. Objevují se červené, zlaté, vyšívané, černé a bílé tuniky s našitými kroužky z peří nebo s namalovanými postavami. Snědé tváře se nebojácně usmívají, všechny se chtějí líbit. V uších či v nose se chvějí těžké náušnice a na krku náhrdelník o osmi šňůrách barevných kamínků, zvonečků a zlatých přívěsků. V hladkých černých vlasech se při chůzi houpou pera. Na svalnatých nohou se lesknou kovové kroužky a chrániče holení ze stříbrných plátů podšité kůží- žlutou a bílou kůží z jelena. Je slyšet měkké sandály. Někteří nosí boty z kůže připomínající kuní kůži s bílou podešví prošivanou zlatými nitěmi. V rukou se jim třepetá pestrý vějíř proti mouchám nebo krouží hůlka ve tvaru užovky s perleťovými zuby a očima, s držadlem ze zdobené kůže a perleťovými zuby a očima. Kůže, kameny a kovy, peří a bavlna mísí své barvy v neustálých odlescích předávají lidem svou kvalitu a jemnost a činí z nich křehké hračky. (s. 103)

El pueblo se atavía con brillo, porque está a la vista de un grande emperador. Van y vienen las túnicas de algodón dohas, doradas, recamadas, negras y blancas, con ruedas de plumas superpuestas o figuras pintadas. Las caras morenas tienen una impavidez sonriente, todas en el gesto de agradar. Tiemblan en la oreja o la nariz las arracadas pesadas, y en las gargantas los collarettes de ocho hilos, piedras de colores, cascabeles y pinjantes de oro. Sobre los cabellos, negros y lacios, se merecen las plumas al andar. Las piernas musculosas lucen aros metálicos, llevan antiparas de hoja de plata con guarniciones de cuero - cuero de venado amarillo y blanco. Suenan las flexibles sandalías. Algunos calzan zapotones de un cuero como de marta y suela blanca cosida con hilo dorado. En las manos aletea de abigarrado moscador, o se retuerce el bastón en forma de culebra con dientes y ojos de nácar, puño de piel labrada y pomas de pluma. Las pieles, las piedras y metales, la pluma y el algodón confunden sus tintes en un incesante tornasol y –comunicándoles su calidad y finura- hacen de los hombres unos delicados jugetes. (s. 8-9.)

Celkový dojem je harmonický. Vše se mu jeví jako jemné, krásné a křehké s přírodou propojené. Příroda působí na člověka a způsobuje jeho křehkost. Reyes vystihuje celkové pojetí přírody: vesmíru v nahuaském myšlení, jehož hlavním rysem je křehkost. Vesmír se může kdykoliv

zhroudit a člověk je jeho součástí není vyděděn, není postaven vůči přírodě do vztahu subjekt – objekt, ale je jeho součástí.

Reyes dále hodnotí celkové rozložení života ve městě, které, jak vnímá, se „soustřeďuje na třech místech, podobně jako tomu je v každém běžném městě. Jedním je dům bohů, druhým tržiště a třetím císařský palác. V každé čtvrti nalezneme menší chrámy trhy a paláce.“¹⁰⁷ Podobnost, kterou shledává v členění prostoru je zejména v principu tří částí. „Trojí jednota města se násobí a celá metropole nese stejnou pečeť.“¹⁰⁸ Zde Reyes poukazuje na rys obraznosti kronikářů kolonii¹⁰⁹, kteří s potěšením nalézali odrazy své víry v zobrazovaných místech. I Reyesova další evokace tří částí města ji zachovává, i když nesouměrně. V obraze každé části bude klást různý důraz na detail, v každé se zdrží s dobyteli jinak dlouho. A to je krom rozdělení na tři části, podstatný rys následujících evokací. Reyes již nebude vnímat městské části sám, ale nechá promluvit kronikáře spolu s dobyteli. Vybírá si: Hernána Cortése, Bernala Díaze del Castillo, anonymního dobyteli a Gómaru. Touto propojenou mozaikou obrazů dodává výsledné evokaci města na plastičnosti a jisté scéničnosti. (Pro lepší uvědomění si řečeného je „mluvčí“ označen stranou, a pasáže jsou uvedeny pouze v překladu a komentář je omezen na minimum)

Prvním místem je místo bohů.

Reyes:

Hlavní chrám je velkolepá kamenná stavba. Z čedičových a porfyrových hor kolem údolí přivalili obrovské balvany. Málakterý národ- píše Humboldt- přemístil takovou masu kamene. Jeden roh čtverce tvořící základnu pyramidy je od druhé vzdálen na dostřel kuše. Z vrcholu lze přehlédnout celé zdobné panorama. Z chrámu se vypíná čtyřicet věží, zvenčí zdobených a zevnitř zaplněných řezbami, dřevěnými krovky a obložením s vyřezávanými postavami a nestvůrami.

Cortés:

Obrovité modly -tvrdíCortés - jsou postaveny ze směsi všech semen a veškeré zeleniny, kterou se Aztékové živí. U nich stojí buben z hadí kůže, jehož

¹⁰⁷*Vidina Anáhuacu*, cit. vyd., s. 103. („Tres sitios concentran la vida de la ciudad: en toda ciudad normal otro tanto sucede. Uno es la casa de los dioses, otro el mercado, y el tercero el palacio del emperador. Por todas las colaciones y barrios aparecen templos y palacios menores.“)

¹⁰⁸ *Ibid.* s. 103. („La triple unidad municipal se multiplica, bautizado con un mismo sello toda la metrópoli.“s. 9.)

¹⁰⁹ Srov. Gary, Urton. *Incké mýty*. přeložil Martin Mykyska, Praha: KMa, 2006, s. 37.

pohřební dunění je slyšet na dvě míle daleko, vedle něho rohy, trupky a nože.
Do chrámu se vejde dav pěti set lidí.

Reyes

Ve zdech kolem je vidět balvany ve tvaru propletených hadů, z nichž se později stanou patky sloupů katedrály. (s. 104.)

Náboženskou architekturu Anáhuacu vnímá Reyes jako doklad splynutí obou tradic v jednu, na balvanech s hlavami hadů, na troskách bývalého Aztéckého chrámu, stojí později katedrála a tvoří společně jeden celek. Indiánskou a latinskou tradici ve svém regionu vidí Reyes jako splývající. (stejně jako další členové Athenea). Na rozdíl od Octavia Paze¹¹⁰, pro kterého náboženská architektura (pyramida) symbolizuje hmotný důkaz, že kultury nesplývají, ale uchovávají si své odlišnosti. Vztah mezi různými kulturami v jednom regionu chápe na rozdíl od Reyesova pojetí „symfonie kultur“ jako „vrstvení“ (podobně chápou vztah tradic peruánští myslitelé J. C. Mariátegui a José María Arguedas)¹¹¹.

Cortés:

Kněží bydlí v hradbách chrámu nebo poblíž, nosí černá roucha a dlouhé nečesané vlasy, vyhýbají se určitým pokrmům, dodržují všechny půsty. Vedle chrámu jsou zavřeny dcery některých šlechticů, které žijí jako jeptišky a tráví čas tkaním z peří.

Ale vystavené lebky a hrůzná svědectví o obětech křesťanského vojáka brzy odradí a ten se raději s rozkoší zdrží u popisu tržnice. (s. 104.)

Reyesovo harmonické vidění se úmyslně vyhýbá delšího zastavení u té části nahuaského světa, které vedlo k rituálním obětem. V obraze aztéckého města si vybírá jen ty aspekty, které se mu zdají krásné a vrhá se raději s Cortésem do popisu tržnice.

Druhým místem je tržnice:

Cortés:

Na trhu naleznete-praví-, „od všeho zboží ze všech koutů země“. A potom dodává, že i některé navíc, především mezi potravinami a výrobky se stříbra...Prodávají se tu - říká Cortés - šperky ze zlata a stříbra, olova, mosazi,

¹¹⁰ Paz, Octavio. *El laberinto de la soledad*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1956.

¹¹¹ Housková, Anna. „Indiánský střed světa“. In *Mezi okrajem a centrem*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, 1999. s. 181.

mědi, cínu, kosti, škeble a peří, kámen opracovaný i neopracovaný, pálené a nepálené cihly, opracované i neopracované dřevo. Prodávají se i zrnka zlata a zlatý prach vsypaný v ptačích brkách, jež spolu s obyčejnými semeny slouží jako platidlo. Jsou tu lovecké uličky, kde nalezneme všechny ptáky žijící v rozmanitém mexickém podnebí, jako jsou koroptve a křepelky, slepice, divoké kachny, budníčci, čírky, hrdličky, holuby a rákosníci, puštíci a papoušci, sokoli, orli, poštolky, krahujci. Z dravců se prodávají také kůže i z peřím, s hlavou, pařáty a zobákem. Jsou tu králíci, zajáci, jeleni, daňci, krteci, plši a malí vykastované psi, které vychovávají na jídlo. (s. 104.)

Flóra a fauna je tak rozmanitá, tak neskutečná, že se dobyvatel znovu uchyluje k „breughelovským výčtům“, aby se očím Evropy, i přes veškerou nemožnost, pokusil co nejdetailněji zobrazit bohatství zdejší přírody.

Je tu ulice bylinkářů, kde se prodávají léčivé kořínky a byliny, na jejichž praktické znalosti se zakládá medicína: doktor Francisco Hernández, osobní lékař Filipa II. a Plinius Nového světa, se jich od Indiánů naučil znát víc než dvanáct set. Vedle nich nabízejí apatykáři masti, náplasti a léčivé sirupy...Množství zeleniny, zejména cibule, pórek, česnek, brutnák, řeřicha, potočnice, šťovík, pupavy a artyčoky. Nejprodávanějším ovocem jsou třešně a švestky. Včelí med a vosk, sirup z kukuřičné třtiny stejně hustý a sladký jako z cukrové třtiny, šťáva z agáve, z které také vyrábějí cukr a víno.

Reyes:

Když Cortés popisuje tyto šťávy císaři Karlu V., s okouzující prostotou: „lepší než sirup!“ Bavlněné přize na závěsy, šátky, přehozy a ubrusy mu připomínají trh z hedvábím Granadě.

Reyes s podtextem úsměvu dodává obrazu Tenochtitlánu na pozadí Ameriky, atmosféru naděje na lepší svět, kterou výběrem následujících pasaží a jejich komentářem ještě zvýrazní.

Cortés:

Mají tu také příkrývky, sandály, provazy, sladké dřevo a sladkosti, které dělají se sisalu. Jsou tu listy rostlin, z nichž vyrábějí papír. Jsou tu vonné trubičky s pryskyřicí a s tabákem. Barvy všemožných odstínů. Olej ze šalvěje, který někteří přirovnávají k hořčici a jiní k jitroceli, z něhož vyrábějí barvy

nesmýitelné vodou, Indiáni však střeží tajemství lesklého smaltu, i bez nich, šedé a bílé, uměle barvené, kůže vyder, jezevců a divokých koček, některé vydělané, jiné surové. Džbery, džbány a poháry nejrůznějších tvarů a způsobu výroby, malované, glazované, z té nejlepší hlíny. Kukuřičná zrna i kukuřičný chléb, který je lepší než na nejlepších ostrovech a na pevnině. Čerstvé i nasolené ryby, syrové i dušené. Slepíči i husí vejce, tortilly z vajec jiných ptáků.

Bernal Díaz:

Ruch a šum náměstí - říká Bernal Díaz - udiví i ty, kdo byli v Konstantinopoli a v Římě. Je to jako závrat' smyslů, jako Breughelův sen, kde alegorie hmoty prostupuje teplo ducha. Dobyvatel prochází sem a tam v malebné omamnosti uliček na tržišti a ve vzpomínce uchovává pocit zvláštního tepajícího zmatku: tvary se prolínají, barvy vybuchují jako ohňostroj, ostrá vůně bylin a koření probouzí chuť. Z ošatek se valí a přetéká celý ráj ovoce: barevné koule, průsvitné baňky, hrozny oštěpů, šupinaté ananasy a trsy listů. Po kulatých mísách sardinek krouží stříbrné a šafránové odlesky, okraje ploutví a špičatých ocasů. Z kádě vykukuje příšerná hlava ryby, vousatá a udivená. V sokolnické ulici zase žíznivé zobáky, modrá a temně rudá křídla roztažená jako ochablý vějíř, sevřené pařáty připomínající kořeny od hlíny, tvrdé kulaté oko mrtvého ptáka. A o kus dál hromady zrní, černé, červené, žluté a bílé, celé lesklé a olejnaté. Pak různá zvířina, z níž mezi pahorky hřbetů a květy mozolnatých tlap vystupuje tu a tam roh, čumák, visící jazyk, po zemi stéká rudý pramínek, který přibíhají lízat psi. Na druhém konci je umělá zahrada koberců a tkanin, kovové a kamenné hračky, podivné a obudné, pochopitelné pouze pro lid, který je vyrábí a hraje si s nimi, obchodníci s loterií, klenotníci, kožešníci, hrnčíři přesně rozdělení podle cechů jako v Alslootových procesích. Mezi tmavými džbány se ztrácejí ňadra prodavačky. Paže se pohybují ve hlíně jako ve svém živlu: tvoří ucha nádob a vinou se po načervenalých hrdlech. Džbány mají v pase červenožlatý lem, který připomíná její náhrdelník. Široké hrnce jakoby se usadily podobně jako Indiánka se semknutými koleny a nohama u sebe. Prosakující voda bublá ve voňavých hliněných nádobkách. (s. 104.)

Reyes explicitně slovy Bernala Díaze naznačuje podobnost Nahuů a Římanů. Soustelle v této souvislosti rozšiřuje a modifikuje „pojem pseudomorfózy“, který použil Spengler pro vztahy

mezi helénismem a „arabskou“ civilizací. Tento jev se mu zdá podstatně obecnější, než byl ochoten připustit, jelikož každou civilizaci vnímal jako živý, striktně individualizovaný organismus, kterému je dáno projít řadou fází od narození po smrt. Překrývání jedné civilizace přes druhou a jejich srůstání, jak uvádí Soustelle, mohl pokládat jen za politování hodnou výjimku. Zdá se naopak, že pseudomorfóza není vyjímka nýbrž pravidlo a je jedním z motorů historického vývoje, v němž se civilizace odlišují, mění, berou na sebe podobu, a dokonce se mohou dělením množit. Soustelle uvádí, Mexiko jako příznačný příklad, kde na základě postupného rekonstruování dějin této části domorodé Ameriky můžeme pozorovat jak se nejprve z rurálního substrátu vyděluje a ze subtropického ohniska se šíří shluk původních civilizací, které se v etnických a jazykových skupinách výrazně liší, ale jinak jsou vázány zjevným příbuzenstvím a čerpají ze společného ideologického základu. Potom přichází poslední sled „pseudomorfóz“ od Toltéků po Aztéky a s pozůstatky předchozí fáze mísí témata a struktury typické pro severní skupiny. Jednotlivé mexické civilizace, které nejsou ani stejné ani zcela odlišné, se utvářely jedna podruhé a jedna ze druhé, v interakci těchto kombinací. Kolikrát už Řekové byli Májové přirovnáváni k Řekům, Toltékové k Etruskům, Aztékové k Římanům! Stejně jako Reyes, používá Soustelle slova Bernala Díaze: „Vždyť i Římská říše vytanula spontánně na mysli i těžkopádnému Bernalu Díaz de Castillo, když se na počátku conquisty setkal s mexickou velmocí. Tato přirovnání, která pochopitelně nelze brát doslovně nejsou úplně nesmyslná: možná zde máme na dosah obecnou podobu onoho takřka neprobádaného procesu, podle něhož se civilizace tvoří a v průběhu času řetězí.“¹¹²

Gómara:

Tím nekrásnějším z celého náměstjsou výrobky ze zlata a peří, z něhož dovedou udělat cokoli v jakékoliv barvě. Indiáni jsou natolik zruční, že s peří vyrobí motýla, zvíře, strom, růži, květy, byliny i kameny tak zdařilé, že se podobají věcem živým či přirozeným. A stává se, že nejedí celý den a přidávají, ubírají a urovnávají peří a dívají se z té i oné strany, na světlo, v šeru, v polostínu, aby viděli, jestli peří vypadá lépe podélně, nebo napříč, nebo z lícu, nebo z rubu, zkrátka ho nedají z ruky, dokud není zcela dokonalé.

¹¹² Soustelle. Jacques. *Čtvero slunci*. přeložila Vladimíra Daňková. Praha: Argo, 2002, s. 151.

Reyes:

Málokterý národ má takovou trpělivost, zvláště ne takový, v němž je tolik vzteku jako v našem.

Gómara

Nejpřednějším a nejdokonalejším řemeslem je zlatnictví. Na trh přinášejí věci krásné zdobené drahokamy a tavené v ohni: osmihranný talíř, jedna čtvrtina zlatá a druhá stříbrná a nejsou sletovány, ale roztaveny a roztavené spojeny, kotlík, který zvedají za držadlo, jako má u nás zvon, ale volné, rybu, která má střídavě zlaté a stříbrné šupiny, i když je jich přemnoho. Odlíjí papouška, který hýbe jazykem a kýve hlavou a křídly. Ukují opici, která pohybuje nohama a hlavou a má v ruce vřetenem, aby to vypadalo, že přede, nebo jablko, aby to vypadalo, že jí. A naši Španělé si toho velmi cenili, protože zdejší zlatníci se tamějším nevyrovnají. A také smaltují vykládají a brousí smaragdy, tyrkysy a jiné drahokamy a navlékají perly...

Reyes:

Názory Bernala Díaze nejsou závazné, pokud jde o umění, ale ukazují, jaké nadšení v dobyvatelích vyvolávali indiánští řemeslníci:

Bernal Díaz

„Dnes jsou ve městě Mexiku tři indiánští řezbáři, jménem Marco de Aquino, Juan de la Cruz a Crespillo, tak skvělí, že kdyby žili v době proslulého Apella nebo v naší době, jako Michelangelo nebo Berruguete, byli by též řazeni k nim.“

Třetím místem je císařský palác:

Reyes:

Císař má ze zlata, stříbra, drahokamů a peří kopie všeho pod sluncem, co je v jeho království. Císař se ve starých kronikách jeví jako bájný Midas, jehož trůn zářil jako slunce. Je-li v Americe poezie- mohl by říci básník-, pak je ve velkém Moctezumovi zlatého trůnu. Jeho zlaté království, zlatý palác, zlatá roucha, zlaté tělo. Cožpak nemusí zvednout oděv, aby Cortése přesvědčili, že on sám není ze zlata? Jeho panství se rozkládá až k neznámým hranicím, do čtyř světových stran vybíhají jeho poslové, aby vyřídili jeho rozkazy. Udivený kasik odpoví na Cortésův dotaz, zda je Moctezumovým vazalem:

„A kdo není jeho vazalem?“

Šlechtici ze všech vzdálených krajů sídlí většinu času na jeho dvoře a posílají své prvorozené k Moctezumovi do služby. Každý přichází do paláce až šest set pánů, jejichž služebnictvo a doprovod zaplní dvě nebo tři rozlehlá nádvoří a ještě se hemží v ulicích okolo královského sídla. Král je po celý den doprovázen početným průvodem, který však nemá přístup až k jeho osobě. Jídlo se všem podává ve stejnou dobu a sklepy a spižírny jsou otevřeny každému, kdo má žízeň a hlad. Na tři nebo čtyři stovky jinochů přineslo bezpočet chodů, neboť ať obědval či večeřel, vždy mu předkládali všemožné druhy z masa i z ryb a ovoce a zeleniny, co je požívají v celé zemi. A protože je to chladný kraj, pod každý talíř a mísu kladli ohřívadlo s řezavým uhlím, aby jídlo nevystydl.

