

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

Filozofická fakulta
Ústav románských studií

Diplomová práce

Natálie Krejníková

*Dva romány Rosarie Castellanosové:
Balún-Canán a Kněžka temnot (Oficio de tinieblas)*

*Two novels of Rosario Castellanos:
Balún-Canán and The Book of Lamentations (Oficio de tinieblas)*

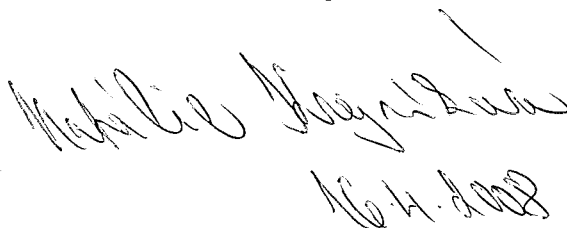
Vedoucí práce: Doc. PhDr. Hedvika Vydrová

2008

Prohlášení:

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

Natálie Krejníková



Natálie Krejníková
16.4.2008

Poděkování:

Ráda bych poděkovala doc. PhDr. Hedvice Vydrové za vedení diplomové práce a za její návrhy a rady, které mi byly k vypracování této práce velmi užitečné.

Také bych chtěla poděkovat Gerardovi Ochoa Sandy, který v akademickém roce 2003-2004 na FFUK vedl seminář o Mexiku, za to, že jsem se díky němu dověděla o poezii Rosarie Castellanosové, což mě zavedlo do knihovny, kde jsem objevila mimo jiné i autorčin román *Kněžka temnot*.

Obsah:

Úvod	6
1 - Rosario Castellanosová	7
1.1 - Život Rosarie Castellanosové	8
1.2 - Dílo Rosarie Castellanosové	9
1.2.1 - Tři období v tvorbě Rosarie Castellanosové	10
Začátek	10
Druhé období	10
Třetí období	11
1.2.2 - Tři témata v díle Rosarie Castellanosové	13
Smrt	13
Žena	14
Dualita žena / muž	14
Mateřství	15
Postava ženy v literatuře, láska a sexuální podstata	16
Ženské postavy v díle Rosarie Castellanosové	17
Indián	18
Literární tvorba Rosarie Castellanosové a indigenismus	19
2 - Dva romány Rosarie Castellanosové	21
2.1 - <i>Balún-Canán</i>	22
2.1.1 - Tři části románu	24
2.1.2 - Téma a příběh	25
2.1.3 - Postavy	27
2.2 - <i>Kněžka temnot</i>	34
2.2.1 - Téma a příběh	37
2.2.2 - Titul románu	39
2.2.3 - Postavy	40
2.2.4 - Jazyk	45
2.3 - Paralelní postavy v románech <i>Balún-Canán</i> a <i>Kněžka temnot</i>	48
2.4 - Oralita světa Indiánů a psané slovo ve světě bílých	50
2.4.1 - <i>Balún-Canán</i>	51
2.4.2 - <i>Kněžka temnot</i>	52
2.4.3 - Legendy a lidová slovesnost v Chiapasu	53

3 - Nekonečno možných světů	56
Tvůrčí činnost autora	60
Neúplnost fikčních světů a fantazie	60
Narativ - příběh a osoba	61
Akce a událost	62
Interakce a moc	65
Interakce a moc v románech <i>Balún-Canán</i> a <i>Kněžka temnot</i>	67
Narativní modality	68
3.1 - Shodné prvky románu <i>Balún-Canán</i> s životem Rosarie Castellanosové	71
3.2 - <i>Kněžka temnot</i> – historie a fikce	74
Závěr	79
Résumé ve španělštině - Resumen en español	80
Résumé v češtině	83
Résumé v angličtině – Abstract in english	84
Použitá literatura a prameny	86

Úvod:

Tématem této práce jsou dva romány mexické spisovatelky Rosarie Castellanosové: *Balún-Canán* (1957) a *Kněžka temnot* (*Oficio de tinieblas*, 1962).

Nejdříve uvedu několik důležitých událostí ze života Rosarie Castellanosové. Poté stručně shrnu autorčinu mnohostrannou literární tvorbu (lyrickou poezii, výpravnou prózu, esej a drama) a rozdělím ji do tří období v souladu s okolnostmi, které autorku ovlivňovaly. Dále také zmíním tři hlavní témata opakující se během celé autorčiny literární tvorby, těmito tématy jsou smrt, žena a Indián.

V druhé části práce se budu věnovat analýze románů *Balún-Canán* a *Kněžka temnot*, jejich tématu, příběhu a jednotlivým literárním postavám. Na konci této části srovnám některé z postav románu *Balún-Canán* s jejich paralelami v *Kněžce temnot* a také se budu snažit nastínit, jak se v obou románech prolíná oralita s psaným písmem.

Třetí část práce se bude zabývat nekonečnými možnostmi literární tvorby a literárních fikčních světů. Budu se soustředit mimo jiné i na interakci a moc v obou zmíněných autorčiných prózách. Nakonec uvedu některé shodné prvky románu *Balún-Canán* s autorčíným životem a také zdroje, ze kterých autorka čerpala při psaní *Kněžky temnot*.

1 - Rosario Castellanosová

„Rosario Castellanosová byla víc než významnou mexickou spisovatelkou,

byla příkladem ženy,

která byla schopna překonat nejzakořeněnější předsudky hispanoamerického sexismu.

Dnes je pro každou ženu, jež chce být spisovatelkou,

tou, která otevřela bránu.”¹

Elena Poniatowska

¹ „Rosario Castellanos fue más que una gran escritora mexicana; fue el ejemplo de la mujer que pudo vencer los obstáculos más arraigados del sexismo hispanoamericano. Hoy es para toda mujer que aspira a ser escritora, la que abrió la puerta.” Poniatowska, Elena. V: „Rosario Castellanos: rostro que ríe, rostro que llora.“ *Revista Canadiense de estudios hispánicos*, 1990, vol. 14, núm. 3, str. 495

1.1 - Život Rosarie Castellanosové

Rosario Castellanosová se narodila 25. května roku 1925 v hlavním městě Mexika, ale její rodina se brzy vrátila do Chiapasu, kde již po mnohé generace sídlila. Rosario prožila své dětství a svá první léta dospívání v Comitánu. Sama Rosario se považuje spíše za Chiapanku. V šestnácti letech se s rodinou vrátila do hlavního města. Její rodiče toho využili k tomu, aby Rosario vystudovala vysokou školu. Chtěli, aby studovala chemii, ale Rosario se rozhodla studovat filozofii. V roce 1950 získala diplom učitelky filozofie na UNAMu.²

Po dokončení vysokoškolských studií chtěla Rosario cestovat a tímto způsobem získat představu o tom, co ještě neznala, proto přijala stipendium Institutu hispánské kultury³ na postgraduální studium estetiky na univerzitě v Madridu. Nakonec nezůstala jen u Španělska, navštívila i další evropské země, Francii, Itálii, Rakousko, Německo a Holandsko; tato její cesta trvala celkem třináct měsíců.

Po svém návratu do Mexika se krátce zdržela v hlavním městě a pak pokračovala v cestě dále do Chiapasu, kde působila v Ústavu vědy a umění⁴ v Tuxte jako vedoucí kulturní sekce.

V roce 1953 získala stipendium Sdružení mexických spisovatelů⁵ na výzkum týkající se účasti žen na kulturním vývoji Mexika a také na psaní poezie. Poté prošla různými zaměstnáními, v letech 1956 a 1957 pracovala jako badatelka v Koordinačním centru Indigenistického institutu⁶ v San Cristóbalu de Las Casas, od roku 1958 do roku 1961 jako redaktorka školních textů v Mexickém indigenistickém institutu⁷ a poté, v letech 1961 až 1966 byla vedoucí tisku a informací na UNAMu. Přednášela nejen na Filozofické fakultě UNAMu ale i v zahraničí, byla pozvána do USA na univerzity ve Wisconsinu a Bloomingtonu a od jmenování mexickou velvyslankyní v Izraeli roku 1971 přednášela na Hebrejské universitě v Jeruzalému. Zemřela tragicky 7. srpna roku 1974 v Tel Avivu.

² Universidad Nacional Autónoma de México

³ Instituto de Cultura Hispánica

⁴ Instituto de Ciencias y Artes

⁵ Centro Mexicano de Escritores

⁶ Centro Coordinador del Instituto Indigenista de San Cristóbal de Las Casas

⁷ Instituto Indigenista de México

1.2 - Dílo Rosarie Castellanosové

Rosario Castellanosová se zabývala všemi literárními žánry. Její dílo můžeme rozdělit do tří tvůrčích období. Ve své poezii stejně tak jako ve své próze se Rosario Castellanosová věnovala otázce postavení marginovaných skupin ve společnosti, jimiž jsou v mexické společnosti především žena a Indián. Pro její dílo je příznačné i téma smrti jako součásti života.

„... literární tvorba Castellanosové, jak poezie tak próza, osvětlila cestu porozumění mezi oběma pohlavími a mezi rasami, aby ji mohli následovat další spisovatelky a spisovatelé.“^{8 *9}

⁸ „... la literatura de Castellanos, sea dicha en verso, sea dicha en prosa, iluminó el camino del entendimiento entre sexos y entre razas para que fuera transitado por otras escritoras/es.” Gil Iriarte, María Luisa. *Testamento de Hécuba: mujeres e indígenas en la obra de Rosario Castellanos*. Sevilla, Universidad de Sevilla, Secretariado de Publicaciones, 1999, str. 150

⁹ Pokud není v poznámkách uvedeno jinak, překlady citátů z primární i sekundární literatury jsou mé vlastní.