Zde se v Reyesově, obraznosti navzdory zdůraznění trojky na počátku průchodu Tenochtitlánem, rýsuje indiánské pojetí světa založeného na čtyřce, což bude zjevné závěrečnými slovy této části.

Cortés

Král si sedl na kožený polštářek doprostřed sálu, který se plnil služebnictvem, a spolu s ním jeho pět nebo šest starých šlechticů, kteří od něho byli stále odvráceni. Na začátku a na konci jídla mu služebné přinášely vodu na mytí rukou. Ručník, talíře, misky i ohřívadla, které se jednou použily, se už nepoužívaly podruhé. Při jídle se bavil žerty kejklířů a hrbáčů, nebo si dával hrát na píšťaly, flétny, lastury, kosti a bubínky a další podobné nástroje. Vedle něho žhnulo vonné listí a před pohledy ho chránila dřevěná zástěna. Šaškům dával zbytky z hostiny a častoval je džbány z čokoládou.

Bernal Díaz

„V jakýchsi číších z jemného zlata,“ vzpomínal Bernal Díaz, „přinesli nápoj připravený se samého kakaa, říkali, že umožňuje obcování s ženami.“ Když bylo sklizeno ze stolu a lidé odešli, dostavilo se několik šlechticů a potom šašci a akrobati. Císař někdy kouřil a odpočíval, jindy mu na nádvoří prostřeli rohož a začal tanec za doprovodu vydlabaných klád. Na ostré zahvízdání se rozezní bubny a pomalu se objevují tanečníci v bohatých pláštích, s vějířem a snítkami růží, v čapkách z peří, které představují hlavy orlů, tygrů a krokodýlů. Tanec se střídá se zpěvem, všichni se drží za ruce a začínají jemnými pohyby a tichými hlasy. Postupně se rozehřívají, a aby je nepřešla nálada, procházejí mezi řadami tanečníků číšníci a rozlévají do pohárů nápoje. Moctezuma „oblékal každý den

čtyři různá roucha, všechna nová, která na sebe již podruhé nevzal. Všichni pánové, co vstupovali do jeho domu, přicházeli neobuti“, a když před něj vystupovali, chovali se pokorně“, měli skloněnou hlavu a nehleděli mu do tváře.

Cortés

„Jistí hodnostáři,“ dodává Cortés, „vytýkali Španělům nevychovanost, protože hovořice se mnou, hledí mi do tváře, jako by neměli stud a úctu.“ Šlechtici se tedy zouvali a vyměňovali bohaté pláště za skromnější a přicházeli s třemi úlohami: „Pane, můj pane, můj veliký pane.“ „Když řečený Moctezuma vyšel ven, a bylo to málokdy, všichni, kdo jej provázeli, i ti, které potkal v ulicích, od něho odvraceli tvář a ani okem na něho nepohledli a všichni ostatní padali na kolena dokud neprošel,“ poznamenává Cortés. Před ním šel jeden hodnostář, něco jako liktor, se třemi štíhlými pruty a císař jeden z nich bral do ruky, když sestupoval z nosítek.

Reyes:

Přestavme si ho, jak přichází přivítat Cortése, podpírán dvěma šlechtici jde pěšky středem široké ulice. Jeho dlouhý průvod kráčí za ním ve dvou zástupech podél zdi. Před ním jdou sloužící, kteří mu pod nohy kladou koberce. Císař je vášnivý lovec, říká se, že jeho sokolníci dokáží ulovit jakéhokoliv ptáka a jeho lovci při honu chytají šelmy zaživa. Jeho nejoblíbenější kratochvílí je však lov ptactva: volavek, luňáků, havranů a strak. Někteří loví ptáky do oka a na návnady, Moctezuma však střílí z luku a z jeho foukačky. Jeho foukačky mají na píd' dlouhé zlaté kovaní, zdobené obrazy květin a zvířat.

Anonymní dobyvatel:

Malé paláce a letohrádky ve městě i mimo ně a v každém z nich se mu nabízí zábava. Brány se otevírají do ulic a na náměstí a jsou jimi vidět nádvoří s fontánami, dlážděná jako šachovnice, zdi z mramoru, jaspisu, porfyru a z černého kamene, zdi z rudým žilkování nebo průsvitné, stropy z cedru, borovice, cypřiše či palmového dřeva, všechny bohatě vyřezávané. Komnaty jsou vymalované a vystlané rohožemi, jiné zas čalouněné bavlněnými látkami, králičími kožešinami a peřím. V kapli jsou zlaté a stříbrné desky vykládané drahými kameny.

V babylonských zahradách, kde se nepěstuje žádná užitková zelenina či ovoce, jsou vyhlídky a promenády, kam chodí Moctezuma a jeho ženy

odpočívát, rozlehlé háje s pěstěnými listy a květy, s králíkárnami a králíčími výběhy, se skalisky, po nichž se toulají jeleni a srnci. Deset jezírek se sladkou či slanou vodou pro všemožné druhy bažinných i mořských ptáků, kteří dostávají jíst to, co je pro ně přirozené: někteří ryby, jiní červy a mouchy, jiní kukuřici a jiní zase drobná semínka. Stará se o ně tři sta lidí a jiní je vybírají, když se vylihnou, jiní je škubou, aby získali peří. Jinde nalezneme dravce, od poštolek a ostřížů až po orla královského, chované ve voliérách s velkými bidly. Jsou tam i lvi v klecích, tygři, vlci, šakali, lišky, užovky a kočky, všichni dělají pekelný rámus a péči o ně se věnuje dalších tři sta lidí. A aby v tom přírodovědném muzeu nic nechybělo, jsou tu příbytky pro albíny, znetvořené lidi, trpaslíky, hrbáče a jiné zrůdy. (s. 105.)

Tyto zahrady, kterým by se dle Tvetzana Todorova dalo říkat jedna obrovská Moctezumova zoologická zahrada, nesmírně ohromí představivost dobytých. Sbírký měly vzbuzovat obdiv pro vzácnost a rozmanitost přírodních druhů nebo pro krásu exemplářů a u dobytých tomu bylo dvojnásobně, jelikož nic takové dosud neviděli, v Evropě dosud žádné zoologické zahrady nebyly.¹¹³ Tyto zahrady také prezentují jistý druh koncentrovaného uspořádání přírody. Jsou to miniaturní světa, kde člověk je součástí. Lidské je nahlíženo jako náležící přírodě, je též substance a součástí přírody.

Byly tu sýpky a zásobárny, které měly na dveřích znaky s obrazy králíků, a v nich pokladníci, účetní a výběřčí, zbrojnice měly ve znaku luk a dva toulce a skladovala se tam kopí, praky, oštěpy a kyje, štíty, přilby, chrániče nohou a paží, píky z křemene, hole s jedním nebo dvěma bodci, ručně dělané kamenné koule a jakési pavězy, které se roztáhly a zakryly celé tělo válečníka.

Reyes:

Anonymní dobyvatel se čtyřikrát pokusil projít Moctezumovi paláce, a čtyřikrát se unaven vzdal.

Výsledný obraz Tenochtitlánu působí nesmírně živě a idylicky, z čehož je zřejmé, že Reyes nahuaskou „minulost“ interpretuje v souladu se svým sklonem k harmonii, nejdéle a s rozkoší pobýval s dobytými na tržišti. Z celého obrazu také vystupuje, již mottem zdůrazněná imaginace

¹¹³Tvetzan Todorov, cit. d., s. 131-132.

úžasu, breguelovské výčty, příměr, které utváří budoucí ráz hispanoamerické literatury. Reyes včleněním jejich pasaží do eseje, zdůrazňuje skutečnost, že ačkoli texty dobyvatelů mohou být v Evropě považovány literárně za podřadné, pro hispanoamerickou literaturu má jejich imaginace zásadní význam, řečeno slovy Lezama Limy, jsou to muži, kteří mluví, protože krajina jim diktuje.¹¹⁴

3.2.3. Třetí část

Mottem třetí části: „květ matky a úsměvu. El Nigromante.¹¹⁵ Alfonso Reyes jednak zdůrazňuje symbolický význam květu pro obyvatelé středomexického altiplanu, a také poukazuje na významný počin mexického spisovatele a politika Ignacia Ramíreze (1818-1879), ministra v Juárezově vládě, autora politických pojednání a klasicistních básní, známého pod pseudonymem El Nigromante, který založil Mexickou národní knihovnu.¹¹⁶ Zde pak byly kromě jiných cenných souborů nahuaských textů zapsaných latinkou¹¹⁷ uloženy dva přepisy písní (básní) v nahuatlu s názvem *Mexické zpěvy* (Cantares Mexicanos), které roku 1880 mezi množstvím starých knih objevil José María Vigil.¹¹⁸ Nalezení zmíněného rukopisu v Mexické Národní knihovně mělo nesmírný vliv na celosvětový zájem o studium nahuaské poezie.¹¹⁹ Jednu z nich: *Ninoyolnonotza*, včleňuje Reyes do této části, ve které pátrá po podstatě nahuaské imaginace.

V úvodu Reyes vychází z předchozí evokace Tenochtitlánu očima dobyvatelů, na jejíž pozadí výběrem pasáží zobrazil nesmírný význam přírody v životě a umění indiánského obyvatelstva. A „jestliže příroda zastávala ve všech projevech indiánského života tak významnou roli, jak ukazuje dobyvatelovo líčení, jestliže květiny ze zahrad byly ozdobou bohů i lidí a zároveň jemným výtvarným a hieroglyfickým motivem, nemohly chybět ani v poezii.“¹²⁰

¹¹⁴ Lima, Lezama. *La expresión americana y otros ensayos*. Montevideo: Arca, 1969, s. 86. (...“los hombres que hablan porque el paisaje les dicta“.)

¹¹⁵ Vidina Anáhuacu, cit. vyd., s. 109. („La flor, madre de sonrisa. El Nigromate“ s. 20.)

¹¹⁶ Ibid. s. 339.

¹¹⁷ Srov. León-Portilla, Miguel. „Mezoamerické literatury“. *Svět literatury*. přeložila Anna Housková. Praha: UK. č. 18. s. 20-21.

¹¹⁸ Srov. León-Portilla, Miguel. *Trece poetas del mundo azteca*. México D.F.: UNAM, 1975, s. 11-12.

¹¹⁹ Ibid. s. 12.

¹²⁰ Vidina Anáhuacu, cit. vyd., s. 109. („si en todas las manifestaciones de la vida indígena la naturaleza desempeñó función tan importante como la que revelan los relatos del conquistador; tampoco podían faltar en la poesía.“ s. 19.)

Reyesův záměr rekonstruovat vztah indiánského obyvatelstva k přírodě nemizí, ale perspektiva a způsob zobrazení se mění. Nyní pátrá z pozice Mexičana, básníka a myslitele počátku 20. století. A jde hlouběji, protože abychom pochopili jakoukoliv stránku či projev kultury, je třeba rekonstruovat všechny aspekty jejího pohledu na svět a pokud možno dojít až k jeho nejpropracovanější součásti, filosofii. Tou těsně před příchodem Španělů byla nahuaská poesie, řečeno slovy Leóna-Portilly¹²¹, jednoho z nejvýznamnějších mexických badatelů v oblasti etnologie, historie a lingvistiky předhispánského Mexika.

Reyes se nejprve zaměřuje na kosmologické myšlení, na základě Vatikánského kodexu, který je jedním z nejvýznamnějších kodexů pro studium nahuaského myšlení. Vatikánský kodex tvoří tři hlavní součásti: první popisuje vznik vesmíru, třináctero nebes, božstva, kosmogonická Slunce, druhý je kalendářní a třetí obsahuje údaje z období conquisty až do roku 1563.¹²² A příznačně se vrací do „historické éry, v níž přišli dobyvatelé do Mexika“, která jak zdůrazňuje, „začala právě deštěm květů, které padaly na hlavy lidí na konci čtvrtého kosmogonického slunce.“¹²³

Země si vynahradila předchozí nedostatek a lidé mávali prapory radosti. Na kresbách ve Vatikánském kodexu je zobrazena jako trojúhelníková postava ozdobená květinovými věnci: bohyně dovolené lásky zavěšená na květinové girlandě sestupuje na zem a ve vzduchu pukají semena a dolů padají listy a květy. Tryská též z krve obětí a korunuje hieroglyf pro modlitebnu. Girlandy, strom, agáve a kukuřice se střídá na hieroglyfech pro místa. Květ se kreslí schématicky, je zjednodušen na přísnou souměrnost, ať už je nahlížen ze strany či shora do kalichu. Také pro zobrazení stromu se používá zavedené schéma, buď je to kmen, který se dělí na tři větve zakončené trsy listů nebo dva rozbíhající se kmeny symetricky rozvětvené. Umělecké ztvárnění rostlin v Americe lze studovat především na památkách zanechaných kulturou, jež kvetla v údolí Mexika těsně před jejím dobytím. Hieroglyfické písmo nabízí množství pestrého materiálu: květ byl jeden z dvaceti znaků pro dny, květina je

¹²¹ León-Portilla, Miguel. *Aztecá filosofie-Myšlení Nahuů na základě původních pramenů*. přeložila Eva Mánková, Praha: Argo, 2002, s. 63.

¹²² Ibid s. 33.

¹²³ *Vidina Anáhuacu*, cit. vyd., s. 110. („la era histórica en que llegan los conquistadores a México procedía precisamente de la lluvia de flores que cayó sobre las cabezas de los hombres al finalizar el cuarto sol cosmogónico.“ s. 19-20.)

také znamením všeho vznešeného a vzácného a zároveň znázorňuje vůni a nápoje. (s. 110.)

La tierra se vengaba de sus escaseces anteriores, y los hombres agitaban las banderas de júbilo. En los dibujos del Códice Vaticano, se la representa por una figura triangular adornada con torzales de planta, la diosa de los amores lícitos, colgada en festón vegetal, baja hacia la tierra, mientras la semillas revientan en lo alto, dejando caer hojas y flores. La materia principal para estudiar la representación artística de la planta en América se encuentra en los monumentos de la cultura que floreció por valle de México inmediatamente antes de la conquista. La escrita jeroglífica ofrece el material más variado y más abundante: Flor era uno de los veinte signos de los días, la flor es también signo de noble y lo precioso, y, asimismo, representa los perfumes y las bebidas. También surge de la sangre de sacrificio, y corona el signo jeroglífico de la oratoria. Las guirlandas, el árbol, el maíz alternan en los jeroglíficos de lugares. La flor se pinta de un modo esquemático, reducida a estricta simetría, ya vista por el perfil o ya por la boca de la corola. Igualmente, para la representación del árbol se usa de un esquema definido: ya es un frondo que se abre en tres ramas iguales rematando en haces de hojas, o ya son dos troncos divergentes que se ramifican de un modo simétrico. (s. 20.)

Alfonso Reyes některé rysy nahuaského kosmologického myšlení vynechává či nezdůrazňuje (rysy, které na rozdíl od něj zdůrazňuje O.Paz¹²⁴), ale především vystihuje jiný charakteristický rys nahuaského kosmologického myšlení, kterým je právě spojování tradičně asociovaných obrazů. Svět je ztvárněn jako systémem symbolů, které se vzájemně odrážejí: květiny, stromy,

¹²⁴ Octavio Paz, výňatek z *Conjunciones y disyunciones* (Konjunkce rozpojení): „...vesmír, který se pořád ničí a opět tvoří- je třeba přidat další rys, jenž nás s Mezoamerčany spojuje ještě víc: přebujelí nárůst projevů agresivity v konečné fázi této civilizace. Sadismus aztéckého náboženství a jeho puritánství, instituce „květinové války“ a nesmlouvavost tenochtitlánských politických koncepcí jsou výrazem přepjatého oddělování znaku tělesnosti a netělesnosti. U nás nachází tato koncepce výraz v představách techniky jako potřeby ovládat, v nárůstu militantní ideologií, puritánství východoevropských zemí, v jim protikladné, avšak neméně fanatické chladné promiskuitě „Západů“ a konečně v dravosti všech našich podniků, včetně těch nejmírumilovnějších. Vojenská je i naše technika: avantgarda, předvoj, průlom, dobývání. Nečekaná je podobnost s aztéckým uměním: symbolický systém aztécké poezie-metafory, paralelismy, slovní zásoba- byl jistou verbální obdobou „květinové války“, jež je vlastně synonymem pro válku vesmírnou. Podobným systémem se řídila posvátná architektura, sochařství a další umění. Veškeré tyto umělecké druhy představují univerzální pohyb- válku bohů, hvězd a lidí.“ Cit. podle Soustelle. Jacques. *Čtvero slunci*. přeložila Vladimíra Daňková. Praha: Argo, 2002, s. 212.

rostliny, časy, orientované prostory, bohové, historické skutečnosti, všechno je navzájem spjato. Nemáme co do činění „s dlouhými řetězci úvah“, jak naznačuje Reyes, nýbrž se vzájemným a neustýlým protiřečením různých stránek celku.

Toto myšlení nerozlišuje striktně prostor a čas, odmítá především chápat prostor jako neutrální a homogenní prostředí nezávislé na průběhu trvání. Ten se pohybuje heterogenními jedinečnými prostředím, jejichž charakteristiky po sobě následují v určitém rytmu a určitým cyklickým způsobem. Vesmír se zrodil v den „Čtvero pohybů“ a poté přišla čtyřikrát zkáza a vznik nového světa (Slunce), v němž jako by rostliny prodělávaly evoluci a lidé prodělávali evoluci k vyšším formám.¹²⁵ Avšak v Reyesově obraznosti není završení čtvrté epochy (čtvrté Slunce) znázorněno jako kataklyzma, ale spíše jako, nazíráno z indiánského pohledu, počátek páté epochy jako vznik nového světa. Záměrem Reyesova zobrazení konce epochy jako počátku mohlo být zrušení představy vesmíru jako něčeho, co se neustále obnovuje a upadá, a nastolení, v přímé souvislosti s příchodem dobyvatelů, představy nového vesmíru, který i přes svůj vnitřní rytmus a cykličnost, je trvalý, tedy tvoří jeden velký kulturní cyklus, a s tím v návaznosti zdůraznit, že při setkání dvou světů došlo k jakési hierogamii mezi zemí-matkou (indiánská kultura) a bohem-nebem (španělská kultura) z jejich spojení vznikl oplodňující déšť a zrodila se mexická kultura.¹²⁶

Avšak mimi tyto hypotézy je zřejmé, že Reyes zejména vyzdvihuje fakt, že v nahuaském myšlení nebyl čas prázdnou mírou, proto i každý den měl určitý význam. Eduardo Planchar Licea ve studii¹²⁷ „*Lo sagrado en el arte: la risa en Mesoamerica*“ (Posvátné v umění: smích v Mezoamerice) uvádí na základě dvou pramenů: Bernardina Sahagúna, Diega Durána, že den-květ, na který poukazuje Reyes, byl dvacátým a posledním dnem měsíce. Den-květ ovládalo božstvo Xochipilli a Xochiquetzal (Hejle Owusu¹²⁸ uvádí překlad: Pán květin a Krásná květinová bohyně, León-Portilla¹²⁹ uvádí překlad: Pán-květ a Květ-kráska, božstva zpěvu, tance a lásky). Podle Diega Durána lidé, kteří se v tomto dni narodili, tíhli ke všem druhům umění, to znamená, že se snažili napodobovat přírodu (imitar la naturaleza). Tím podle Planchara Licea vystihuje kritéria estetiky Nahuů, krásné bylo to, co se nejvíc podobalo přírodě. Sahagún též spojuje tento

¹²⁵ Miguel León-Portilla, *Aztécká filosofie-Myšlení Nahuů na základě původních pramenů*, cit. vyd., s. 117.

¹²⁶ Eliade, Mircea. *Posvátné a profánní*. přeložil Filip Karlík, Praha: OIKOYMENH, 2006, s. 96.

¹²⁷ Planchar Licea, Eduardo. *Lo sagrado en el arte: la risa en Mesoamerica*. Xalapa: Universidad Veracruzana, 2000, s. 70-71.

¹²⁸ Owusu, Hejle. *Symboly Inků, Máyu a Aztéků*. přeložila Eva Bosáková. Praha: Fontána, 2000, s. 213.

¹²⁹ Miguel León-Portilla, *Aztécká filosofie-Myšlení Nahuů na základě původních pramenů*, cit. vyd., s. 373.

den s uměním, které podle něj spočívalo v radosti, v úsměvu. Také León Portilla poukazuje na skutečnost, že stát se umělcem vyžadovalo předurčení. Kromě toho, že umělec musel být „pánem tváře a srdce“, tedy mít definovanou osobnost, musel se také narodit se v určitém dni: v den Jeden květina či ve znamení Sedm Květ.¹³⁰ Květ měl vedle jiných symbolických významů, na které poukazuje Reyes úzkou provázanost s uměním.

Reyes pokračuje dále v odkrývání různých možností, jak objevovat krok za krokem smysl a kategorie domorodého umění, jelikož pouze spojením kronikářů, kodexů, archeologických nálezů a textů je možné alespoň trochu proniknout do forem a symboliky vlastních umění nahuaské kultury.¹³¹ První dva již zmínil a dalším jsou archeologické nálezy soch a keramiky:

Na kamenných a hliněných sochách jsou jednotlivé květy-bez listů- a paprskovité ovocné stromy, někdy jako atributy božstva jindy jako ozdoba postavy či zdobení nástroje.

Na cholulské keramice se na dně hrnců skví rostlinná hvězda a po vnitřních a vnějších stěnách nádoby se vinou propletené kalichy. Na miskách přadlen jsou černé květy na žlutém pozadí a občas je květ naznačen jen několika letnými čarami. (s. 110.)

En las escultura de piedra y barro hay flores aisladas-sin hojas-y árboles frutales radiantes, unas veces como atributos de la divinidad, otras como adornos de la persona o decoración exterior de utensilio.

En la cerámica de Cholula, el fondo de las ollas ostenta una estrella floral, y por las paredes interna y externas del vaso forman cálices entrelazados. Las tazas de las hilanderas tienen flores negras sobre fondo amarillo, y, en ocasiones, la flor aparece meramente evocada por unas fugitivas líneas. (s. 20-21.)

A i zde na archeologických nálezech nachází umění, které je prochnuto neuvěřitelnou citlivostí ke květinám a rostlinám vůbec. Člověk, příroda a náboženství tvoří nerozpletný celek. Umělec svou tvorbou napodobuje přírodu a tím tvoří kulturu. (nabízí se poznámka na okraj. Jsou-li květiny atributy božstva, jak poznamenává Reyes, znamená to, že jim byly připisovány posvátné či božské schopnosti.

¹³⁰ Ibid., s. 237-238.

¹³¹ Ibid., s. 21.

Existuje ještě jeden zdroj, kde pátrat, a tím je poezie. A tak „hledejme i v indiánské poezii květinu, přírodu a údolní krajinu,“¹³² vybízí Reyes. Avšak jak poukazuje, není to lehké, jelikož „Mexická domorodá poezie je bohužel nenávratně ztracena.“¹³³

Badatelé možná objeví jednotlivé ukázky nebo prokáží, že Španělští misionáři, přeložili jiné dosti věrně, ale nic z toho, jakkoli je to důležité, nikdy nenahradí ztrátu indiánské poezie jako obecného společenského jevu. (s. 110.)

Podrá la erudición descubrir aislados ejemplares de de ella o probar la relativa fidelidad con algunos otros romanceados por los los misioneros españoles, pero nada de eso, por muy importante que sea, compensará nunca la pérdida de la poesía indígena como fenómeno general y social. (s. 21.)

Když přišli muži z Kastilie, nastal proces ničení, které mělo umlčet „pohanskou tradici“ a skoncovat ze všemi obrazy a hieroglyfickými záznamy, které údajně inspiroval d'ábel.¹³⁴ Proto, jak s lítostí konstatuje Reyes, „to, co o ní víme, se omezuje na chabé dohady a na nějaké to prosté líčení zachycené kněžními, kteří možná ne vždy pochopili poetické rituály, jež popisovali.“¹³⁵ Tím poukazuje na druhý proces, který vedl k uchování záznamů. K tomu docházelo z různých pohnutek. León Portilla vysvětluje, že mnohým kněžím šlo spíše o to lépe poznat modloslužebnictví, aby jej mohli z kořene vymýtit, než o pochopení umělecké imaginace.¹³⁶

A to, co si o ní představujeme, se omezuje na bájně mládí Nezahualcóyotla, vyhnaného prince, který žil nějakou dobu pod stromu, živil se jejich ovocem a skládal písně, aby se rozptýlil ve vyhnanství. (s. 110.)

Así como se reduce lo que de ella imaginamos a la fabulosa juventud de Netzahualcóyotl, el principe desposeído que vivió algún tempo bajo los árboles, nutriéndose con sus frutos y componiendo canciones para solazar su destierro. (s. 21.)

¹³² Vidina Anáhuacu, cit. vyd., s. 110. („Busquemos también en la poesía indígena la flor, la naturaleza y el paisaje del valle.“s. 21.)

¹³³ Ibid. s. 110. („Hay que lamentar como irremediable la pérdida de la poesí aindígena mexicana.“s. 21.)

¹³⁴ Srov. Miguel León-Portilla, „Mezoamerické literatury“ cit. vyd., s. 3.

¹³⁵ Vidina Anáhuacu, cit. vyd., s. 110. („Lo que ella sabemos se reduce a angostas conjeturas, y a tal o cual ingenuo relato conservado por religiosos que acaso no entendieron siempre los ritos poéticos que describían.“s. 21.)

¹³⁶ León-Portilla, Miguel. *Trece poetas del mundo azteca*. México D.F.: UNAM, 1975, s. 11-12.

Tím Reyes naráží na skutečnost, že před znovu objevením sbírky *Mexických zpěvů*, je povědomí o nahuaské poezii značně omezené a je-li vůbec nějaké, tak se toto kulturní dědictví matně spojuje s ojedinělým a pro některé dokonce bájným zjevem, Nezahualcóyotlem. A právě na tuto sbírku upozorňuje, jelikož přes složitý osud, který nahuaská poezie během času doznala, „se zachovalo několik zvláštních svědectví o tom, co mohlo být obrazem přírody v oné poezii. Ačkoliv, jak zdůrazňuje Reyes, jsou jistě zkreslené, zřejmě vycházejí z původních nezaměnitelných prvků.“¹³⁷

Jde o staré básně napsané v nahuaském jazyce, které Indiáni zpívali na slavnostech, o nichž se zmiňuje Cabrera y Quintiero v *Mexickém erbu* (*Escudo de Armas de México*, 1746). Básně se učili nazpaměť a předávali si v nich z generace na generaci podobné eponymní legendy a také pravidla zvyků.
(s. 110-111.)

Trátase de viejos poema escritos en lengua náhoa, de los que cantaban los indios en sus festividades, y a los que se refiere Cabrera y Quintero en su *Escudo de Armas de México* (1746). Aprendidos de memoria, ellos transmitían de generación en generación las más minuciosas leyendas epónimas, y también las reglas de la costumbre. (s. 21-22.)

Reyes poukazuje na nesmírný kulturní význam těchto básní a na způsob, kterým se (básně) písňe uchovávaly: hlubokou zakořeněností indiánské orální tradice. Po příchodu Španělů se jejich dalším nosičem stalo i hláskové latinské písmo, které šířili španělští kněží a které se v krátkém čase podivuhodně zvládli indiánští písaři.¹³⁸ Avšak právě jejich zapsání v nahuatlu způsobilo, že „ten, kdo je měl v ruce, je přešel mlčením, neboť je pokládal za skladby k uctívání démonů.“¹³⁹ Reyes dále vyslovuje logickou pochybnost o úplné autenticitě těchto básní:

Jednak kvůli jejich nepřesnému zapsání kvůli možnému modloslužebnictví:

¹³⁷ Vidina Anáhuacu, cit. vyd., s. 110. („De lo que pudo haber sido reflejo de la naturaleza en aquella poesía quedaron, sin embargo, algunos curiosos testimonios, los cuales, a despecho de probables adulteraciones, parecen basarse sobre elementos primitivos legítimos e inconfundibles.“ s. 21.)

¹³⁸ Miguel León-Portilla, „Mezoamerické literatury“ cit. vyd., s. 3-4.

¹³⁹ Vidina Anáhuacu, cit. vyd., s. 111. („Quien los tuvo a la mano, los pasó en silencio, tomándolos por composiciones hechas para honrar a los demonios“ s. 22.)

Současný text básní, které se dochovaly, nemůže být přesným překladem básní původní původních, neboť církev je dozajista musela upravit, ačkoliv tolerovala pohanský obyčej recitovat je na hostinách a tanečních slavnostech. (s. 111.)

El texto actual de los únicos que poseemos no podría ser una traslación exacta del primitivo, puesto que la Iglesia hubo de castigarlos, aunque toleró, por inevitable, la costumbre de recitarlos en banquetes y bailes. (s. 22.)

A také kvůli poupravění jejich původní orální verze kvůli možnému nařčení z modloslužebnictví:

V roce 1555 Provinciální koncil nařídil, aby byly podrobeny církevnímu zkoumání, a o tři roky později bylo Indiánům znovu zakázáno je zpívat bez povolení farářů a vikářů. (s. 111.)

En 1555, el Concilio Provincial ordenada someterlos a la revisión del ministro evangélico, y tres años después se renovaba a los indios la prohibición de cantarlos sin permiso de sus párrocos y vicarios. (s. 22.)

Dále poukazuje na původ dochované verze básní: dobu vzniku a autorství:

U těch, které dnes známe- neboť o těch, jež patrně vydal Bernardino de Sahagún, se dochovala jen zmínka-, není známo jméno autora, místo ani doba jeho vzniku, avšak předpokládá se, že jde o pravá mexická díla a ne o pouhý falzifikát kněží, jak se někteří domnívali. Archeologové se domnívají, že byly sebrány nějakým knězem, aby je odevzdal svému nadřízenému, byly složeny před příchodem Španělů a zapsány krátce poté, co byl původní jazyk převeden na španělskou abecedu. (s. 111.)

De los únicos hasta hoy conocidos –pues de los que Fray Bernardino de Sahagún parece haber publicado sólo la mención se conserva- no se sabe el autor ni la procedencia, ni el tiempo en que fueron escritos, aunque se presume que se trata de genuitas obras mexicanas, y no, como alguien creyó, de mera falsificación de los padres catequistas. Convienen los arqueólogos en que fueron recopilados por un fraile para ofrecerlos a sus superior, y, compuestos antes de la conquista, se

les redactó por escrito poco después que la vieja lengua fue reducida al alfabeto español. (s. 22.)

Na závěr svých úvah o autenticitě a původu básní zdůrazňuje, že „jakkoliv se k nám tyto zpěvy dostávají změněné a nepřímou cestou, nalezneme v nich odstín senzualního cítění, které vskutku není vlastní španělským misionářům- prostým kazatelům, kteří vynikali spíše zbožností než obrazností.“¹⁴⁰

Vyzdvihuje stopy neevropské obraznosti, které sám rozpoznal, ale s podtextem obav dodává:

Na tak nejisté půdě si však musíme dávat pozor na překvapení času. Kéž by nepopsatelná podobnost s některými pasážemi se Šalamouna byla jen shodou náhod. Varuje nás již sbírka *Aztékové (Aztecas)*, kde Posado parafrázuje domorodé básně a kde kritika odhalila vliv Horatiův na Nezahualcóyotla. (s. 111.)

En terreno tan incierto, debemos, sin embargo, prevenirnos contra las sorpresas del tempo. Ójalá en la inefable semejanza de estos cantares noc algún pasaje de Salomón no hay más que una coincidencia. Ya nos tiene muy sobre aviso aquella colección de *Aztecas* en que Posado parafráze poema indígenas, y donde la crítica ha podido descubrir !la influencia de Horacio en Netzahualcóyotl! (s. 22- 23.)

Reyesovi obavy jsou pochopitelné, jelikož kritické studium nahuaské literární tvorby bylo v době, kdy esej psal v „plenkách“ (počátek moderních výzkumů se datuje teprve od nalezení sbírky *Mexických zpěvů*, tedy od roku 1880¹⁴¹), nebylo možné se při záměru včlenit do eseje nahuaskou báseň opřít o badaleské výzkumy, které by určily původ a míru její autenticity.

Ve 20 století se dva nejvýznamní mexičtí badatelé v oblasti etnologie, historie a lingvistiky předhispánského Mexika: Ángel Garibaye a Miguel León-Portilla, snažili prokázat původ a autenticitu těchto básní. Ángel Garibaye, který většinu z nich přeložil a kriticky studoval soudí:

¹⁴⁰Ibid. s. 111. („Tan alterados e indirectos como nos llegan, ofrecen estos cantares un matiz de sensibilidad lujuriosa que no es, en verdad, propiamente de los misioneros españoles –gente apostólica y sencilla, de más piedad de imaginación.“s. 22.)

¹⁴¹ Miguel León-Portilla, *Trece poetas del mundo azteca*.cit, vyd., s. 11-12.

„Původ této cenné knihy není přesně ověřen. Z vnitřích náznaků lze připustit, že jde o kopie starší sbírky, nebo spíše kodicil se starými poémami. Skutečnost, že byly některé zpěvy zahrnuty dvakrát i třikrát, naznačuje, že autor kopie pořízené pěkným a zřetelným písmem nevěnoval pozornost ničemu jinému, než zachycení těchto dokumentů. Kopie pochází téměř jistě z poslední třetiny 16. století.

Že byl sběratel indián, je zřejmé z určitých chyb ve španělské gramatice, objevují se v nemnohých větách psaných v tomto jazyce. Že byly určeny řádovému bratru, je rovněž jasné vzhledem k pokynu u jedné z poznámek. Kdo to byl, nelze z jistotou říci, neboť ač se leckdo přiklání k myšlence, že byly pořizovány pro otce Sahagúna, mohlo to být i pro otce Durána, který se rovněž zabýval podobnou činností, jak dokazuje jeho *Historie Indií*, není ničím jiným než překladem starých mexických rukopisů. Koneckonců to mohl být i jiný mnich, jehož dílo se nezachovalo.

Nechybí ani tací, kdo s lehkomyšlným přístupem k pravdě, jen proto, že se v témže repertoáru nacházejí zpěvy pocortésovského původu s křesťanskými charakteristikami, a vzhledem k určitým opravám a dodatkům zmiňujícím osobnosti z tohoto náboženství, uvěřili, že jde o dílo z období po conquistě, postrádající dokumentační hodnotu pro poznání dřívější poezie. Znění a ráz těchto poém, jak může čtenář posoudit, je plně v souladu s myšlenkami nahuatlackých kmenů a samostatné opravy jsou natolik zavádějící, že samy ukazují na autenticitu těchto poém.¹⁴²

Později týž autor k tomuto bodu podává definitivní vysvětlení: „Rukopis je dozajista součástí dokumentace vypracované pro Sahagúna, pod jeho dohledem a dle jeho úmyslu.“¹⁴³

Následující výzkum Leóna-Portilly¹⁴⁴ dokládá, že Bernardino de Sahagún opravdu přepsal dvacet posvátných hymnů, které se obracejí k božstvům uctívaným Nahuy a že těchto skladbách se nevyskytuje žádná vsuvka ani jiný zásah ze strany Sahagúna nebo jeho spolupracovníků. Sahagún sám výslovně zdůraznil, že podle jeho názoru „hustý les tvoří písň, který on (d'ábel) v této zemi dal vyrůst, aby se užívaly v jeho službách a k jeho uctívání jako boha a k jeho chvále, jak v chrámech tak mimo ně“. Sahagún se nepokusil hymny přeložit. Teprve mnohem později na

¹⁴² Miguel León-Portilla, *Aztécká filosofie-Myšlení Nahuů na základě původních pramenů*, cit. vyd., s. 28.

¹⁴³ Ibid. s. 57.

¹⁴⁴ Miguel León-Portilla, „Mezoamerické literatury“, cit. vyd., s. 19-20.

základě jejich zmiňovaného objevení Vigilem v Mexické národní knihovně si jich povšiml amerikanista Daniel G. Brinton. Od Faustina Galicia Chimalpopocy získal přepis 28 z nich do španělštiny, který pak přeložil do angličtiny a vydal je roku 1887 pod názvem *Ancient Nahuatl Poetry* (o tři roky později pod názvem *Rigveda Americanus*.) Přes nedostatky, jež jsou často důsledkem chyb v paleografii a vinou špatného původního překladu do španělštiny šlo o prvotní počít vedoucí k odhalení nahuaské poesie. (Existuje rovněž překlad Eduarda Selera do němčiny (1904) a Ángela M. Garibaye do španělštiny (1958). A také překlad jedné z nich od Leóna-Portilly.)

León-Portilla považuje tyto texty za bohatý zdroj ke studiu nahuaské filosofie a kultury obecně, jelikož vedle náboženských zpěvů, epických, erotických a příležitostných básní se v bohaté *Sbírce mexických zpěvů* nacházejí „drobné básně“, které obsahují v plné síle, dá se říct, že v lyrickém i dramatickém vyjádření, nejnaléhavější otázky každé doby.¹⁴⁵ U Nahuů byli právě lyričtí básníci těmi, kdo si začali uvědomovat velké problémy halící pochopení světa a člověka.¹⁴⁶

Po úvodu o původu a autenticitě zpěvů přechází Reyes k samotným textům, o kterých soudí:

Ve starých nahuaských zpěvech si metafory zachovaly jistou odvážnost, jistou zdánlivou nesoudržnost a vystupuje v nich i neevropská obraznost.