1.2.1 - Tři období¹⁰ v tvorbě Rosarie Castellanosové

Začátek (1948 – 1950)

První období v tvorbě Rosarie Castellanosové bylo ovlivněno řadou okolností. V roce 1948 zemřeli její rodiče, ukončila psychoanalitickou terapii a přečetla si sbírku básní *Smrt bez konce*¹¹ (*Muerte sin fin*) Josého Gorostizi, která na ni velmi silně zapůsobila. Pod vlivem těchto událostí napsala sbírku *Dráha prachu*¹² (*Trayectoria del polvo*).

Autorka se snažila nalézt svůj vlastní hlas, svou identitu. Musela psát, aby se zachránila před odloučeností, osamoceností, ve které žila. Tato její odloučenost byla způsobena především dvěma fakty – tím, že byla ženou a zároveň i Mexičankou. Stejně jako holčička v románu *Balún-Canán* se cítila opomíjená a, aby našla sama sebe, musela psát. Toto období je hledáním podstaty světa ve vztahu k podstatě vlastního já. Zájmem tohoto období je zájmeno první osoby jednotného čísla - já. Mezi díla tohoto období patří sbírky básní *Dráha prachu* (*Trayectoria del polvo*, 1948), *Náčrty k vyznání víry*¹³ (*Apuntes para una declaración de fe*, 1948), *Z neplodného bdění*¹⁴ (*De la vigilia estéril*, 1950), *Dvě básně* (*Dos poemas*, 1950) a autorčina diplomová práce *O ženské kultuře* (*Sobre cultura femenina*, 1950).

Druhé období (1950 – 1969)

V tomto období autorka experimentovala s celou řadou básnických prostředků, aby zlomila zbytečné uzavření se do sebe. K jejímu estetickému vyvržení přispěly i některé životní události. Roku 1951 se stala vedoucí kulturní sekce v Ústavu věd a umění v Tuxle v Chiapasu, kde prožila své dětství. Tam se setkala s jinou realitou, se světem, kde problémy týkající se vlastního uvědomění postrádají smysl, protože v něm druzí umírají hladem. V tomto roce byla vážnou nemocí upoutána na lůžko. „Její básnická tvorba vzniká v reakci na religiální krizi, která

¹⁰ Co se týče rozdělení autorčina díla do tří období, vycházím z: Gil Iriarte, María Luisa. *Debe haber otro modo de ser humano y libre: el discurso feminista en la poesía de Rosario Castellanos*. Huelva: Universidad de Huelva, Servicio de publicaciones, 1997

¹¹ Překlad názvu díla: Hodoušek, Eduard. Tento i všechny následující Hodouškovy překlady názvů děl jsou převzaty z: Hodoušek, Eduard a kolektiv. *Slovník spisovatelů Latinské Ameriky*. Praha: Libri, 1996. Pokud není v poznámkách uvedeno jinak, překlady názvů literárních děl jsou mé vlastní.

¹² Pechar, Jiří. V doslovu ke: Castellanosová, Rosario. *Knežka temnot*. Praha, Odeon, 1976

¹³ Tamtéž.

¹⁴ Hodoušek, E. Cit. dílo.

u ní vedla ke ztrátě víry v jakýkoliv posmrtný život: poezie se jí stává napříště jediným způsobem, jak vejít ve styk, s tím, co je v proudu života trvalého a věčného.“¹⁵

V roce 1957 se provdala za Ricarda Guerru. Dvakrát potratila a narodil se její jediný syn Gabriel. V roce 1961 se rozvedla. Zájmenem tohoto období je zájmeno druhé osoby – ty. Autorka si postupně uvědomovala bezúčelnost sebepoznání a uzavřenosti do sebe a začala se začleňovat do společenského systému prostřednictvím vztahu s druhou osobou. I když se stále zabývala hledáním své vlastní podstaty, její hledání směřovalo ven, již se neuzavírala sama do sebe. Díla tohoto období jsou: *Představení chrámu* (*Presentación del templo*, 1952), *Vykoupení světa*¹⁶ (*El rescate del mundo*, 1952), *Básně* (*Poemas*, 1953-1955), *Doslova*¹⁷ (*Al pie de la letra*, 1959), *Salomé a Judith: Dramatické básně* (*Salomé y Judith: Poemas dramáticos*, 1960), *Sinavé světlo*¹⁸ (*Lívada luz*, 1960). Do tohoto období spadají i téměř všechna autorčina fikční díla. Roku 1957 vydala svůj první román *Balún-Canán*. Jako vypravěčka si byla vědoma svých pradávných pout se zemí, sepětí s původními silami a indiánskou tradicí, což jí zprostředkovala především její chůva. O tři roky později, t.j. v roce 1960 publikovala první sbírku povídek *Ciudad Real*. Roku 1962 vydala druhý román *Kněžka temnot*¹⁹ (*Oficio de tinieblas*), za který získala cenu Sor Juany Inés de la Cruz. Poté následovala druhá sbírka povídek *Srpnoví hosté*²⁰ (*Los convidados de agosto*, 1964).

Třetí období (začíná rokem 1969)

Toto období je spojováno se zájmenem první osoby množného čísla - my. Středem autorčina zájmu už není její vlastní podstata, ale podstata ženy. Zabývá se ženskou tematikou a vrací se k teoretickým úvahám. Díla tohoto období: *Paměťhodná látka* (*Materia memorable*, 1969), *Verze* (*Versiones*), *V zemi uprostřed* (*En la tierra de en medio*), *Rozhovor s počestnějšími lidmi* (*Diálogo con los hombres más honrados*), *Další básně* (*Otros poemas*), *Úžasná cesta* (*Viaje redondo*), třetí sbírka povídek *Rodinné album*²¹ (*Álbum de familia*, 1971), tři knihy esejí: *Užití slova* (*El uso de la palabra*, 1974), *Moře a jeho rybičky* (*El mar y sus*

¹⁵ Pechar, Jiří. V doslovu ke: Castellanosová, Rosario. *Kněžka temnot*. Cit. vyd., str. 373

¹⁶ Hodoušek, E. Cit. dílo.

¹⁷ Tamtéž.

¹⁸ Tamtéž.

¹⁹ Tento román přeložil do češtiny Jiří Pechar v roce 1976.

²⁰ Hodoušek, E. Cit. dílo.

²¹ Tamtéž.

pescadillos, 1975), *Žena, která umí latinsky* (*Mujer que sabe latín*, 1979) a divadelní hra *Ženská věčnost* (*El eterno femenino*, 1975).

Celá autorčina básnická tvorba byla vydána v souhrnné sbírce *Poezie nejsi ty* (*Poesía no eres tú*).

“Rosario Castellanosová zjistila, že psaním se více přibližuje jádru svého myšlení, v literatuře nalezla možnost konkrétněji prožít problémy, o kterých přemýšlela abstraktně, tím, že je vložila do úst svých literárních postav. (...) Psaní ji umožnilo znovu se narodit.”²²

“Zjistila, že psaní je jejím povoláním, ale žila pod tlakem dvojího vymezení, byla ženou a Mexičankou, ženou a Latinoameričankou, ženou a marginovanou bytostí.”²³

²² „Rosario Castellanos encontró que escribiendo se aproximaba de un modo más total a los núcleos de su pensamiento, encontró en la literatura la posibilidad de vivir de una manera más concreta los problemas que pensaba de un modo abstracto; al recrearlos en boca de sus personajes literarios. (...) Escribir le permitió nacer de nuevo.” Ocampo, Aurora, M. „Rosario Castellanos.” V: *Cuentistas mexicanas del siglo XX*, México, UNAM, Dirección general de Publicaciones, 1976, str. 205 a 210

²³ „Supo que escribir era su oficio, pero desde un principio vivió su doble condición: mujer y mexicana, mujer y latinoamericana, mujer y marginada.” Poniatowska, Elena. Cit. článek, str. 509

1.2.2 - Tři témata v díle Rosarie Castellanosové - smrt, žena a Indián

Smrt - smrt jako součást života

První autorčina báseň „La muerte“ („Smrt“) byla publikována v roce 1940 v chiapaském literárním časopise *El estudiante*, Rosario bylo tehdy patnáct let. V roce 1948, inspirována sbírkou básní Josého Gorostizi *Smrt bez konce (Muerte sin fin)*, vydala sbírku *Dráha prachu (Trayectoria del polvo)*. Smrt je součástí celého autorčina díla i jejího života. V jistém smyslu autobiografickém²⁴ románu *Balún-Canán* sedmiletá holčička poznává smrt, druhou tvář života, když umírá její mladší bratr. Téma smrti má v mexické kultuře a literatuře pradávno tradici. Neexistuje hranice mezi životem a smrtí, protože život a smrt jsou považovány za součást nekonečného kosmického cyklu. Některé původní indiánské kultury věří v posmrtný život. Pojetí smrti je zcela odlišné od nám známého pojetí v evropské tradici.

Octavio Paz ve svém *Labyrintu samoty (El laberinto de la soledad)* píše:

„Para los antiguos mexicanos la oposición entre muerte y vida no era tan absoluta como para nosotros. La vida se prolongaba en la muerte. Y a la inversa. La muerte no era el fin natural de la vida, sino fase de un ciclo infinito. Vida, muerte y resurrección eran estadios de un proceso cósmico que se repetía insaciable. La vida no tenía función más alta que desembocar en la muerte, su contrario y complemento; y la muerte, a su vez no era un fin en sí; el hombre alimentaba con su muerte la voracidad de la vida, siempre insatisfecha. El sacrificio poseía un doble objeto: por una parte, el hombre accedía al proceso creador (pagando a los dioses, simultáneamente, la deuda contraída por la especie); por la otra, alimentaba la vida cósmica y social, que se nutría de la primera.