Brinton, který je přeložil do angličtiny a vydal ve Philadelphii roku 1887, se domnívá, že v jedné z nich našel určitý alegorický význam: básník se ptá, kde hledat inspiraci, a odpovídá si, jako Wordsworth, že na velkém jevišti přírody. Svět sám se mu jeví jako citlivá zahrada. Onen zpěv se nazývá *Ninoyolnonotza*, soustředěná meditace, melancholická rozkoš, dlouhé senzuální blouznění, v němž se smyslové prožitky proměňují ve směřování ideální: (s. 111.)

En los viejos cantáres nahuas, las metáforas conservan cierta audacia, cierta aparente incongruencia, acusan una ideación no europa. Brinton –que los tradujo al inglés y publicó en Philadelphia, 1887- cree descubrir cierto sentido alegórico en uno de ellos: el poeta se pregunta dónde hay que budvar la inspiración, y se responde, como Wordsworth, que en el grande escenario de la naturaleza. El mundo mismo le parece como un sensitivo jardín. Llamase el cantar *Ninoyolnonotza*: meditación concentrada, melancólica deletación,

¹⁴⁵ Miguel León-Portilla, *Aztécká filosofie-Myšlení Nahuů na základě původních pramenů*, cit. vyd., s. 64.

¹⁴⁶ Miguel León-Portilla, „Mezoamerické literatury“. cit. vyd., s. 21.

fantaseo largo y voluptoso, donde los sabores del sentido se van trasmutando en aspiración ideal: (s. 23.)

Reyes vystihuje obrazné těžiště básně svět jako citlivá znějící zahrada, zde se rodí topos, který Anna Housková nazývá „znějícím vesmírem“.¹⁴⁷ V imaginaci nahuaského básníka nachází Reyes odkazem na Wordsworthe podobnost s imaginací evropského romantismu. Jistý analogický rys spočívá ve vztahu umělce a přírody (vesmíru) ve smyslu větší otevřenosti do vesmíru.

Romantický básník se obrací k přírodě, jak již bylo řečeno v první části, kde hledá tajemství vesmíru a „Boha“. Právě v přírodě je pro romantika přítomnost duchovního principu, boha, nejvíce zřejmá. V přírodě, která je jakýmsi pojítkem a i zprostředkovatelem mezi Bohem a člověkem, může nejlépe zakoušet kontakt i ztotožnění s božstvím. Romantici vyhledávají v přírodě samotu a putují osaměle krajem, nejsou nikdy sami. Jsou blíže bohu, pobyt v přírodě je pro ně hlubokým náboženským zážitkem. Krajina celá je nejen proniknuta bohem, ale je přímo (pohansky) oduševnělá, celá žije. Samota v přírodě neumožňuje jen bližší kontakt s božstvím, ale i s vlastním nitrem, ke kterému se díky duchovnímu zážitku z přírody můžeme lépe přiblížit. Umění připadl obrovský úkol odhalit a pronikat k tajemství lidské duše. K tomu zapotřebí nějakého slovníku, díky němuž bychom byli schopni vyjádřit (obrazem, slovem) nevyjádřitelné. A tím nejlepším, co dokáže zobrazit hnutí v našem nitru, je právě příroda. Romantické umění se obrací k přírodě, aby z ní čerpalo zásobu srozumitelných obrazů, z nichž potom vybírá a seskupuje žádoucí výjevy, které mají vyvolat ve čtenáři (divákovi atd.) stejné pocity, jako byly ty, z nichž dílo vzniklo. Příroda je tedy pro umělce slovníkem, často však tajemného ambivalentního významu. (Pochopitelně, nejenže je jakýmsi slovníkem pro umělce, ale ona sama je plná tajemných písem a významů.) Příroda je báseň, která je uzavřená do tajného zázračného písma. (Schelling).¹⁴⁸

Nahuaští básníci, které León-Portilla nazývá básníci-filosofové v nahuatlu tlamatinime, tvořili skupinu školených mistrů, kteří prostřednictvím umění řeči hledali řešení filozofických otázek o lidském charakteru a o vztahu k prapůvodní pravdě. Byli alternativou k mysticko-vojenskému náboženství „huitzilopochtlovské vizi světa“¹⁴⁹ aztécké válečné třídy. Zabránění katastrofy posledního pátého Slunce se snažili čelit nikoli přijetím poslání poskytovat mu

¹⁴⁷ Anna Housková, „Překládat přírodu do obrazů. Imaginace hispanoamerické literatury“, cit. vyd., s. 132.

¹⁴⁸ Karel Stirbal, cit. d., s. 100-101.

¹⁴⁹ Miguel León-Portilla, *Aztécká filosofie-Myšlení Nahuů na základě původních pramenů*, cit. vyd., s. 118.

životodárnou energii skrytou ve vzácné tekutině, jež udržuje při životě lidi, nýbrž prostřednictvím rétoriky se snažili nalézt čistě metafyzickou koncepci božství a určité přežití mimo tento svět. Chodili do cálmecas neboli škol vyššího učení, kde se z nich stávali vynikající znalci lidských záležitostí. Uchovávali uctívané tradice, byli si vědomi, že jsou dědici a následovníci mnohem starších kulturních období (Tuly, Huapalcalcu, Xuchatlanu, Tlamohuanchanu, Yohuallichanu, Teotihuacanu atd.¹⁵⁰) Původ svého umění přičítali toltéckému genu. Zhotovovali a četli obrázkové rukopisy, vytvářeli kultivované metafory a skládali básně. Ukázky jejich umění, svědčí o talentu a hlubokém chápání souvislostí. Básníci-filozofové považovali podstatu lidské existence za křehkou a pomíjivou. Ušlechtilé aspekty života (květiny, nefrity, peří quetzala aj.) nejsou stálé, naopak, jsou pomíjivé a snadno zranitelné. Tváří v tvář této vesmírné nestabilitě a klamu, vytvořili tlamatinime určitou strategii, zaměřenou na odhalení a poznání pravdy, pevného základu existence další reality, „v krajině bohů nahoře a v kraji mrtvých dole“. K tomu, aby mohli proniknout do takových krajin jiné reality a odhalit realitu stálou, tu jedinou pravdu na zemi hledali básníci-filozofové ve vytvoření in xochitl, in cuicatl, neboli květu a písňe. Jednalo se o umělecká vyjádření v podobě slov, písni a maleb, které spojovaly osobnost člověka (mluvílo se o tváří a srdci) s bohy. Princip spojení „tváře a srdce“ (osobnosti) s božskou podstatou pomocí média, tedy „květu a písňe“, se zakládá na duchovním pojetí podvojnosti, Ometéotlem. Jeho počáteční podvojnost se odrážela nejruznějších navzájem kombinovaných dualitách, které dohromady vytvářely celistvou realitu: muž-žena, horký-studený, levá-pravá, podsvětí-nebesa, nahoře-dole, tma-světlo, déšť-vítr, smrt-život¹⁵¹. Lidský jazyk vyjadřoval podvojnost v metaforách, které se obvykle skládaly ze dvou slov nebo frází spojených tak, aby vytvářely jednu myšlenku. Příkladem je právě „květina a písňe“ s významem poezie nebo pravda. V rovině bohů byl nejvyšší bůh Ometéotl (Pán a Paní duality¹⁵²) kombinací sil Ometecuhli a Omecihuatl. Jazyková forma, která shrnovala tuto božskou podvojnost do slov a spojovala dvě fráze do jedné myšlenky. Ángel Garibay¹⁵³ nazývá difrasismus:

„(Je) to postup, jenž spočívá ve vyjádření stejné myšlenky, dvěma slovy, jež se významově doplňují, buď proto, že jde o synonyma, nebo proto, že jsou blízka...Tento způsob vyjadřování je v našich jazycích neobvyklý, avšak

¹⁵⁰ Ibid. s. 246.

¹⁵¹ Srov. Carrasco, cit. d., 107.

¹⁵² Miguel León-Portilla, *Aztécká filosofie-Myšlení Nahuů na základě původních pramenů*, cit. vyd., s. 155.

¹⁵³ Ibid. s. 137.

v nahuatlu je běžný. Téměř všechny tato fráze mají metaforický význam, proto je třeba pochopit jejich použití. Kdyby se totiž braly doslovně posunuly by smysl, nebo by jejich použití bylo neadekvátní.

Například:

in xóchtli, in cuícatl: květina a píseň: báseň (poezie), pravda

in atl, in tépetl : voda a hora : vesnice

tipci petlaco: v pytli v krabici: tajně

tlilli tlapali: černá a červená tuž: písemnictví a učnost¹⁵⁴

V rétorice a estetice učili tlamatimé osobitému užití řečnického umění, v němž spolu navzájem korespondují osobnost člověka, básnická stavba a stvoření vesmíru. Když mluví nebo umělec pravdivě vyjevil „květinou a písni“, co cítí ve svém srdci, jeho vnitřní já se naplnilo božskou energií. To znamenalo, že poezie a osobnost člověka jsou spojeny s božskou dualitou sídlící nahoře. Nejhlubší pravdou- skutečným základem vesmíru- byl Ometéotl (bůh duality)¹⁵⁵, který dlel za hranicí „všeho času, za hranic nebes v „Omeyocanu“ (místě duality). Podle specifický vztahů ke všemu co existuje na v tlaticpacu (na zemi) byl Ometéotl: Yohualli-ehécatl („viditelný a hmatatelný“), in Tloque in Nahuaque („Pán blízka i dále“), Ipalnemohuani („Ten, skrze něj se žije“), Totecuio in ilhuicahua in tlaticpacque in mictlane („Náš pán, vládce nebe, země a kraje mrtvých“) a Moyocoyani („Ten, jenž stvoří sám sebe“).¹⁵⁶ Stejně jako vesmír a lidské tělo, tak i Pán a Paní podvojnosti a jazyková dualita- síla a pravda nebeských sil- mohly být vyjádřeny tím jediným pravým na zemi, květem a písni. Skutečná poesie tedy obsahuje zvláštní způsob poznání, který je plodem právě vnitřní zkušenosti nebo je výsledkem intuice. Poesie se tedy stává skrytým, tajným výrazem vesmíru, jenž na křídlech symbolu a metafory vede člověka k tomu, aby ze sebe třeba klopotně, nějak dostal to, co začal jakýmsi záhadným a náhlým způsobem vnímat. Básník trpí, neboť cítí, že se mu nikdy nepodaří vyslovit, co cítí, avšak přesto se mohou jeho slova stát pravým zjevením. Kosmický život ve své celistvosti byl pocitován jako šifra božství.¹⁵⁷

¹⁵⁴ Ibid. s. 163.

¹⁵⁵ Ibid. s. 155.

¹⁵⁶ Ibid. s. 153.

¹⁵⁷ Ibid. s. 295.

Aby mohl čtenář sám posoudit včleňuje Alfonso Reyes nahuaskou báseň *Ninoyolnonotza* ve španělské verzi J.M.Vigila, kterou, jak zmiňuje v poznámce pod čarou, upravil podle Brintonova anglického překladu¹⁵⁸:

Ninoyolnonotza¹⁵⁹

1. Soustředěn hluboce přemítám, kde bych natrhal několik krásných vonných květů. Koho se ptát? Představte si, že se zeptám zářivého kolibříka, třepotavého smaragdu, představte si, že se zeptám žlutého motýla: ti mi řeknou, že vědí, kde rostou krásné vonné květy, chvíli mohu je natrhat tam ve vavřínových hájích, kde přebývá Tzinitzcán, nebo pro ně mohu dojít do zeleného lesa, kde dlí Tlauquechol. Tam je mohu utrhnout zářící rosou, tam rozkvétají k dokonalosti. Možná je uvidím, jestliže už vykvetly, vložím je do suknice a pozdravím jimi děti a potěším jimi šlechtice.
1. Me reconcentro a meditar profundamente dónde poder recoger algunas bellas y fragantes flores. ¿A quién preguntar? Imaginaos que interrogo al brillante pájaro zumbador, trémula esmeralda, imaginaos que interrogo a la amarilla mariposa: ellos me dirán que saben dónde se producen las bellas y fragantes flores, si quiero recogerlas aquí en los bosques de laurel donde habita el Tzinitzcán, o si quiero tomarlas en la verde selva donde mora el Tlauquechol. Allí se las puede cortar brillantes de rocío, allí llegan a su desarrollo perfecto. Tal vez podré verlas, si es que han aparecido ya, ponerlas en mis haldas, y saludar con ellas a los niños y alegrar a los nobles.
2. Kráčím a slyším, jako by skály opravdu odpovídaly sladkým písňím květin, odpovídají třpytivé šepotající vody, modravý pramen zpívá o květech, tříští se a znovu zpívá, Cenzontle odpovídá, provází ho Coyoltótotl a mnoho zpěvných ptáků kolem rozprostírá své švitoření jako hudbu. Blahořečí zemi, rozeznávají své sladké hlasy.
2. Al pasear, oigo como si verdaderamente las rocas respondieran a los dulces cantos de las flores, responden las aguas lucientes y murmuradoras, la fuente

¹⁵⁸ *Visión de Anáhuac*, cit. vyd., s. 23. („Arreglo castellano de J.M.Vigil, sobre la versión inglesa de Brinton.“)

¹⁵⁹ Ninoyolnonotza, první verš básně s významem Hablo con mi corazón (Mluvým se svým srdcem) podle překladu Leóna-Portilly.

azulada canta, se estrella, y vuelve a cantar, el Cenzontle contesta, el Coyoltotol suele acompañarme, y muchos pájaros canoros esparcen en derredor sus gorjeos como una música. Ellos bendicen a la tierra, haciendo escuchar sus dulces voces.

3. Řekl jsem, zvolal jsem: kéž vás nezarmoutím, moji milí, kteří jste stanuli a nasloucháte, kéž se třpytivý kolibříci rychle slétnou. „Koho máme hledat, vznešený básníku?“ Ptám se a pravím: kde jsou krásné a vonné květy, jimiž bych vás potěšil, vznešení druhové?“ A brzy mi zpěvem odpovdí: Zde, ó pěvče, ti ukážeme to, čím vpravdě rozradostníš šlechtice své druhy.“
3. Dije, exclamé: ojalá no os cause pena a vosotros, amados míos que os habéis parado a escuchar, ojalá que los brillantes pájaros zumbadores acudan pronto.- ¿A quién buscaremos, noble poeta?-Pregunto y digo: ¿en dónde están las bellas y fragantes flores con las cuales pueda alegraros, mis nobles compañeros? Pronto dirán ellas cantando:- Aquí, oh cantor, te haremos ver aquello con que verdaderamente alegrarás a los nobles.
4. Potom mě vedli do úrodného údolí, na kvetoucí místo, kde rosa padá v zářné nádheře, kde jsem spatřil sladké vonné orosené květy, rozestřené kolem jako duha. I řekli mi: „Natrhej si květy, jaké si přeješ, ó pěvče, kéž se raduješ, a dej je svým přátelům, aby se těšili na světě.“
4. Condujéronme entonces al fértil sitio de un valle, sitio floreciente donde el rocío se difunde con brillante esplendor, donde vi dulces y perfumadas flores cubiertas de rocío, esparcidas en derretor a manera de arcoiris. Y me dijeron:- Arrranca las flores que deseas, oh cantor –ojalá te alegres-, y dalas a tus amigos, que puedan reregocijarse en la tierra.
5. A pak jsem do suknic natrhal něžné a půvabné květy a pravil jsem: „Kéž by sem vstoupil někdo z našeho lidu! Kéž by nás tu bylo mnoho!“ A pomyslel jsem si, že bych to měl jít oznámit našim přátelům, abychom se všichni radovali z různých vonných květů a vybrali nejrůznější jemné písně, jimiž bychom potěšili své přátelé tady na zemi a šlechtice v jejich vznešenosti.
5. -Y luego recogí en mis haldas delicadas y deliciosas flores y dije:-¡Si algunos de nuestros pueblos entrasen aquí! ¡Si muchos de los estuviesen aquí! Y creí que

podía salir a anunciar a nuestros amigos que todos nosotros nos regocijaríamos con las variadas y olorosas flores, y escogeríamos los diversos y suaves cantos con las cuales alegríamos a nuestros amigos, aquí en la tierra, y a los nobles en su grandeza y dignidad.

6. Potom jsem já, pěvec, vzal všechny ty květy, abych jim ozdobil šlechtice, abych jimi ozdobil šlechtice, abych je jimi pokryl a vložil jim je do rukou, a spěchal jsem, abych pozvedl hlas v důstojné písni, která by oslavila šlechtice před tváří Tloque-in-Nahuaque, kde není otroctví.¹⁶⁰

6. Luego yo, el cantor, recogí todas las flores para ponerlas sobre los nobles, para con ellas cubrirlos y colocarlas en sus manos, y me apresuré a levantar mi voz en un canto digno, que glorificase a los nobles ante la faz de Tloque-in-Nahuaque, en donde no hay servidumbre.

... Bolest mi plní duši, když si vzpomenu, kde jsem já, pěvec, viděl to kvetoucí místo ...
(s. 112.)

... El dolor llena mi alma al recordad en dónde, yo cantor, vi el sitio florido...
(s. 23-25.)

Reyes po uvedení španělského překladu nahuatské básně ji komentuje slovy:

Básník tak při hledání přírodního tajemství přichází až na samé dno údolí. Jsem na loži z růží, jako by říkal, a zahalují duši do duhy květů. Květy kolem něho zpívají a skály opravdu odpovídají písni kalichů květin. Chtěl by utonout v rozkoši, ale rozkoš, kterou nikdo nesdílí není rozkoš, a tak kráčí krajinou a volá svůj lid, své vznešené přátelé a všechny děti kolem. Když tak učiní, pláče štěstím (dávná rasa byla plačtivá a slavnostní). Květ je tedy příčinou slz i slasti.
(s. 112.)

De manera que el poeta, en pos del secreto natural, llega hasta el lecho mismo del valle. Estoy en un lecho de Rosa, parece decirnos, y envuelvo mi alma en el arco iris de las flores. Ellas cantan en torno suyo, y, verdaderamente, las rocas responden a los cantos de las corolas. Quisiera ahogarse de placer, pero no hay placer no compartido, y así, sale por el campo llamando a los de su pueblo, a sus

¹⁶⁰ Tloque-in-Nahuaque: ten, jenž je bytím všech věcí, jenž je zachovává a udržuje. Molina. Pozn. Reyese překlad Mariany Houskové.

amigos nobles y a todos los niños que pasan. Al hacerlo, llora de alegría (la antigua raza era lacrimoso y solemne). De manera que la flor es causa de lágrimas y de regocijos. (s. 25.)

Reyes svým komentář, v kterém se projevuje jeho senzibilita pro vesmírnou sounáležitost v nahuaské poesii (rys vlastní všem indiánským kulturám), vystihl obrazného těžiště básně svět jako květoucí a znějící místo a uvedl topos „znějícího vesmíru“. Avšak vinou špatného překladu, ve kterém báseň uvádí, ve kterém se projevu evropská obraznost, modifikoval některé podstatné motivy, které se opakují v nahuaské poezii: odpovídající hora (ne skála), zpěvu ptáků (ne květin), obrazné těžiště se nachází v horách (ne v údolí). To však neupírá hodnotu a význam uvedení toposu „znějícího vesmíru“. Reyes také zvýraznil v komentáři jeden podstatný motiv, který tlmatinime připisovali hledání původu poezie: „květu a písni“. Ten se charakterizuje opájením. Člověka „květ a písni“, poezie vytrhuje ze sebe samého a dovoluje mu vidět to, co jiní nevnímají: to jediné pravdivé na zemi. V souvislosti s tím je poezie „květ a písni“ čímsi, co uniká konečné zkáze. Květiny samy i o sobě jsou symbolem krásy, která nakonec uvádá (je příčinou slz), avšak jako součást difrasismu: květ a písni jsou považovány za poezii, která přišla z nitra nebes, a je tedy pro tlmatinime „jedinou pravou hodnotu na zemi“, která nezanikne, kterou zde lze zanechat (je příčinou radosti).¹⁶¹

Poté uvádí Reyes další komentář, ve kterém vychází z mylného předpokladu, že nahuaskou báseň poupravil španělský misionář (viz. zmíněný výzkum Leóna-Portilly):

Závěrečná část je znatelně slabší, možná proto, že právě do ní španělský misionář nejvíc zasáhl. Můžeme si představovat, že v jednoduché dramatizaci pěvec rozdával květy stolovníkům, jak to stálo v písni. Bylo by to malé symbolické divadlo jako ta, jejichž příkladem jsou dodnes církevní slavnosti. Předjímalý je už dionýské obřady, přírodní a vegetační rituály a dosud přetrvávají v mešní oběti. Básníkovo putování za květinami a otázky k ptákovi a motýlovi připomenou čtenáři postavu Sulamitky hledajícího miláčka. (s. 113.)

La parte final decea sensiblemente, y es quizá aquella en que el misionero español puso más la mano. Podemos imaginar que, en una rudimental acción dramática, el cantor distribuía flores entre los comensales, a medida que la letra

¹⁶¹ Miguel León-Portilla, *Aztlécká filosofie-Myšlení Nahuů na základě původních pramenů*, cit. vyd., s. 138-139.

lo iba dictando. Sería una pequeña escenificación simbólica como esas de que aún dan ejemplo las celebraciones en la Iglesia. Anuncianlas ya los ritos dionisiacos, los ritos de la naturaleza y del vegetal, y perduraban todavía en el sacrificio de la misa. La peregrinación del poeta en busta de flores, y aquel interrogar al pájaro y a la mariposa, evocan en el lector la figura de Sulamita en pos de amado. (s. 26.)

Reyes se obrací na čtenáře, který je neznalý nahuaské imaginace, a proto používá k přiblížení jiného příráměr stejně jako dobyvatelé ve svých kronikách. Nejprve však vycházejíc z mylného předpokladu, že do nahuaské básně zasáhl misionář, v ní nachází podobnost s dionýskými obřady, přírodními a vegetačními rituály, které dosud přetrvávají v mešní oběti. Při těchto rituálech bylo za noci v horách s pochodněmi a s hudbou oslavováno vůbec vše tvořivé přírody.¹⁶² Společné je jistě ocenění plodnosti přírody, avšak větší akcent na tvořivost celého vesmíru, který je živý a znějící, je vlastní spíše nahuaské imaginaci. I přesto Reyes, ať vědomě či nevědomě, postihuje tu nejhlubší kulturní syntézu, která se v krajině Anáhuacu udála, a která se stala od dob conquisty až po současnost stala symbolem mexické kulturní identity. Křesťanská imaginace, kterou předjímalá antická, se smísila s nahuaskou kulturou a vzniklo literární dílo s nahuaským obrazem přírody jako znějícího vesmíru, květu a písňe, s křesťanskou tematikou. Avšak ne v této básni, jak ukazuje výzkum Leóna-Portilly. Tento zpěv (báseň) je čistě dílem nahuaské imaginace. Je pravdou, že překlad, ve kterém jej Reyes uvádí, je defektní, ale ne zásluhou zásahu španělským misionářů, nýbrž špatným překladem z nahuatlu do španělštiny a po té do angličtiny, jak dokládá zmiňovaný výzkum a nový překlad Leóna-Portilly. Literární dílo, ve kterém k této syntéze došlo, se jmenuje *Nican mopohua* (Aquí se refiere, Zde se vypráví). Je to vyprávění o zjevení Panenky Marie-Tonatzin Guadalupské Juanu Diegovi.

Zda k této syntéze v literárním díle *Nican mopohua* opravdu došlo a jaký význam má *Nican mopohua* pro mexickou kulturní identitu se zabývá León-Portilla ve studii *Tonatzin Guadalupe: Pensamiento náhuatl y mensaje cristiano en el „Nican mopohua“*¹⁶³ (Tonatzin Guadalupská: nahuaské myšlení a křesťanské sdělení v „Nican mopohua“.)

V úvodu studie León-Portilla zdůrazňuje, že vychází ze dvou skutečností, které pokládá za evidentní. Za prvé: literární hodnota *Nican mopohua*. Jedná se o skvost indiánské koloniální

¹⁶² Lowe, Bernard, Stoll, Alexander Heindrich. *ABC Antiky*. přeložil Dalibor Plichta. Praha: KMa, 1999, s. 88.

¹⁶³ León-Portilla, Miguel. *Tonatzin Guadalupe: Pensamiento náhuatl y mensaje cristiano en el „Nican mopohua“*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 2000.

literatury, který má křesťanské téma, ale je také vyjádřen způsobem myšlení a formou jakou vyjadřovali věci „tlamatinime“, znalci nahuaského světa. Za druhé: nesmírný kulturní význam Tonatzin Guadalupské. Tonatzin Guadalupká znamená pro Mexiko silný pól přitažlivosti, je zdrojem inspirace a v neposlední řadě je základem společné kulturní identity. Pro evokaci jejího významu připomíná pomoc, kterou po tři století v těžkých událostech mexických dějin poskytovala. Jí jsou připisována vítězství v bojích o nezávislost. Ona se stala emblematickou figurou Mexické revoluce, s její podobiznou šel do boje Emiliano Zapata.

V další části studie uvádí León-Portilla stručný obsah vyprávění a zaměřuje se na zjištění přibližného datu vzniku a autorství *Nican mopohua*.

V textu se mluví o čtyřech zjevení Panenky Marie Indiánovi Juanu Diegovi na vrcholu hory Tepeyac. Ten zde nejprve s překvapením uslyší zpěv krásných ptáků, kterým hora jako by odpovídala. Poté uslyší jak jej někdo volá. Brzy si všimne, že je to vznešená žena, přiblíží se k ní a pozoruje jí. Ona mu říká, že je matkou Dárce života, Ipalnemohuani, ten, který je bytím všech věcí, jenž je zachovává a udržuje, Tloque Nahuaque. V zápětí jej pověří, aby šel za biskupem Mexika, Juanem de Zumarragou, že ji má nechat postavit chrám na planině, na vrcholu hory. Indián je velice překvapen. Myslí si, že se ocitl ve kvetoucí zemi, Xochitlalpan, v zemi našeho života, Tonacatlalpan, o které mluvili staří. Potom jde dvakrát za biskupem, ale nepodaří se mu ho přesvědčit, aby učinil to čím jej pověřila ona, teď již ví, že je to byla Svatá Panna. Biskup chce, má-li mu uvěřit, aby mu od té neznámé přinesl nějaké znamení. Juan Diego se vrátí na horu Tepeyac a žádá ji o pomoc. Svatá panna mu v jazyce nahuatl přikáže, aby natrhal krásné květy na vrcholu hory Tepeyac, tedy na místě nehostinném, kde rostou pouze kaktusy, květy mu kázala uschovat do pláště. Juan Diego udělal, co mu řekla. Květy s údivem najde a uschová si je, jak mu nařídila, a jde s nimi za biskupem. Když plášť rozevře, květy se rozsypou a na plášti se objeví podoba Panenky Marie v zářivých barvách.

Nican mopohua poprvé vydal v Mexiku roku 1649 spolu s jinými texty v nahuatlu Luis Lasso de la Vega, kaplan svatostánku v Guadalupe. V předmluvě publikace se Luis Lasco de la Vega obrací k Panence Marii, že je to on, kdo se odvážil napsat v nahuatlu o jejím zjevení a o jejím znamení, které se teď nachází v jejím domě na hoře Tepeyac. A doplňuje, že přidává další texty, které vypráví o jejich zázracích. Tyto texty se značně stylově i jazykově od *Nican mopohua* liší. Tyto texty odráží v užití jazyka i ve způsobu vyprávění vliv španělské mentality. Oproti tomu *Nican mopohua* se vyznačuje množstvím větných paralelismů, difrasismů a dialogů (na rozdíl od

pouhého popisu událostí). Na základě této skutečnosti León-Portilla soudí, že text nemohl být napsán Španělem Lassem de la Vegou, ale musel být napsán znalcem starého nahuaského myšlení. *Nican mopohua* se strukturou neliší od mexických zpěvů a Huehuehtlahtolli (Garibay). Také popis kvetoucího místa, kde se Panna zjevila je totožný s místem, které je obrazným těžištěm mnoha mexických zpěvů (Bierhorst). Vyprávění je v nahuatlu a mohlo být napsáno v letech 1550-1560 (Lockhart).

Již v druhé polovině 17. století označil vzdělanec a historik Carlos de Sigüenza y Góngora za možného autora nahuaského casica a vzdělance Antonio Valeriano, který se narodil mezi lety 1522-1526 v Azcapotzalco. Studoval na koleji v Tlatelolcu, jeho učiteli byli františkáni Andrés de Osmos a Bernardino de Sahagún. Mluvil plynně nahuatlem, španělsky a latinsky. Pravděpodobně mohl napsat *Nican mopohua* roku 1556 na žádost arcibiskupa Montúfara. León-Portilla vyslovuje hypotézu, zda učený muž, znalec nahuaské poezie, květu a písně, jediného pravdivého umění na zemi, který věděl, jakou pozornost Španělů i Indiánů přitahovalo poutní místo Guadalupské na hoře Tepeyac, místo, kde byla předtím uctívána Tonatzin, bohyně Naše matka. Valeriano byl také přítomen několika neixcuitili, divadelním představením zinscenovaným katolickými knězi, ve kterých Bůh a Panna, jeho matka, a svatí zahrnovali svou přízní všechny, kdo se k nim obrátili. To, že se Panna zjevila právě na hoře Tepeyac, bylo znamením lásky a ochrany, kterou chce projevit všem, kdo se k ní obrátí. Jelikož Valeriano studoval na katolické koleji, musel také znát vyprávění o zjevení Panny Marie na různých místech, zejména ve Španělsku, ve kterých se často opakovaly motivy: Panna Marie poveřující někoho s prostého lidu postavením svatostánku. Z toho vyplývá, že se Valeriano se mohl pravděpodobně inspirovat všemi zmíněnými prvky. Avšak jméno macehuala, prostého Indiána, kterému se Panna zjevila, si nemohl vymyslet, jelikož by riskoval nedůvěryhodnost. Použil proto zřejmě jméno, které bylo se zjevením vznešené na hoře Tepeyac spojováno, jméno Indiána macehuala Juana Diega, který pocházel z Cuautitlánu, a jehož jméno je zaznamenáno v různých indiánských análech (z Tlatelolca, Puebly, Tlaxcaly aj.) ve spojitosti s projevem Tonantzin roku 1531 a rokem jeho úmrtí 1540. Valeriano tedy mohl spojit všechny prvky a vytvořit literární dílo *Nican mopohua*, ve kterém se přibližují dvě vize světa, dvě různé víry.

V druhé části studie se León-Portilla zaměřuje na literární komparaci *Nican mopohua* a nahuaských zpěvů.

První analogický rys nachází León-Portilla ve stylistické stránce textu. Jelikož stylisticky se text *Nican mopohua* vyznačuje vznešeným jazykem, *tecpilahtolli*, na rozdíl jazyka jazyka prostého lidu *macehualhtolli*. Podobá se tedy jazyku, který používali *tlamatinime*. Další analogii nachází v motivické struktuře textu. Na začátku *Nican mopohua* Juan Diego slyší mluvit horu, která odpovídá zpěvu krásných ptáků *coyoltotolovi* a *tzinitzcanovi*. Tento motiv je častý v mnoha mexických zpěvech. Hora *Tepetl*, byla v myšlení Nahuů posvátná, zde sídlil bůh, který svou vodou zavlažoval zemi, v které jeho zavlažování vše klíčilo a pučelo. Podobný motiv se nachází i na konci vyprávění. Zde se Juan Diego znovu vrátil na vrchol hory, kde mu vznešená paní nařídila ať jde výš: „a když došel až na samý vrchol, velice se podivil kolik krásných květin se tam nachází, měly otevřené okvěti, různé krásné květy, jako ty v Kastilii.“¹⁶⁴

Obraz místa, kde se nachází, a které posléze popisuje biskupovi, se shoduje s místem, které je obrazným těžištěm mnoha nahuaských zpěvů. V nahuaském myšlení symbolizovala kvetoucí země *Xochitlalpan*, *Tonacatlalpan*, zemi naší „plodnosti“, kde dlí také pán deště. K této podobnosti se ještě přidává důraz na krásu květin: „květy byly velice voňavé, byly jako překrásné perly obtěžkané rosou noci.“¹⁶⁵ Motiv, který je též častý ve starých nahuaských písních. León-Portilla jej nachází také v prvním zpěvu sbírky s názvem *Mexické zpěvy*, která je uložena v Mexické Národní knihovně. Zde je krása květin zdůrazněna takto: „krásné voňavé květiny, které se tam naklání třpytící se rosou s paprsky slunečního světla“¹⁶⁶

Zpěv, z kterého bylo citováno, se nazývá *Cuicapeuhcayotl* (Začátek zpěvů, *Principio de los cantos*) a následující komparace Leóna-Portilly se soustředí na něj. Jedná o stejný zpěv, který do eseje včlenil Reyes pod názvem *Ninoyolnonotza*. (Tento zpěv León-Portilla spolu s vyprávěním *Nican mopohua* uvádí v příloze studie v nahuatlu se svou verzí překladu do španělštiny)

V tomto zpěvu se nachází, již zmiňované motivy. Hledání místa *Xochitlalpan*, *Tonacatlalpan*, kvetoucí zemi, zemi naší „plodnosti“. Ten, kdo ji hledá, také slyší zpěv ptáků *tzinitzcana*, *coyoltototla* a dalších. Vnímá, že jim hora odpovídá.

¹⁶⁴ Ibid. s. 53. („y cuando llegó a su cumbre, mucho se maravilló de cuántas flores allí se extendían, tenían abiertas corolas, variadas flores preciosa, como las de Castilla, aui in oacito icpac, çenca quimahuico in ixquich onoc, xotlatoc, cuerpontoc in nepapan Caxtillan tlaçoxochitl. “)

¹⁶⁵ Ibid. s. 53. („Las flores eran muy olorosas, eran como preciosa perlas, henchidas del rocío de la noche“, huel çenca ahuiaxtoc, iuhqui in tlaçoepyollôtlí, inic in yohualâhuachyòtoc.“)

¹⁶⁶ Ibid. s. 53. („allí donde rocío resplandece con rayos del sol.“)

(Nican mopohua)

Y vino a acercarse al cerrito,
donde se llama Tepeyác,
ya relucía el alba en la tierra.

Allí escuchó: cantaban sobre el cerrito,
era como el canto de variadas aves preciosa.
Al interrumpir sus voces,
como que el cerro les respondía.¹⁶⁷

...

(verze překladu básně Leóna-Portilly)

ya escucho su canto florido.
Es como si el cerro les respondiera.

...

(verze překladu básně uvedená v eseji Alfonsem Reyesem)

Al pasear, oigo
como si verdaderamente las rocas,
respondieran a los dulces cantos de las flores.

...

Dále zdůrazňuje León-Portilla důležitý motiv zpěvu, který vede k odhalení smyslu celé básně. Tímto motivem je zjevení krásného kolibříka, který se ptá překvapeného poutníka, co je to, co hledá.

...

(v. León-Portilla)

Digo, clamo con tristeza,
que yo no os estorbe, amados de él.
En sequida guardaron silencio.
Vino luego a hablar el colibrí precioso:

¿A quién buscas, cantor?

Al punto les respondo,

les digo:

¿Dónde estás las bellas,

A přibližoval se k vrcholku hory,

kterému se říká Tepeyác,

už zářil na zemi úsvit

tam uslyšel: zpívali na vrcholku hory

byl to jako zpěv různých vzácných ptáků.

Když jejich hlas ustal

jako by jim hora odpovídala.¹⁶⁸

...

už slyším jejich rozkvetlý zpěv

Je to jako by jim hora odpovídala.¹⁶⁹

...

Kráčím a slyším

jako by skály opravdu

odpovídaly sladkým písním květin.

¹⁶⁷ Ibid. s. 95.

¹⁶⁸ Český překlad Nican mopohua neexistuje proto je ke všem citacím z tohoto díla uváděn vlastní doslovný překlad.

¹⁶⁹ Verze překladu básně Leóna-Portilly není přeložena do českého jazyka stejně jako v předešlém případě je uveden vlastní doslovný překlad ke všem citacím.

las fragantes flores	voňavé květy,
con las que habré de alegrar	jimiž bych mohl potěšit
a los que son semejantes a vosotros?	ty, vám podobné?
...	...

(v. Alfonso Reyes)

Dije, exclamé:	Řekl jsem, zvolal jsem:
ojalá no os cause pena a vosotros, amados míos	kěž vás nezarmoutím, moji milí,
que os habéis parado a escuchar,	kteří jste stanuli a nasloucháte,
ojalá que los brillantes pájaros	kěž se třpytivý kolibříci
zumbadores acudan pronto.	rychle slétnou.
¿A quién buscaremos, noble poeta?	Koho máme hledat, vznešený básníku?
Pregunto y digo:	Ptám se a pravím:
¿en dónde están las bellas y	kde jsou krásné a
fragantes flores	vonné květy,
con las cuales pueda alegraros,	jimiž bych vás potěšil,
mis nobles compañeros?	vznešení druhové?

Místo s krásnými květy symbolizuje dle Leóna-Portilly zemi, kde sídlí Tloque Nahuaque¹⁷⁰, Pán blízka a dále (Dueño del cerca y del juntos), Ipalnemohuani¹⁷¹, Dárce života (Dador de la vida), Tlalticpacque, Pán všeho na zemi (Dueño de cuanto hay en la tierra): nejvyšší duální bůh Ometéotl¹⁷², Tonantzin, Naše matka (Nuestra madre) a Totahztzin, Náš otec (Nuestro padre)¹⁷³.

¹⁷⁰ Miguel León-Portilla, *Aztécká filosofie-Myšlení Nahuů na základě původních pramenů*, cit. vyd., s. 354. Tloque in Nahuaque: Pán blízka a dále. León-Portilla uvádí, že jde o substantivizaci dvou adverbí: tloc a náhuac, formou difrasismu. První znamená „blízko“ a druhý „v kruhu něčeho“. Připojením posesivní přípony –e, Tloque, Nahuaque, k oběma kořenům se vyjadřuje myšlenka, že „blížkost“ a „okruh“ patří „jemu“. Tloque in Nahuaque tedy lze přeložit jako „Pán blízka a toho, co je v prstenci či „okruhu.“ Tato narážka souvisí s nahuaským pojetím světa, cemenáhuac, to, co je obklopeno prstencem vod. Nejhlubším smyslem toho difrasismu je tedy ukázat všeobecnou vládu a přítomnost Ométeotlu ve všem, co existuje.