Posiblemente el rasgo más característico de esta concepción es el sentido impersonal del sacrificio. Del mismo modo que su vida no les pertenecía, su muerte carecía de todo propósito personal.“²⁵

(přel.: „Pro dávné Mexičany nebyl protiklad mezi smrtí a životem tak absolutní jako pro nás. Život se ve smrti prodlužoval. A naopak. Smrt nebyla přirozeným koncem života, ale fází nekonečného cyklu. Život, smrt a zmrtýchvstání byla stádia kosmického procesu, který se nenasytně opakoval. Život neměl vyššího poslání než vyústit v smrt, ve svůj opak a doplněk. A přitom smrt sama o sobě nebyla koncem, člověk živil svou smrtí nenasytnost života, stále nespokojenou. Obětování mělo dvojí účel: na jedné straně člověk vstupoval do procesu stvoření (současně splácel bohům dluh lidského rodu), na straně druhé krmil život kosmický a život společenský, který se jím živil.

Nejpodstatnějším znakem tohoto pojetí je nejspíše neosobní smysl oběti. Stejně tak, jako jim nenáležel život, jejich smrt postrádala jakýkoliv osobní záměr.“)

²⁴ Viz kapitola 3.1 - Shodné prvky románu *Balún-Canán* s životem Rosarie Castellanosové, str. 70

²⁵ Paz, Octavio. *El laberinto de la soledad*. Madrid: Cátedra, Edición de Enrico Mario Santí, décima edición, 2003, str. 190

Každý člověk prochází jistou krizí období dospívání (puberty), objevuje konečnost bytí a smrt. V románu *Balún-Canán* se holčička setkává se smrtí a tím vstupuje do světa dospělých. V tomto období si uvědomuje i úděl spojený s jejím pohlavím.

Žena

Abych alespoň trochu nastínila pozici ženy v mexické společnosti, znovu cituji z *Labyrintu samoty* Octavia Paze:

„Como casi todos los pueblos, los mexicanos consideran a la mujer como un instrumento, ya de los deseos del hombre, ya de los fines que le asignan la ley, la sociedad o la moral.“²⁶

(Přel.: „Jako skoro všechny národy Mexičané považují ženu za nástroj, jednak přání muže, tak i cílů, které jí připisuje zákon, společnost a morálka.”)

„Las mujeres son seres inferiores porque, al entregarse, se abren. Su inferioridad es constitucional y radica en su sexo, en su “rajada“, herida que jamás cicatriza.“²⁷

(Přel.: „Ženy jsou bytosti podřadné, protože se otevírají, když se odevzdávají. Jejich podřadnost je konstitucionální a spočívá v jejich pohlaví, v jejich „zářezu“, v ráně, která se nikdy nezacelí.“)

Dualita žena / muž:

„Mužství, abstraktní pojem, který zahrnuje předpokládané základní mužské vlastnosti, je definováno jako synonymum aktivity a uvědomění, sfér, jež jsou v symbolické reprezentaci zobrazovány jako nebe, slunce a oheň ve své spirituální a očišťující dimenzi. Naopak ženství souvisí s pasivitou a nevědomím, vztahuje se k zemi, vodě a měsíci.“²⁸

²⁶ Tamtéž, str. 171

²⁷ Tamtéž, str. 165

²⁸ „lo masculino, abstracción que señala las características supuestamente esenciales del hombre, se define como sinónimo de la actividad y la conciencia, esferas que en la representación simbólica se apropian de las imágenes cósmicas del cielo, el sol y el fuego en su dimensión espiritual y purificadora. Lo femenino, por otra parte, denota el ámbito de lo pasivo e inconsciente, atribuyéndosele los referentes naturales de la tierra, el agua y la luna.“ Guerra-Cunningham, Lucía. „El personaje femenino y otras mutilaciones.” Hispanoamérica, núm. 43, abril 1986, str. 3

Na základě primární duality muž / žena vznikají další koncepční pole, kde jeden z členů ničí druhý a naopak:

činnost / nečinnost (aktivita / pasivita)

slunce / měsíc

kultura / příroda

den / noc

otec / matka

hlava / srdce

Rosario Castellanosová psala feministické texty proti falocentrické logice a tím i proti těmto binárním opozicím,²⁹ příkladem je i její diplomová práce *O ženské kultuře (Sobre cultura femenina)*. Tato práce osciluje mezi filosofickou učeností a sarkastickou ironií.

Mateřství

Autorka se ve svém díle zabývá i právem ženy na zřeknutí se mateřství, žena nemusí rodit děti, když nechce.

„Todos los muertos yacen en mi vientre.
Montones de cadáveres ahogan el indefenso
embrión que mis entrañas niegan y desamparan.
No quiero dar la vida.“³⁰
(Přel.: „Všichni mrtví leží v mém břiše.
Spousta mrtvol dusí bezbranné
embryum, jemuž mé lůno odmítá dát útočiště.
Nechci dát život.“)

„Mateřství u ženy je nejen pocit vědomý, ale i svobodný, může mu nechat volný průběh nebo mu může předejít.“³¹

²⁹ Srov.: Gil Iriarte, María Luisa. *Debe haber otro modo de ser humano y libre: el discurso feminista en la poesía de Rosario Castellanos*. Cit. vyd.