¹⁷¹Ibid. s. 345.

Ipalnemohuani: ten, skrze něhož všichni žijí. Jeden z nejčastějších titulů Ometéotla. Výraz složený z ipal, „skrze něj“ nebo „prostřednictvím něhož“, nemohua, „se žije nebo všichni žijí“ (neosobní tvar nemi, žít), a participiální přípony –ni, která dává složenému výrazu Ipal-nemohua-ni význam „ten skze nějž se žije“.

¹⁷²Ibid. s. 348-349. Ometéotl: duální bůh nebo bůh duality. Výraz složený z Ome „dva“, (nebo Oméyotl, dualita) a téotl „bůh“. Jde o titul nejvyššího principu obývajícího Omeyocan, místo duality. Je považován za jediný princip, který plodí, Ome-tecutli (Duální pán), a dává početí, Omechuatl (Duální paní). Je „matkou a otcem bohů a lidí“, Dárce života, Pánem blízka a dále, atd. Spojují se v něm všechny atributy božství v takové míře, že svět vypadá jako všeobecná omeyotizace. Jako tvůrce sebe sama nepotřebuje žádné další ontologické vysvětlení. Jako ten, kdo plodí a dává početí bohům, světu a všemu živému, je důvodem a oprou všeho, co existuje. Lze říci, že samotný pojem Ometéotlu v sobě nese pojetí vesmíru, který není ani panteismem, ani statickým monismem.

¹⁷³ Jiný způsob titulování duálního principu Ometéotlu. František Vrhel uvádí v doslovu českého překladu „Filosofia nahual“, že tento nejvyšší princip duality Ometéotl vstoupil nakonec i do mexické katolické tradice jako dvojice

Tato duální představa božstva byla klíčová pro nahuaské myšlení.¹⁷⁴ Ta samá jména vyslovuje vzácná paní, když vysvětluje Juanu Diegovi či je inantzin, vážená matka. (některá křesťanská označení přidá navíc):

(Nican mopohua)

Santa María,	Svatá Marie,
su madrecita de él, Díos verdadero,	Máma jeho, boha pravého
Dador de la vida, Ipalnemohuani,	Dárce života, Ipalnemohuani,
Inventor de la gente, Teyocoyani,	Tvůrce lidí, Teyocoyani,
Dueño del cerca y del juntos, Tloque Nahuaque,	Pán blízka a dále, Tloque Nahuaque,
Dueño de los cielos, Ihuicahua,	Vládce nebes, Ihuicahua,
Dueño de la superficie terrestre, Tlalticpacque. ¹⁷⁵	Vládce povrchu zemského, Tlalticpacque.

V tradičním nahuaském zpěvu, krásný kolibřík, který se objevuje tomu, kdo hledá kvetoucí místo, symbolizoval božskou bytostí. León-Portilla tak soudí na základě srovnání s kodexy, ve kterých se bůh ochránce objevoval jako kolibřík. Ten spolu s dalšími ptáky ukazuje hledajícímu, kde se nachází mnoho květin. Stejný obraz místa, do kterého pravděpodobný autor, Antonio Valeriano, umístil své vyprávění:

(Nican mopohua)

Fui a acercarme a la cumbre del cerrito,	Přibližoval jsem se k vrcholku hory,
vi que era la Tierra florida	viděl jsem, že je to kvetoucí země
allí habían brotado variadas flores,	tam rostly různé květy
como las rosas de Castilla,	jako Kastilský růže,
resplandecientes de rocío [...]	zářící rosou [...]
Y yo las fui a cortar [...]	A šel jsem je natrhat [...]
Y luego las puso en el hueco de mi tilma. [...]	A pak jsem je dal do dutiny mého pláště[...]
...	...

tonantzin a totahtzin, označující dvojici prapředků. A slovy francouzské aztékoložky Sybill Pury-Toumi zdůrazňuje, že šlo o vědomou fabrikaci katolické církve jež se mohla vztahovat především ke Svaté Panně Guadalupské. Miguel León-Portilla, *Aztécká filosofie-Myšlení Nahuů na základě původních pramenů*, cit. vyd., “ s. 399.

¹⁷⁴ Podrobněji viz. Ibid. s. 371-378.

¹⁷⁵ León-Portilla, Miguel. *Tonatzin Guadalupe: Pensamiento náhuatl y mensaje cristiano en el „Nican mopohua“*. cit. vyd., s.103.

(v. León-Portilla)

Al interior de las montañas,
a la Tierra de nuestro sustento,
a la Tierra florida, me introdujeron,
allí donde rocío resplandece con rayos del sol.

Allí, me dicen:

Corta, corta flores,
las que prefieras [...]

Y yo pongo en el hueco de mi manto

...

(v. Alfonso Reyes)

Condujéronme entonces al fértil sitio
de un valle,

sitio floreciente donde el rocío se
difunde con brillante esplendor,
donde vi dulces y perfumadas flores
cubiertas de rocío [...]

Y me dijeron:

Arranca las flores que desees,
Y luego recogí en mis haldas [...]

Do nitra hor

do země naší „plodnosti“
do kvetoucí země, mě zavedli,
tam kde rosa září paprsky slunce

Tam mi řekli:

trhej, trej květiny,
které bys raději. [...]

A pak jsem je vložil do dutiny mého přehožu.

...

Potom mě vedli do úrodného

údolí,
na kvetoucí místo, kde rosa
padá v zářné nádheře
kde jsem spatřil sladké vonné
orosené květy [...]

I řekli mi:

Natrhej si květy, jaké si přeješ
A pak jsem do suknic natrhal

Dalším shodným motivem, který León-Portilla uvádí, je pochybnost. Tu v textu vyslovuje Juan Diego a do zpěvu vkládá zpěvák-tlamatinime. Oba se ptají zda si zaslouží takovou poctu. Ve zpěvu i ve vyprávění ten, kdo rozmlouvá s úžasnou bytostí, si uvědomuje, že je vyvolený, ale vzápětí potom následuje otázka: a co ostatní? Jak se mohou těšit z té nádhery, co jej obklopuje, zpěv, ptáci, vše co jim vzácná paní a krásný kolibřík nabídli v Tonacatlalpan, v zemi naší „plodnosti“? Též se zde shodně objevují výrazy hlubokého náboženského citu:

(*Nican mopohua*)

Se detuvo Juan Diego,
se dijo:
¿Es aviso merecimiento mío
lo que escucho?
¿Tal vez estoy sólo soñando?

Zarazil se Juan Diego,
řekl si:
Je vzkaz zásluhou mou
to co slyším?
Snad pouze sním?

¿Acaso sólo me levanto del sueño?
¿Dónde estoy?
¿Dónde me veo?
¿Tal vez allá,
Donde dejaron dicho los ancianos,
nuestros antepasados, nuestros abuelos,
en la Tierra florida, Xochitlalpan,
en la Tierra de nuestro sustento, Tonacatlalpan,
tal vez allá en la Tierra celeste, Ihuicatlalpan?¹⁷⁶

...

(v. León-Portilla)

En verdad sólo el Dueño de cerca y del junto
hace que alguien merezca
las flores aquí en la tierra.
Por eso llora mi corazón,
recuerdo que he ido allá
a contemplar la Tierra florida, yo, cantor.
Y digo,
en verdad no es lugar bueno aquí, en la tierra,
en verdad otro es el lugar a donde hay que ir,
allá hay alegría.[...]
Vaya yo allá,
Vaya yo a cantar,
al lado de las variadas y preciosa aves,
disfrute allá de las bellas,
fragantes flores, las gustosas,
sólo las que alegran a la gente,
las que embriagan con gozo,
sólo las que embriagan y alegran con su fragancia.

...

(v. Alfonso Reyes)

El dolor llena mi alma
al recordar en dónde, yo cantor,

Možná se probudím ze sna?
Kde jsem?
Kde se nacházím?
Snad tam,
kde vyprávěli staří,
naší předci, naší prarodiče
v kvetoucí zemi, Xochitlalpanu,
v zemi naší „plodnosti“, Tonacatlalpan,
snad tam v zemi nebeské Ihuicatlalpan?

Ve skutečnosti pouze Pán blízka a dále
učiní, že si někdo zaslouží
květiny tady na zemi.
Proto nařiká mé srdce,
když si vzpomenu, že jsem byl tam
když jsem pozoroval kvetoucí zemi, já, zpěvák.
A říkám si,
opravdu není dobré místo tady, na zemi
opravdu jiné je místo kam je třeba jít
Tam je štěstí. [...]
Půjdu já tam,
Budu já zpívat,
po boku rozmanitých a krásných ptáků
oddám se tam,
voňavým květinám, těm příjemným
pouze ty, které rozveselí lid,
ty, které opájí potěšením,
pouze ty, které opájí a obveselují svou vůní.

Bolest mi plní duši,
když si vzpomenu, kde jsem já, pěvec,

¹⁷⁶ Miguel León-Portilla, *Tonatzin Guadalupe: Pensamiento náhuatl y mensaje cristiano en el „Nican mopohua“*, cit. vyd., s. 97.

vi el sitio florido...

viděl to kvetoucí místo...

...

Poslední a velice významný shodný motiv, který León-Portilla zdůrazňuje, je zpěv na začátku a květiny na konci vyprávění i nahuaské básně. Květ a píseň jsou hledáním nebo podvědomou evokací nahuaské způsobu vyjádření toho, co trvá jako květ a píseň, slova, která spojená, spoluoznačují poezii, krásnou skutečnost a možná to jediné pravdivé na zemi.

Shrnutí shodných motivů : dialog hory a krásných ptáků
obrazné těžiště Xochitlalpan, kvetoucí a znějící místo
uložení natrhaných květin do přehození
pocit vyvolenosti doprovázený myšlenkou na ostatními
zjevení božské bytosti
atributy božstva
hluboký náboženský obsah
píseň a květ

León-Portilla akcentuje především symboliku květu a písně, kterou je v *Nican mopohua* zobrazeno jiné uskutečnění setkání dvou světů, nahuaského myšlení a evangelického sdělení. Tuto část ukončuje slovy:

V námětu a osnově nové látky jsou nitky mnoha barev. Indiánský pohled je vybere. Ruka je uchopí a postupně je bude tkát. Jako květ a píseň, z nové látky slova pučí a otvírají svá okvěti.

En la trama y la urdimbre del nuevo tejido los hilos son de muchos colores. Con mirada indígena se escogen. La mano los toma y los va entretejiendo. Cual cantos y flores, del nuevo tejido las palabras brotan y abren sus corolas.¹⁷⁷

Ze studie Leóna-Portilly vyplývá, že topos Xochitlalpanu, kvetoucího a znějícího místa, „znějícího vesmíru“, je s jistotou indiánské proveniencí a záhy po conquistě se stal obrazným těžištěm dalšího literárního díla *Nican mopohua*, které má dodnes symbolickou hodnotu jako kulturní syntéza nahuaské imaginace a evangelického námětu, tedy indiánské a evropské kulturní tradice, která dala vzniknout Tonantzín Guadalupské, která žije dodnes nikoli jako spekulace

¹⁷⁷ Miguel León-Portilla, *Tonatzin Guadalupe: Pensamiento náhuatl y mensaje cristiano en el „Nican mopohua“*. cit. vyd., s. 56.

teologů a ideologů nýbrž jako kolektivní obraz.¹⁷⁸ Rozvinutím tohoto kulturního významu básně se její objevení v Reyesově úvaze o mexické kulturní identitě svinuje a dostává do hlubších kulturních souvislostí.

Ve zbývajících částech eseje zůstává Alfonso Reyes u prezentace nahuaské poezie a s lehkou ironií poukazuje na skutečnost, že v ní „obraz květů je tak častý, až se blíží posedlosti“¹⁷⁹. Komentář doplňuje další ukázkou nahuaské poezie:

V jiném zpěvu se říká: „Bereme, uspořádáváme šperky. Modré květy jsou vetkané na žlutých a můžeme je dát dětem.-Ať se má duše zahálí květy, ať se jimi opájí, vždyť brzy musím odejít.“ Květina pro básníka představuje pozemské radosti. (s. 113.)

Hay otro cantar que nos dice:“Tomamos, desenredamos las joyas. Las flores azules son tejidas sobre las amarillas, que podemos darlas a los niños.-Que mi alma se envuelva en varia flores, que se embriaquen con ellas, porque pronto debo ausentarme“.La flor apatése al poeta como representación de los bienes terrestres. (s. 26.)

Tím Reyes opět poukazuje na symbolický význam květu v nahuaském myšlení. Květiny, které pro básníka, tvůrce písní, znamenají spojené to jediné opravdové na zemi, ta tu jedinou krásnou skutečnost na zemi. „Ale ty nejsou ničím jiným proti slávě božstva“¹⁸⁰, jak upozorňuje a následně dokládá Reyes:

„I kdyby slova byla šperky a drahé masti, nikdo zde nemůže hovořit důstojně o dárci života.“ V jiné básni, spojené s Quetzalcoatlovým cyklem (nejvýznamnějším cyklem oné zmatené mytologie, který představuje nositele civilizace a proroka a zároveň je nejasně vysvětleným slunečním mýtem), nám v obdivuhodně soustředěných tazích vyvstává před očima „dům ze slunečních paprsků, dům z opeřených hadů, dům z tyrkysů“. Z onoho domu, jenž v básnickových slovech září jako pestrá mozaika, vyšli šlechtici a „zaplakali nad vodou“- věta, z níž zaznívá evokace jezerního města. Báseň je jakousi elegií nad

¹⁷⁸ Vélez Rodríguez, Ricardo. „Iberoamerika jako celistvost“. přeložila Anna Housková. *Filosofický časopis*, 1993, č. 1, s. 62.

¹⁷⁹ *Vidina Anáhuacu*, cit. vyd., s. 113. („La imagen de las flores es frecuente como una obsesión.“ s. 26.)

¹⁸⁰ *Ibid.* s. 113. („Pero todos ellos nada valen ante las glorias de la divinidad.“ s. 26.)

zmizelým hrdinou. Je to plačtivý rituál podobný příběhu o Persefoně, Adonisovi, Tamuzovi či jiném oblíbeném evropském hrdinovi. Až na to, že na rozdíl od středomořských mýtů hrdina neožije hned a možná neožije nikdy. Jinak by zvítězil nad krvavým bohem lidských obětí, zabránil by nadvládě aztéckého barbara a změnil by mexické dějiny, Quetzal, duhový pták, jenž ohlašuje návrat onoho nového Artuše, se nyní odstěhoval do oblasti Panamské šíje a možná naznačuje nový osud. „Plakal jsem s ponížením hor, želel jsem s vášnivostí písku, že můj pán odešel.“ Hrdina se ukazuje jako válečník: „V našich bitvách byl můj pán ozdoben pery.“ A o několik veršů dál znepokojivé „shrnutí“: „Vůdce se opil a plakal, radovali jsme se, že jsme v jeho domě.“ (Král uvedl mě do svých komnat. Budeme jásat, radovat se z tebe“ – *Píseň písní*.) Básník má velmi půvabné myšlenky: „Přicházím z Nonohualea,“ říká, „jako bych nesl ptáky do domu šlechticů.“ A stále je posedlý obrazem květu: „Jsem ubohý, ubohý jako poslední květ.“ (s. 113-114.)

„Aun cuando seas joyas y preciosa ungüentos de discursos, ninguno puede hablar aquí dignamente del dispensador de la vida“. –En otro relativo al ciclo de Quetzalcóatl (el ciclo más importante de aquellos confusa mitología, símbolo de civilizador y profeta, a la vez que mito solar más o menos pagamente explicado). En toques descriptivos de admirable concentración surfe a nuestros ojos “la casa de los rayos de luz, la casa de culebras emplumadas, la casa de turquesas“-frase en que palpita la evocación de la ciudad de los lagos. El poema es como una elegía a la desaparición del héroe. Se trata de un rito lacrimoso, como el de Perséfone, Adonis, Tanuz o laguno otro popularizado en Europa, Sólo que, a diferencia de lo que sucede en las costas del mediterráneo, aquí el héroe tarda en resucitar, tal vez nunca resucitará. De otro modo, hubiera triunfada sobre el dios sanquinario y zurdo de los sacrificios humanos, e, impidiendo la dominación del Barbaro azteca, habría transformado la historia mexicana. El quetzal, pájaro iris que nuncia el retorno de este nuevo Arturo, ha emigrado, ahora, hacia las regiones ístmicas del Kontinente, intimando acaso nuevos destinos „Lloré con la humillación de las Montan, me entristecí con la exaltación de las arenas, que mi señor se había ido“. El héroe se maestra como un gurrero: „En nuestras batallas, estaba mi señor adornado noc plumas“. Y, a pocos líneas, estas palabras de desconcertante „sintetismo“: „Después que se hubo embriagado, el caudillo

lloró, nosotros nos glorificamos de estar en su habitación“. („Metióme el rey en su cámara: gozarnos hemos y alegrarnos hemos en ti“. *Cantar de los Cantates*) El poeta tiene muy airosas sugerencias: „Yo vengo de Nonohualco-dice-como si trajera pájaros al lugar de los nobles“. Y también lo avisa la obsesión de la flor: „Yo soy miserable como la última flor“. (s. 26-27.)

Alfonso Reyes i přes jistou zmatenost kolem Quetzacoátla, na kterou opět s jemu vlastním lehce ironickým úsměvem poukazuje, uchopuje důležitou propojenost umění „květu a písň“, poezie, nahuaských tlamatinime a Quetzacoátla. Tlamatinime byli nositeli starých kulturních institucí, Teohihuácanu a zejména Toltéku.

V Teotihuacanu, jak uvádí León-Portilla¹⁸¹, se dochovala bohatá symbolika Opeřeného hada známého později jako Quetzacoátla: Quetzalcoátlův kříž, planetární a vodní symboly, ptákhad, motýl, hieroglyf ollin (pohyb) a znázornění květu a písň. To vše se dochovalo na četných památkách v teotihuacánských palácích, skulptury pak v mimořádné pyramidě známé jako Quetzalcoátlův a Tlálocův chrám. Tyto symboly se později nalézají v četných kodexech a v umění pozdější nahuaských skupin. A zvláště kult Opeřeného hada, jenž představuje v pozdějších textech symbol božské moudrosti a nejvyššího boha duality, ke kterému se vázaly znaky, které byly zřejmě předchůdci předznamenávajícími představu a praxi očišťujícího pokání, důležitost květu a písň jako vyjádření estetického smyslu života.¹⁸²

Toltékové z Tuly byli, dle Leóna-Portilly, nejpřímějšími dědici teotihuacánské kultury.¹⁸³ A právě na jejich základě byla vytvořena vlastní představa o starém pojetí světa. Právě na jeho základě rozvinuli své nové učení. Pro tlamatinime bylo toto chápání světa výtvořem mudrce a kněze Quetzacoátla. Kolem jeho historické a současně i mytické postavy se totiž točí vysvětlení toltecáyotlu, souboru toltéckých výtvořů. Nahuaské vyprávění a mýty hovoří o Quetzacoátlovi, který se v textech objevuje rovněž jako Ce Acatl Topiltin, „ten, jenž se narodil ve dni 1. třtina, náš Vládce. Jako velmi mladý se Quetzacoátl (9.století n.l.) uchýlil do samoty v kraji Tulacingo, aby se věnoval meditaci a studiu. Ve věku 21 let jej obyvatelé Tuly vyzvali, aby se stal jejich vládcem a vůdcem. Quetzalcoátl Toltéky zasvěcoval do umění, jež sám ovládal, a zvláště do náboženského učení, k němuž došel při svých meditacích. Jeho myšlenky, jak soudí León-Portilla, měly dát nový význam starému pojetí světa (svět: ostrov obklopený vodou a rozdělený

¹⁸¹ Miguel León-Portilla, *Aztécká filosofie-Myšlení Nahuů na základě původních pramenů*, cit. vyd., s. 272.