³⁰ Úryvek z básně „De la vigilia estéril“ ze stejnojmenné sbírky. V: Castellanos, Rosario. *Poesía no eres tú - Obra poética (1948-1971)*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1999, 2^a edic., 6^a reimpresión, str. 35

³¹ „En la mujer la maternidad es un sentimiento no sólo consciente sino también libre, al que se puede dar curso o evitar.“ Castellanos, Rosario. *Sobre cultura femenina*. México, Ediciones de América Revista antológica, 1950, str. 82

Zřeknutí se mateřství může být nahlíženo jako zřeknutí se společenské úlohy, která je ženě přisuzována, protože: „Být ženou znamenalo mít tajemnou nevědomou intuici, soustředit veškeré činy na pocity a emoce, pozorovat přírodu bez snahy o zisk a o moc a také nacházet jediný cíl bytí v manželství a mateřství.“³²

Postava ženy v literatuře, láska a sexuální podstata

Co se týče demýtizace romantického pojetí ženy a lásky, stačí zmínit název sbírky, která zahrnuje celou autorčinu básnickou tvorbu *Poezie nejsi ty (Poesía no eres tú)*, jímž neguje verš španělského romantického básníka Adolfa Bécquera „Poezie jsi ty“ („Poesía eres tú“). Láska k druhé osobě je nedostačující, pokud nezahrnuje i lásku k ostatním lidem. Cítuji samotnou autorku: „... prošla jsem si velmi pomalým přechodem od uzavřenosti sama do sebe k znepokojujícímu objevení existence druhého a nakonec ke zlomu schématu dvojice, abych se zapojila do sociální sféry, do oblasti, kde je vše určováno, kde je všemu porozuměno a kde je vše vyjádřeno.“³³

Role přisuzované ženě v dějinách literatury jsou vždy spojovány s její sexuální podstatou. Existuje jistá dualita Panny Marie a Evy.

„... literární ženská postava je určena na základě toho, jaká by měla být, pasivní, nevinná a podřízená, vlastnostmi vycházejícími ze vzoru mateřské postavy Panny Marie. Tento eticko-sociální koncept se opakuje i v příkladné struktuře toho, jaká by být neměla, znázorněné ošidným obrazem hříšnice, čarodějnice a femme fatale.“³⁴

S ženou bývalo často jednáno jako s počestnou pannou nebo jako s opovržením hodnou prostitutkou (opozice panna/prostitutka)³⁵, neexistuje nic mezi těmito krajními body. Tento

³² „Ser mujer significaba poseer una intuición misteriosa, irracional, centrar cada acto en los sentimientos y la emoción, contemplar la Naturaleza sin un afán de lucro o de dominio y buscar como única meta de la existencia el matrimonio y la maternidad.” Guerra-Cunningham, Lucía. „Algunas reflexiones teóricas sobre la novela femenina.” *Hispanérica*, núm. 28, 1981, str. 34

³³ „... yo tuve un tránsito muy lento de la más cerrada de las subjetividades al turbador descubrimiento de la existencia del otro y, por último, a la ruptura del esquema de la pareja para integrarme a lo social, que es el ámbito en el que se define, se comprende y se expresa.” Castellanos, Rosario. *Mujer que sabe latín*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1995, 3^a edic., str. 7-8

³⁴ „... el personaje literario femenino es fijado a partir de un Deber-Ser como sinónimo de la pasividad, la inocencia y la subordinación, atributos que poseen como fuente primaria la figura maternal de la Virgen María. Concepto ético-social que se repite en su estructura ejemplificadora en un No-Deber-Ser representado por las imágenes deleznable de la pecadora, la bruja y la mujer fatal.” Guerra-Cunningham, Lucía. „El personaje literario femenino y otras mutilaciones.” Cit. vyd., str. 7-8

³⁵ Srov.: Gil Iriarte, María Luisa. *Debe haber otro modo de ser humano y libre: el discurso feminista en la poesía de Rosario Castellanos*. Cit. vyd.

pohled na ženu je stále platný v mexickém společenskokulturním systému. Nevěsta by měla být panna a o své panenství přijít až o svatební noci. Příkladem nám může být autorčina povídka *Vdovec Román a malá Romélie* (*El viudo Román y la niña Romelia*). Vdovec Román se chtěl pomstít rodině milence své zesnulé ženy, vzal si jeho sestru Romélii a po svatební noci ji vrátil rodičům s tím, že nebyla pannou, což si vymyslel, ale všichni mu to uvěřili. Potupil tím celou její rodinu a zkalil jí tak možnost dalšího společenského života.

V rámci patriarchy existují jisté stereotypy ženských literárních postav:

vdaná žena – poslušná a úctyhodná
svobodná žena, ale ne panna – prostitutka
rozvedená žena – rebelka
pobožná panna – potlačení tužeb
lesbická žena – nepochopení
žena, která čeká na sňatek – žena bez identity³⁶

„V próze psané spisovatelí-muži je ženská literární postava vytvářena z autorova vnějšího pohledu, který z ní většinou dělá osobu podřízenou postavě mužské nebo symbolickou projekci sebe samého a své problematiky ve světě.“³⁷

Ženské postavy v díle Rosarie Castellanosové

Hlavní ženské postavy v díle Rosario Castellanosové se tomuto uvedenému základnímu schématu vymykají.³⁸

Jako výsledek konfliktu mezi patriarchální mocí a marginovanými ženami vznikají prototypy žen jako jsou například loutka, dvojnice, nemohoucí, hysterka a čarodějnice. Tři poslední typy se objevují v románu *Kněžka temnot*. Nemohoucí – Idolina, hysterka – její matka a čarodějnice – Ilol Catalina. Čarodějnice a hysterka jsou symbolem potlačené minulosti a jsou ještě ztělesněny postavou, která je nositelkou neslučitelného s tradicí (či odvrženého tradicí) a tím i možným původcem rozvratu. Hysterka kromě toho představuje chaos a iracionálně.

³⁶ Srov.: Tamtéž.

³⁷ „En la narrativa masculina, el personaje literario femenino se elabora desde la perspectiva exterior del escritor que hace generalmente de ella una figura en relación subordinada al personaje masculino o una proyección simbólica de sí mismo y su problemática en el mundo.“ Guerra-Cunningham, Lucía. „El personaje literario femenino y otras mutilaciones.“ Cit. vyd., str. 15

³⁸ Srov.: Gil Iriarte, María Luisa. *Debe haber otro modo de ser humano y libre: el discurso feminista en la poesía de Rosario Castellanos*. Cit. vyd.

Důležitou ženskou postavou v románech *Balún-Canán* a *Kněžka temnot* je postava Indiánky chůvy. Indiánka je obětí marginace dvojího typu, z hlediska pohlaví a i z hlediska rasy. Vztah indiánské chůvy a bílé holčičky odporuje nejen schématům patriarchy, ale jde i za hranice rasy.

Indián

Indián stojí na okraji společnosti, na okraji hospodářských a politických systémů své vlastní země.³⁹

Jiří Pechar o autorčiných románech *Balún-Canán* a *Kněžka temnot* a sbírce povídek *Ciudad Real* píše:

„Tady se před námi v konkrétních příbězích odhaluje problematika, která je nejpálčivější problematikou celé Latinské Ameriky: konflikty vznikající ze soužití dvou plemen, z nichž jedno se stalo společenstvím pánů a druhé čímsi, co zůstává na pomezí mezi sférou lidství a domestikovaného zvířectví.

... ze střetnutí dvou kultur jedna vyšla vítězně a druhá byla rozvrácena a to, co z ní přežilo v chování, zvyklostech, ba i v samé povaze lidí, bylo označeno negativním znaménkem: zbyly tu už jen bytosti manipulovatelné a užitekotelné pro cizí zájmy a bez nároku na jakoukoli lidskou důstojnost. Nejde tu přitom o protiklad čistě rasový: proti Indiánovi nestojí běloch čisté krve, nýbrž „ladinec“, „caxlán“, t.j. španělsky mluvící občan, příslušník vládnoucí, kulturní vrstvy bez ohledu na to, kolik indiánské krve koluje i v jeho žilách.“⁴⁰

Na rozdíl od bílých Indiáni nebojují o moc, ale o přežití. Pro Indiány má vlastnictví půdy zvláště velký význam, odvozují z něj samu podstatu bytí. Když je jim odebrána, znamená to pro ně ztrátu vlastní identity a jejich minulosti. Chtějí ji znovu získat, aby se znovu utvrdili ve své existenci.⁴¹

Společnost hledá problém na straně Indiánů a snaží se je změnit, místo toho, aby se zamyslela nad tím, že problém může být ve vládnoucí třídě.⁴²

³⁹ Srov.: Smotherman, Teresa. „La filosofía de la liberación en la nueva novela indigenista.“ *Cuadernos Americanos – Nueva época*, vol. 5, núm. 35, 1992

⁴⁰ Pechar, Jiří. V doslovu ke: Castellanos, Rosario. *Kněžka temnot*. Cit. vyd., str. 371

⁴¹ Srov.: Campra, Rosalba. „El indio.“ V: „Los arquetipos de la marginidad.“ V: Sosnowski, Saul. *Lectura crítica de la literatura americana – Actualidades fundacionales*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1997

⁴² Srov.: Sommers, Joseph. „Forma e ideología en *Oficio de tinieblas* de Rosario Castellanos.“ V: Sosnowski, Saul. Cit. dílo.