¹⁸² Ibid. s. 274.

¹⁸³ Ibid. s. 275.

do 4 směrů, které se stýkají v pupku, ve svislém směru řada pater nadzemních i podzemních sekcí, nad nimi nebe spojené s vodou, pak následují nebesa a za nimi metafyzický svět, kraj bohů, pod zemí spodní vrstvy a pod nimi Mictlan, kraj mrtvých. Tento svět plný bohů a neviditelných sil existoval jako přerušovaná skutečnost několikrát za sebou, současná éra je pátá v pořadí a nastala ještě v dobách noci díky tajemné oběti bohů, kteří ji stvořili svou krví a znovu osídlili).¹⁸⁴ Předmětem Quetzalcoátlovy úvahy a meditace, jak soudí León-Portilla na základě dochovaných pramenů, byla právě tato představa světa. To, co v ní nechápal, jej možná přivedlo k vytvoření o novém učení o nejvyšším bohu a o „Zemi černé a červené barvy“ (Tlilan Tlapala), místu vědění existující nad smrtí a zkázou pěti Sluncí (epoch) a světů. Takovým nejvyšším principem se stal Ometéotl, bůh duality. Metaforicky je pojat jako mužská tvář, Ometecuhli, Pán duality avšak současně s ženskou fyziognomií, Omecíhuatl, Paní duality. Je i Tloque in Nahuaque, („Pánem blízka i dále, tím, kdo působí všude“). Duální bůh Ometéotl, který v noci zakrývá svou ženskou podobu hvězdnou suknicí, zatímco ve dne je zářící hvězdou, jež dává světlo. Avšak bůh, který dlí v místě duality, byl vzýván rovněž titulem „vzácné dvojče“, jménem jež znamená kromě Opeřeného hada quetzala také Quetzacóatla. Pravděpodobně moudrý kněz odvodil své jméno od titulu nejvyššího božstva. Kněz tak Toltékům ukázal, jak se přiblížit k Ometéotlu-Quetzalcoátlovi. Důležitá byla meditace určená k hledání skutečného smyslu člověka a světa. Stát se pánem červení a černí, tuší, jež dávaly tvar symbolů a malbám z kodexů. Quetzalcoátl věděl, že na východě, v kraji světla, za rozlehlými vodami, leží právě kraj černé a červené barvy a Tlilan Tlapalan, kraj moudrosti. Únikem přes kraj světla by snad bylo možné překonat svět dočasnosti, neustále ohrožovaný smrtí a zkázou. Quetzalcoátl a někteří z Toltéků se jednoho dne odeberou do tohoto kraje vědění. Avšak než se člověk dostal do země světla musel po vzoru duálního boha na zemi zasvětit vytváření toltecáyotlu, toltéckého umění a institucí. Oddat se toltecáyotlu znamenalo v podstatě věnovat se v malém činnosti plození a početí, nejvyššímu atributu boha duality, který je také Tloque Nahuaque, Pánem blízka i dále. Avšak ideálem starého mudrce a kulturního hrdiny byla moudrost, které bylo možné dosáhnout pouze překonáním současné reality. Myšlenka vtělená do symbolu a mýtu o tom, že přítomnou realitu, v níž se vše rozpadá jako quetzalovo peří, je třeba transportovat meditací hledající vědění a

¹⁸⁴ Ibid. s. 276.

dosáhnout jakéhosi osobního „osobního spasení“ v přiblížení se k duálnímu bohu, jehož bytí se nachází za rozlehlými vodami, v záhadném Tlilan Tlapalanu.¹⁸⁵

Nahuaská legenda nebo příběh o Quetzalcóatlovi, kterou uvádí León-Portilla, končí již proměnou velkého kněze v mýtus. Líčí jeho útěk z Tuly, jeho opuštění toltecáyotlu a jeho definitivní odchod do Tlilan Tlapalanu. Quetzacóatl musel odejít pod nátlakem kouzelníků, kteří přišli z daleka, aby do Tulu přinesli rituál lidských obětí. Kněz prožil okamžik slabosti. Porušil život odříkání a čistoty. Pak však zalitoval, znovu se pevně postavil za své myšlenky, jimž zasvětil život. A tak se Quetzalcóatl naplno oddal svému vlastnímu náboženskému učení a rozhodl se uskutečnit cestu do Tlilan Tlapalanu.¹⁸⁶

Quetzacóatl symbolizoval pro Nahuy, jak vyplývá ze závěrů Leóna-Portilly,¹⁸⁷ touhu po metafyzickém vysvětlení. Jeho postava evokovala v běhu času řadu mýtů. Na jeden z nich poukazuje Reyes a přirovnává jej příběhu o Persefoně, Adonisovi, Tamuzovi. Tento příběh vypráví, jak mytickou postavu Quetzacóatla svrhl z trůnu zlý bratr (Tezcatlipoca) a on se vydal k Mexickému zálivu, kde se plavil po moři na voru z hadů a lidem slíbil, že se v budoucnu vrátí.¹⁸⁸ Avšak právě v tomto bodě se od středomořských mýtů liší, jak zdůrazňuje Reyes, jelikož zatím se nevrátil a možná se nevrátí nikdy. „Jinak by zvítězil nad krvavým bohem lidských obětí, zbránil by nadvládě aztéckého barbara a změnil by mexické dějiny.“

Přesto, jak dokazují básně, které Reyes cituje a interpretuje, koexistovala tímto způsobem dvě různá a dokonce snad protichůdná učení. Dalo by se říct „humanismus“ a „barbarství“.¹⁸⁹ V mysticko-militaristické rovině se aztécká religiozita orientovala cestou květinové války a krvavých obětí, určených zachování života Slunce, ohroženého pádou, konečnou katastrofou. V tomto smyslu bylo nejvyšším ideálem aztéckých válečníků splnit polání vyvolených Slunce, a zásobovat jej vzácnou tekutinou, aby mohl nadále osvětlovat tento svět. V protikladu k nim a k tomuto způsobu myšlení a jednání však stál odlišný postoj četných tlamatinime, kteří ve stínu Quetzalcóatla jakožto nahuaského symbolu vědění hledali smysl života raději v rovině duchovní, „květem a písni“. Reyes skrze četné ukázky ztvárnění květu v nahuaském umění a komentáři k nim, tedy mechanismem opakování, dociluje zdůraznění obrazu právě této části nahuaské tradice.

¹⁸⁵ Ibid. s. 281.

¹⁸⁶ Ibid. s. 280.

¹⁸⁷ Ibid. s. 282.

¹⁸⁸ Longhena, Maria. *Mexiko*. přeložila Zuzana Semínová, Dobřejobice: Rebo, 2006, s.116.

¹⁸⁹ Miguel León-Portilla, *Aztécká filosofie-Myšlení Nahuů na základě původních pramenů*, cit. vyd., s. 291.

3.2.4. Čtvrtá část

Motivy motta čtvrté části „Bylo úžasné vidět jak otevřená krajina byla zaplněna koni a kočáry“¹⁹⁰ Reyes teoreticky shrnuje jeho pohled na vztah krajina-kultura-dějiny. Nutnost krajiny být otevřená všem lidem a zároveň propojená s tradicí.

V této závěrečné části, jak naznačuje motto, Reyes shrnuje předešlé úvahy a činí závěrečné dějinné zhodnocení španělské a indiánské tradice na pozadí jejich vztahu ke krajině:

Ať už se hlásíme k jakémukoli historickému přesvědčení (a já nepatřím k těm, kteří sní o absurdním přetrvávání indiánské tradice, ani příliš nevěřím v přetrvání tradice španělské), s dávnou rasou nás spojuje, pomíneme-li krev, společná snaha ovládnout divokou, nepřístupnou přírodu: snaha, která je hrubým základem historie. (s. 114.)

Cualquiera que sea la doctrina histórica que se profese (y no soy de los sueñan en perpetuaciones absurdas de la tradición indígena, y ni siquiera fie demasiado en perpetuaciones de la española), nos une con la raza de ayer, sin hablar de sangres, la comunidad, del esfuerzo por domeñar nuestra naturaleza brava y fragosa, esfuerzo que es la base bruta de la historia. (s. 28.)

Pouto s předky tvoří podle Reyese, zejména krajina, zastává tedy důležitou stejnocující úlohu, ať již v kultivaci její přírody, která na sebe plynule navazovala a dala krajině dnešní ráz, ale „také mnohem hlubší společná každodenní emoce ze stejných přírodních jevů.“¹⁹¹

Střet senzibility se stejným světem utváří, plodí společnou duši. Ale i kdybychom nepřijali ani jedno ani druhé- ani vliv společné činnosti ani vliv společné kontemplace-, shodneme se, že historická emoce je součástí dnešního života a že bez jejího třpytu by naše údolí a naše hory byly jako divadlo bez světla. Když se měsíc odráží na zasněžených sopkách, básník vidí se na nebi rýsuje znak doni Mariny pronásledované stínem Hvězdného Lučištníka, nebo sní o měděné sekyře, na jejíž ostří spočívá nebe, nebo se mu zdá, že na volném prostranství slyší truchlivý nářek dvojčat, jež nese na zádech bohyně oděná

¹⁹⁰ *Vidina Anáhuacu*, cit. vyd., s. 114. („But glorious it was to see, how the open region was filled with horses and chariots... Bunyan: *The Pilgrim's Progress*.“ s. 28.)

¹⁹¹ *Ibid.* s. 114. („Nos une también la comunidad, mucho más profunda, de la emoción cotidiana ante el mismo objeto natural.“ s. 28.)

v bílém. Neupírejme mu ty představy, nezahazujme pověsti. I kdyby nám ona tradice byla cizí, i tak ji máme v rukou a pouze my s ní můžeme zacházet. Neodmítejme –ach, Keatsi – žádný předmět krásy, zdroj věčné radosti. (s. 114.)

El choque de la sensibilidad con el mismo mundo labra, engendra un alma común. Pero cuando no se aceptara lo uno ni lo otro –ni la obra de la acción común, ni la obra de la contemplación común-, convéngase en que la emoción histórica es parte de la vida actual, y, sin su fulgor, nuestros valles y nuestras montañas serían, teatro sin luz. El poeta ve, alreverberar de la luna en la nieve de los volcanes, recortarse sobre el cielo el espectro de Doña Marina, acosada por la sombra del Flechador de Estrellas, o sueñas con el hacha de cobre en cuyo filo descansa el cielo, o piensa que escucha, en el descampado, el llanto funesto de los mellizos que la diosa vestida de blanco lleva a las espaldas: no le neguemos la evocación, no desperdiciemos la legenda. Si esa tradición nos fuere ajena, está comoquiera en nuestras manos, y sólo nosotros disponemos de ella. No renunciaremos –oh Keats- a ningún objeto de belleza, engendrador de eternos goces. (s. 28.)

Ne náhodou Reyes v poslední části zdůrazňuje motiv světla, který je v kontextu celého eseje leitmotivem, tedy formální jednotkou, která se v textu systematicky opakuje a slouží názorné strukturalizaci a signifikantnímu prohloubení. Svou konkretizací je tento motiv v celém eseji bezprostředně spojen s přítomností prostoru. Všechny světelné motivy evokují představu jednoho konkrétního prostoru, krajiny Anáhuacu. Ten je vyjádřen explicitně, je k němu odkazováno: vypravěčem, slovy Manuela de Navarrete, slovy barona Humboldta, vnímáním Aztéků, vnímáním dobyvatelů, obrazností nahuaské poezie. Prostor je šířením světla zviditelňován: prostor osvětlený světelným paprskem vstupuje do prostoru eseje a spoluvytváří jej. Zároveň v závislosti na způsobu, kterým je motiv světla prezentován nabývá představa prostoru konkrétních specifických kvalit. Tyto motivy také spoluvytvářej atmosféru prostoru, která vnímatele ozáří a probouzí jej k životu z poloviční smrti spánku a jeho myslí se stává jasnou. K motivu světla přírody se na konci druhé části přidává motiv sluchový, zvuk tradice, které se v prostoru spojí a nabývají významu neviditelné jednoty. Motiv světla se propojuje s motivem zvuku a tím se spojí duch krajiny s duchem tradice a vytvoří v prostoru dojem celistvosti světa. Prostor se zalévá jakoby jasnou, který postupně spojením s imaginací nahuaského obyvatelstva

nabude posvátného a křehkého prostoru. Na čemž se podílí zejména důraz na zvláštní zastřenost barev způsobenou jasem prostoru. Barvy samy o sobě mizí a zůstávají kontury a třpyt. Průzračná atmosféra krajiny a metaforický význam jasnosti myšlenek v této závěrečné části získává ještě jiný rozměr. Autor spojuje motiv světla s motivem třpytu, zrcadlení, které vynáší na světlo věci skryté: vzkazy minulosti. Krajina Anáhuacu se stává zrcadlem minulosti, světlo, které se v něm odráží, jsou nitky vedoucí k odhalení tajemství kultury. Odhalení nalezneme ve vnímání přírodních motivů, které jeho obraz utváří. Jednotící motiv světla krajiny se stává čímsi víc, zakotvuje vlastní kulturní identitu v nejistém proudu světa, odlišuje ji svým rázem od ostatních. Ztráta jejích minulých obrazů je i ztrátou obrazů přítomnostých a následně budoucích. Stává se symbolem dějinné kontinuity. Třpyt světla krajiny se spojí se zvukem a světlem tradice. Světlo zároveň implikuje představu rozlehlosti a otevřenosti prostoru: krajiny i tradice.

Reyes uzavírá celý esej slovy o nutnosti krásy dotvrzujícím re-formativní a reprezentativní sílu estetického zážitku, umění vede k poznání pravdy. Opakování tvoří přeryv v plynutí, v nastávání; věčný návrat je opakováním jiného jako esenciálně téhož, jiného jakožto jiného v aktualitě, v přítomnosti, proto je umění pravým zpřítomněním minulých obrazů. Staré mýty nabízejí nové záhady a kulturní tradice je tímto znovu utvářením stále živá. Reyes *de facto* obraznou, metaforickou řeč spojuje se vznikáním, s nastáváním a trváním kultury. V tomto ohledu znamená „krásné“ to, co se odhaluje v opojení přírodou, ale v návaznosti na společné kulturní obrazy minulosti je doprovázeno pocitem jednoty celistvosti vesmíru. A stejně jako tlamatinime zdůrazňuje význam poezie jako možnost uvidět celou pravdu vesmíru skrze vše, co je krásné. Umění tedy rovněž funguje jako zapojení, uvědomění si „místa člověka v kosmu“, proměnlivých a pohyblivých hranic vnější/vnitřní. Reyes dává větší důraz na sepětí s místem, na kosmický rozměr člověka, na místo, které má sjednocující sílu, postupně v sobě spojuje kulturní obrazy a vede k harmonické syntéze.¹⁹²

¹⁹² Ortega y Gasset, José. *Meditace o Quijotovi*. přeložila Martina Mašínová, Brno: Host. 2007. s. 48-51.

1. Resumen: šp.j.

La meditación sobre el hombre y la naturaleza en el ensayo mexicano

En la representación abreviada y precisa del contenido del presente trabajo determinamos el interés de esta de una forma rápida para ayudar a la selección de la información, y difundir la información. Para realizar el resumen subrayamos las partes principales del texto, tomamos nota de las ideas más significativas y apuntamos palabras claves.

El presente trabajo trata sobre el tema de la relación entre hombre y naturaleza. Concreta cuan papel desempeña la imagen de la naturaleza en el pensamiento hispanoamericano. Reúne una serie de análisis alrededor de la fundación del espacio en la literatura latinoamericana, los símbolos con los que se lo identifica y la forma como la naturaleza se ha transformado en el paisaje y los lugares (topos) en que se verbaliza artísticamente. Lo averiguado aplica concretamente en el ensayo “Visión de Anáhuac” del pensador mexicano Alfonso Reyes.

El texto del estudio se articula en tres partes principales. La primera parte funciona como la introducción a las premisas teóricas y metodológicas del género literario ensayo. Es un intento por responder a las preguntas acerca de qué se deba a entender exactamente por ensayo como género literario desde la óptica de algunos críticos literarios: Northrop Frye, José Luis Gómez-Martínez, Josef Hrabák, Ortega y Gasset a Alfonso Reyes. A continuación el estudio preliminar alude brevemente el desarrollo del ensayo en Europa y luego trata de determinar las innovaciones creativas dentro de la tradición del ensayo hispanoamericano. En la última parte preliminar la argumentación es apoyada por los estudios de: Fernando Aínsa, Anna Housková, José Luis Gómez-Martínez, John Skirius. Conclusiones de introducción:

- (1) El ensayo como género literario antisistemático, fragmentario, abierto que prueba inquisiciones es muy cercano al pensamiento hispanoamericano. Se originó y sigue persistiendo por la búsqueda de la identidad cultural. Lo que en Hispanoamérica parece haber sido muy importante por lo que la posición del ensayo en el sistema global de los géneros es soberana. El ensayo hispanoamericano es específico por su imaginación donde la imagen penetra más que el concepto. La búsqueda de la identidad a través del ensayo fija el repertorio de las imágenes. Unas de ellas son las de la naturaleza.

Tras esta brevísima introducción en la que se justifica el enfoque que se utilizará para siguiente análisis, el trabajo es estructurado en dos partes. En la primera se destaca la formulación de Lezama Lima que la cultura nace con un acto de interpretación artística de la naturaleza, es decir, tiene un sentido hermenéutico. A continuación el estudio menciona que la literatura hispanoamericana tarda en encontrar sus imágenes. Numerosos elementos de su tipología se establecen tan solo en el siglo XX. Desde luego, las imágenes de naturaleza no surgen sin ningún encadenamiento cultural, sino que se van creando a través de dos fuentes culturales: la europea y la indígena. Luego el trabajo intenta especificar y determinar las imágenes y las influencias en sus formación a través de las ponencias de: Anna Housková, Daniela Hodrová, Karel Stirbal, Fernando Aínsa, Tvetzan Todorov. Conclusiones de esta parte:

- (2) La primera fuente predominaba por siglos tal en sus creación como en sus recepción. La influencia ejercida sobre la visión de la naturaleza hispanoamericana proviene sobre todo de la imagen fundadora de Colón y los cronistas: la del Nuevo Mundo como lugar paradisíaco, edad de oro, isla afortunada de abundancia e inocencia. La versión de América que cruza el océano es una mezcla mitos y ficcionalizaciones que encabeza como primer cronista Cristobal Colón. Él llega a “América“ con expectativas muy precisas y no renuncia este modelo que ha traído en su mente de Europa, por lo que adapta sus hallazgos a lo que esperaba ver, relacionado sobre todo por su lectura. Tal los cronistas mezclan en sus memorias experiencias reales con imágenes hechas apartir de sus creencias míticas y religiosas, llegan a un mundo donde todo parece posible y esta carecterística los lleva a ver naturaleza que solo existía en su imaginación. El resultado de esto es la invención de Nuevo Mundo de acuerdo con los términos del modelo en un proceso de substitución de una realidad concreta que culmina en la afirmación de haber hallado el la naturaleza americana el paraíso perdido. También se nota que en la primera etapa, como después en la descripción de toda América, abundan las descripciones hiperbólicas y las impresiones exageradas sobre ciertos aspectos de la naturaleza. De lo que es patente que la visión literaria de la naturaleza hispanoamericana no se inicia, a diferencia de Angloamérica y Canadá, por la imagen de la naturaleza brava sino por aquella imagen idílica de origen renacentista, adoptada por la colonia y aún por los poetas de la independencia (Bello).

La segunda fuente no es tal reconocible por la peor accesibilidad a las llaves de la tradición indígena y por el deslinde espacial. No obstante es posible relacionarla con la idea de la posición “otra” del hombre en el universo, o sea con la visión tradicional del todo cósmico que incluye al hombre, sin enfrentarlo a la naturaleza en oposición sujeto-objeto. En el siglo XX algunos pensadores hispanoamericanos introducen en sus textos una imagen que condensa esta unidad: y surge el topos del “universo resonante”.

En la tercera parte del trabajo se enlaza lo averiguado con la obra de uno de los autores más importantes del siglo XX.: Alfonso Reyes y su ensayo “Visión de Anáhuac”. La interpretación del ensayo sigue la articulación del autor: tres partes principales y la cuarta a modo de conclusión. Las partes del ensayo de Reyes: naturaleza hispanoamericana desde el prisma europeo, de los cronistas y del pueblo nahua y la conclusión, se corresponden con otras tantas dimensiones de la relación entre la naturaleza y el hombre. Por lo cual es esta relación considerada como el tema central del ensayo. La interpretación y análisis del ensayo se basan sobre todo en los estudios de: Anna Housková, Karel Stirbal, Miguel León-Portilla.

Conclusiones:

- (3) El ensayo: “Visión de Anáhuac” es una obra maestra de quilate universal que muestra la madurez de un autor relativamente joven (26 años) en cuanto a profesionalidad, estilo, originalidad creadora, maestría filosófico –literaria y posesión de una vasta cultura. No se trata sólo de una obra épica. Es el ensayo como lo denomina y bien muestra, el centauro de géneros. Es una prosa poética. En prosa resume su cosmos poético, estrechamente vinculado a su concepción del mundo, y a su visión del hombre en su formación y despliegue, en sus orígenes; en su pasado. En la “Visión de Anáhuac” no se busca lo histórico concreto. Se busca recrear el pasado; pero siempre a través del recuerdo armónico, de esa memoria afectiva que es la que guía el orden en que aparecen estructuradas las vivencias y recursos del autor. “Visión de Anáhuac” es la historia del paisaje y de su pueblo americano, y hispano, es decir, hispanoamericano y de las imágenes de la naturaleza que le hace la realidad, de sus aprehensiones sensoriales, sentimentales y ancestrales que se transmiten a través de textos de los cronistas y de las poemas del pueblo nahua. Su intención es traducir la historia y cultura de su pueblo a través de las imágenes de la naturaleza regional. El ensayo no soslaya totalmente la

historia, pero no la asume de frente. Aparece sólo en aquellos que tiene que ver con el aprendizaje vital, es decir, poético, a través de recuerdos, imágenes de naturaleza. Los motivos históricos se subordinan a ello. Sencillamente, hay otro sentido de lo histórico, que viene dado a través de la asimilación subjetiva del mismo. Busca la expresión de lo mexicano desde dentro: la región y los sentimientos. Lo mexicano se asimila, se encuentra, a través de su paisaje real e imaginario. El paisaje literario de Anáhuac es una invitación a la visión armónica. Una reflexión útil y trascendente por su contenido y riquezas expresiva y poética, la historia imaginaria de la formación de un pueblo que quiere alcanzar o merecer la armonía. Su intención es a la vez testimonial, armónica y también pedagógica. El resultado, una pieza filosófica literaria, permeada de humanidad que sigue un cauce con sentido cultural antropológico en pos de trascendencia y universalidad. Un mundo luciente y claro es el ensayo de Reyes.

A modo de conclusión: imágenes de la naturaleza hispanoamericana como la posibilidad de encontrar la identidad cultural.

La imagen de la naturaleza, como representación viva de un lugar constituye un medio representativo de gran importancia cognoscitiva, práctica, valorativa y comunicativa, tanto en su sentido figurado (topológica: Curtius, Hodrová) como en su forma directa o sentido recto. Es que la imagen de la naturaleza como resultado de la imaginación, constituye para Alfonso Reyes un medio indispensable en la construcción de toda verdad, en tanto creación espiritual capaz de revelar esencias y conceptos, inaprehensibles por los medios lógicos comunes, tradicionales, sin perder la logicidad que le es inmanente como producto mental humano.

Las imágenes de la naturaleza: devolver lo que se ha perdido. Con este lema, se intenta identificar un motivo esencial a la reflexión reyesiana sobre la imagen. Que la idea de imagen de propuesta por Reyes implica este movimiento de devolución, tal es el motivo esencial que quisiera, pues, destacar el presente trabajo.

2.Resumé: č.j.

Meditace o člověku a přírodě v mexickém eseji

Práce se soustředí na analýzu obrazů přírody v esejistickém textu hispanoamerické provenience. Z tohoto důvodu přistupuje v úvodu k teoretickému východisku žánru eseje ve světle různých přístupů literárních teoretiků: Northrop Frye, José Luis Gómez-Martínez, Josef Hrabák, Ortega y Gasset a Alfonso Reyes. Následně krátce nastiňuje vývoj žánru eseje v Evropě. Dále se zaměřuje na specifčnost tohoto žánru v Hispanoamerice. V této části vychází ze studii: Fernanda Aínsi, Anny Houskové, José Luise Gómeze-Martíneze, Johna Skiriuse. Závěry z úvodní části:

- (1) Esej jako literární žánr antisystematický, fragmentární, otevřený, který zkusmo pátrá, je hispanoamerickému myšlení a literatuře vnitřně blízký. Vznikl a trvá z potřeby uvědomit si svou vlastní svébytnou kulturu. Pátrání po ní je v Hispanoamerice živější výzvou než jinde, proto má výsostné postavení v hierarchii žánrů. Specifikem hispanoamerické esejistiky je imaginativnost, kde se obraz stává pronikavější než pojem. Esejistické pátrání po vlastní kulturní identitě ustaluje repertoár obrazů. Jedněmi z nich jsou obrazy hispanoamerické přírody.

Touto úvodní částí je ozřejmáno východisko pro další část, která se soustředí na literární obrazy hispanoamerické přírody. Zde je na základě formulace kubánského myslitele Lezama Limy zdůrazněn kulturotvorný význam přírody. Dále je uveden předpoklad, že její obrazy nevznikají bez jakékoli kulturní návaznosti, ale novým přetvořením starých kulturních obrazů pocházejících zejména ze dvou zdrojů: z obraznosti evropské, kterou svým vlastním způsobem prodlužuje koloniální literatura, a z indiánských kulturních tradic. Tyto obrazy a jejich vliv jsou nejprve specifikovány a určeny na základě odborných studii: Fernanda Aínsy, Anny Houskové, Karla Stirbala a Tvetzana Todorova. Práce v této části dospívá k těmto závěrům:

- (2) Zdroj evropské imaginace převládá v jejich genezi i recepci. Vizi hispanoamerické přírody dlouho ovlivňuje zakladatelský obraz z Kolumbových deníků a kronik objevitelů: Nový svět jako ztracený ráj, zlatý věk lidstva, šťastný ostrov hojnosti a nevinnosti. Druhý zdroj z indiánských kulturních tradic je méně zřetelný, jelikož klíč k indiánské tradici je hůře dostupný a má vymezenější pole působnosti. Dá se však rozpoznat zejména ve větším akcentu na vesmírnou sounáležitost. U autorů, kde se tato jednota kondenzuje,

vzniká topos „znějícího vesmíru“: Alfonso Reyes, v eseji „Visión de Anáhuac“ (Vidina Anáhuacu).

Ve třetí části jsou tyto závěry uplatněny a doloženy na textu „Visión de Anáhuac“ (Vidina Anáhuacu) mexického spisovatele Alfonse Reyese. Tento text a autor jsou pokládáni za klíčové a reprezentativní. Klíčové, protože jsou průkopníky: otevírají cestu k nalezení vlastního amerického výrazu v obraze vnitrozemí a reprezentativní, jelikož odhalují v obrazech přírody podstatu mexické (hispanoamerické) kulturní identity. Při interpretaci textu je zachováno autorovo členění a soustředění se zaměřuje na hlavní téma eseje: vztah krajiny a kultury a na přírodní motivy. Východiskem jsou zejména studie: Karla Stírbala, Anny Houskové, Míguela Leóna-Portilly. Shrnuté závěry:

- (3) Příznačnou krajinou Mexika je vnitrozemí: Anáhuac. Tato krajina má dějinný rozměr, jsou zde zaneseny stopy dvou kulturních celků, které se na sebe vrší a postupně splývají v jeden. Krajina má pro kulturu harmonickou sjednocující roli a nesmírný význam pro její utváření. Celistvost eseje se objevuje také v motivické rovině. Leitmotivem je světlo.

3.Résumé: ang.j.

The meditation about a man and nature in mexican essay

This work is concentrated on analysis of pictures of nature in Spanish-American essayistic text. That is why it approaches theoretic resource of essay genre in the light of different accesses of literature theoreticians in the beginning: Northrop Frye, Jose Luis Gómes-Martínez, Josef Hrabák, Ortega y Gasset and Alfonso Reyes. Subsequently it shortly foreshadowes an evolution of essay genre in Europe. Further it is concentrated on haccuity of this genre in Spanish-America. This part is based on studies of: Fernando Aínsa, Anna Housková, José Luis Gómez-Martínez, John Skirius. Results from this part:

- (1) Essay as literary antisystematic, fragmentary, open, searching genre is internally close to the Spanish-American thinking and literature. It arises and lasts from the need to notify its own original culture. Searching for it is more important in Spanish-America than anywhere else, therefore it has sovereign position in hierarchy of genres. Spanish-American essays are specific by its imaginativeness. Essayistic searching for its own cultural identity fixes a repertoire of imagery. One of these images is an image of Spanish-American nature.

Recourse of the second part which is concentrated on images of Spanish-American nature is elucidated by this introductory section. In terms of formulation of Cuban thinker Lezama Lima is emphasized by their importance in culture. Further is mentioned a presumption, that images of nature are not rising without any cultural relationship, but by transformation of old cultural images derivable from two sources: from the European figurativeness which is protracted by colonial literature and from Indian cultural traditions. These images and their influence are specified at first and determined in terms of expert studies of: Tvetzan Todorov, Karel Stirbal and Anna Housková. Work is occurring to following conclusion in this part:

- (2) Source of European imagination dominates in their genesis and reception. Vision of Spanish-American nature is governed by foundery image from Columbus diaries and chronicles of explorers: New world as lost paradise, golden age of mankind, happy island of wealth and innocence. The second image is less explicit, because a key to Indian tradition is less available and it has more determined sphere of authority. It is possible to

recognize it especially in greater stress on cosmic belonging. Topics of “resounding universe“ is appearing in certain texts.

In the third part are these findings applied and corroborated by a text „Visión de Anáhuac“ of Mexican writer Alfonso Reyes. This text and its author are considered as pivotal and representative. They are pivotal because they are pioneers – they are showing a method how to find a way to American expression in the image of the inland and they are representative since they are discovering principle of Mexican (Spanish-American) cultural identity in images of nature. Authors structuring is sustained at the interpretation of the text and concentration aims on main topic of essay: relationship of the landscape and culture and on natural motifs. Main recourses are studies of: Karel Stirbal, Anna Housková, Miguel León-Portilla.

Summarized conclusions:

- (3) Characteristic landscape of Mexico is inland – Anáhuac. It has historic dimension, there are enlisted hints of two cultural units here, those that are rolling up upon themselves and those that are melting into one. The landscape has a consolidating role for culture and immense importance for its formation. Essays integrity appears also on an inspirational level. The light been the main inspiring factor.

Bibliografie

- Abellán, José Luis.** *La idea de América.* Madrid: Ed. Istmo, 1972.
- Aínsa, Fernando.** *Los buscadores de la Utopía.* Caracas: Monte Avila, 1977.
- Aínsa, Fernando.** *Espacios del imaginario latinoamericano.* La Habana: Arte y Literatura, 2002.
- Aínsa, Fernando.** *Identidad cultural de Iberoamérica en su narrativa.* Madrid: Gredos, 1986.
- Aínsa, Fernando.** „Función crítica y estética del ensayo hispanoamericano“. *Revista de occidente.* 2006, N. 301.
- Aínsa, Fernando.** *Vzkříšení utopie.* přeložil Petr Pšenička. Brno: Host 2007.
- Druhý břeh Západu. Výbor iberoamerických esejů.* Praha: Mladá fronta, 2004.
- Aullón de Haro, Pedro.** *Tería del ensayo.* Madrid: Verbum, 1992.
- Bohm, David.** *Rozvíjení významu.* přeložil Jiří Fiala, Praha: Unitaria, 1992.
- Carrasco, Boulder David.** *Náboženství Mezoameriky.* Praha: Náboženské tradice světa, 1998.
- Goméz-Martínez, José Luis.** *Tería del ensayo.* 10.11.2006 [online] Dostupné z <http://www.esayistas.org/critica/ensayo/gomez>>, kapitola 1.
- Goméz-Martínez, José Luis.** *El ensayo mexicano moderno I.* México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1958.
- Eliade, Mircea.** *Posvátné a profánní.* přeložil Filip Karlík, Praha: OIKOYMENH, 2006.
- Frye, Herman Northrop.** *Anatomie kritiky.* přeložila Sylva Fiková. Brno: Host, 2003.
- Gary, Urton.** *Incké mýty.* přeložil Martin Mykyska, Praha: KMa, 2006.
- Haman, Aleš.** *Úvod do studia literatury a interpretace díla.* Praha: H a H, 1999.
- Hen, József.** *Já Michel de Montaigne.* přeložila Helena Stachová, Praha: Odeon, 1990.
- Hernández, Belén.** „El ensayo como ficción y pensamiento“. In *El ensayo como género literario.* Murcia: Universidad de Murcia, 2005.
- Hodrová, Daniela a kolektiv.** *Poetika míst.* Praha: H&H, 1997.
- Housková, Anna.** *Imaginace Hispánské Ameriky. Hispanoamerická kulturní identita v esejích a v románech.* Praha: Torst, 1998.
- Housková, Anna.** „Indiánský „střed světa“. Harmonie a konflikt v díle J.M. Arguedase“. In *Mezi okrajem a centrem, studie z komparatistiky,* Praha: Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, 1999.
- Housková, Anna.** „Překládat přírodu do obrazů. Imaginace hispanoamerické literatury“. In *Srovnávací poetika v multikulturním světě.* Praha: Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, 2004.
- Hrabák, Josef.** *Poetika.* Praha: Československý spisovatel, 1975.
- Klapšťová, Kateřina.** „Vztah hor, jeskyň a pyramid v nativních kulturách Mezoameriky“. *Svět literatury.* 2007, č. 35.
- León-Portilla, Miguel.** *Aztécká filosofie-Myšlení Nahuů na základě původních pramenů.* přeložila Eva Máňková, Praha: Argo, 2002.
- León-Portilla, Miguel.** „Mezoamerické literatury“. *Svět literatury.* překlad Anna Housková. Praha: UK. 1998, č. 18.
- León-Portilla, Miguel.** *Tonatzin Guadalupe: Pensamiento náhuatl y mensaje cristiano en el „Nican mopohua“.* México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 2000.
- León-Portilla, Miguel.** *Trece poetas del mundo azteca.* México D.F.: UNAM, 1975.
- Lezama Lima, José.** *La expresión americana y otros ensayos.* Montevideo: Arca, 1969.
- Lezama Lima, José.** *El Reino de la imagen.* Caracas: Ayacucho, 1981.
- Longhena, Maria.** *Mexiko.* přeložila Zuzana Semínová, Dobřejovice: Rebo, 2006.

- Lowe, Bernard, Stoll, Alexander Heindrich.** *ABC Antiky* .přeložil Dalibor Plichta. Praha: KMa, 1999.
- Nünning, Ansgar.** *Lexikon teorie literatury a kultury*. přeložili Aleš Urválek a Zuzana Adamová, Brno: Host.
- Ortega y Gasset, José.** *Meditace o Quijotovi*. přeložila Martina Mašínová, Brno: Host, 2007.
- Owusu, Hejle.** *Symboly Inků, Máýů a Aztéků*. přeložila Eva Bosáková. Praha: Fontána, 2000.
- Paz, Octavio.** *El laberinto de la soledad*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1956.
- Planchar Licea, Eduardo.** *Lo sagrado en el arte: la risa en Mesoamerica*. Xalapa: Universidad Veracruzana, 2000.
- Peprník, Michal.** *Topos lesa v americké literatuře*. Brno: Host, 2005.
- Prescott, William Hickling.** *Dějiny dobytí Mexika*. přeložila Libuše Vokrová-Ambrosová, Praha: KMa, 2006.
- Reyes, Alfonso.** „Visión de Anáhuac“. In. *Páginas escogidas*. La Habana: Casa de las Américas, 1978.
- Reyes, Alfonso.** „Vidina Anáhuacu“. In *Druhý břeh západů*. přeložila Mariana Housková. Praha: Mladá fronta, 2004.
- Reyes, Alfonso.** *Notas sobre la inteligencia americana*. Varsovia: CESLA, 1994.
- Reyes, Alfonso.** *Obras Completas*. 19.sv. México: FCE, 1955-1968.
- Reyes, Alfonso.** *Obras Completas*. 21.sv. México: FCE, 1976-1981.
- Reyes, Alfonso.** *Última Tule y otros ensayos*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1991.
- Rodó, Enrique José.** *Ariel*. Madrid: Cátedra, 2000.
- Skirius, John.** *El ensayo hispano-americano del siglo XX*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1997.
- Soustelle, Jacques.** *Čtvero slunci*. přeložila Vladimíra Daňková. Praha: Argo, 2002.
- Vélez Rodríguez, Ricardo.** „Iberoamerika jako celistvost“. přeložila Anna Housková. *Filosofický časopis*, 1993, č.1.
- Vico, Giambattista.** *Základy nové vědy o společenské přirozenosti národů*. Praha: Academia, 1991.
- Zea, Leopoldo.** *Esquema para una historia de las ideas en Iberoamérica*. Mexico: De Andrea, 1973.
- Zea, Leopoldo.** *Filosofía de la historia americana*. México: FCE, 1978.
- Zea, Leopoldo.** *En torno a una filosofía americana*. México: FCE, 1945.