Literární tvorba Rosarie Castellanosové a indigenismus

Joseph Sommers řadí oba autorčiny romány do tzv. chiapaského cyklu.⁴³ Tento literární proud se tématicky pojí s chiapaskými Indiány a jejich vztahy s bílým obyvatelstvem („ladinci“) v San Cristóbalu de Las Casas, bývalém hlavním městě Chiapasu. Do tohoto cyklu podle Sommersa patří následující autoři a jejich literární díla napsaná v letech 1948 až 1962: Ricardo Pozas: *Juan Pérez Jolote*, Ramón Rubín: *Mlčenlivá bolest Tzotzilů*⁴⁴ (*El callado dolor de los Tzotziles*), Carlo Antonio Castro: *Opravdoví lidé* (*Los hombres verdaderos*), Eraclio Zepeda: *Benzulul*, María Lombardo Caso: *Užovka zahradila řeku* (*La culebra tapó el río*) a také tři díla Rosarie Castellanosové: *Balún-Canán*, *Ciudad Real* a *Kněžka temnot*.

Tito spisovatelé zobrazují Indiány z Chiapasu v jejich vlastním kulturním kontextu. Tyto romány a povídky poprvé představují přesvědčivé postavy Indiánů s autentickou osobitostí v jejich specifickém prostředí. Stálým tématem je úzkost Indiánů žijících v drsných fyzických a společenských podmínkách Chiapasu a jejich každodenní boj o přežití. Tito autoři se snaží proniknout do psychologie Indiánů a přiblížit se jejich náhledu na svět. Vytvořili literaturu hlubokého lidského pochopení.⁴⁵

Podle Marty Portal patří romány *Balún-Canán* a *Kněžka temnot* mezi indigenistickou mexickou literaturu poloviny dvacátého století.⁴⁶

Na základě rozlišení literatury s tématem Indiána, které uvádí Luis Alberto Sánchez, bychom tyto dva autorčiny romány do indigenistického proudu zařadit mohli.⁴⁷ Sánchez dělí literaturu zabývající se Indiánem na literaturu indianistickou a literaturu indigenistickou. Indiánská literatura vidí Indiána pouze jako něco exotického, ale literatura indigenistická se zabývá společenským postavením Indiánů⁴⁸ a snaží se zachytit jejich hodnotový systém.

⁴³ Srov.: Sommers, Joseph. „El ciclo de Chiapas: Nueva corriente literaria.“ *Cuadernos Americanos*, 1964, č. 133

⁴⁴ Překlad názvu díla: Hodoušek, Eduard. Cit. dílo

⁴⁵ Srov.: Sommers, Joseph. „Rosario Castellanos: nuevo enfoque del indio mexicano.“ *La Palabra y El Hombre*, 29, 1964

⁴⁶ Srov.: Portal, Marta. „Narrativa indigenista mexicana de mediados de siglo.“ *Cuadernos Hispanoamericanos*, vol. 100, núm. 298, 1975

⁴⁷ Srov.: Mejías Alonso, Almudena. „La narrativa de Rosario Castellanos y el indigenismo.“ *Cuadernos Americanos*, vol. 260, núm. 3, 1985

⁴⁸ Srov.: Sánchez, Luis Alberto. *Proceso y contenido de la novela hispanoamericana*. Madrid: Gredos, 1976, 3^a edic.

Sama autorka však svá díla do indigenistického proudu nezařazuje:

„Obecně se kritikové shodli na mém zařazení do indigenistického proudu, protože hlavními postavami většiny mých próz jsou Indiáni nebo mestici nebo bílí ale ve vztahu s Indiány. Nicméně já si nemyslím, že je toto zařazení správné, protože to, co je chápáno jako indigenistická literatura odpovídá řadě schémat, manichejskému pojetí světa, ve kterém se rozlišují dobří a špatní podle barvy pleti. A samozřejmě ti dobří jsou Indiáni, protože jsou obětí, a ti špatní jsou bílí, protože uplatňují svou moc, mají autoritu a peníze. A já nepovažuji tato schémata za platná. O co se právě ve svých knihách snažím, je ukázat, že toto schéma je chybné, a odkrytí základní dvojakost lidských bytostí, ale také řadu rozporů, které existují v společenských vztazích.“⁴⁹

Joseph Sommers napsal: „Literární svět *Kněžky temnot* je značně složitější než v jakémkoliv předchozí indigenistické próze. Široce rozvíjí (někdy až příliš) vztahy Indiánů a ladinců v horských oblastech Chiapasu.“⁵⁰ „*Kněžka temnot* vnáší do tradice indigenistického narativu větší rozsah a hloubku.“⁵¹

⁴⁹ „Los críticos en general han coincidido en incluirme dentro de la corriente indigenista porque los personajes que protagonizan la mayor parte de mis libros de relatos, son indígenas, o mestizos, o blancos pero en su relación con los indígenas. Sin embargo yo no creo que esta inclusión sea válida porque lo que se entiende por literatura indigenista corresponde a una serie de esquemas, a una concepción del mundo maniquea, en la cual se dividen los buenos y los malos por el color de la piel; y naturalmente los buenos son los indios porque son las víctimas, y los malos son los blancos porque son los que ejercen el poder, tienen la autoridad y el dinero; y yo no creo que estos esquemas sean válidos. Precisamente lo que he tratado de hacer en todos mis libros es que este esquema se muestre como falso y aparezca la ambigüedad esencial de los seres humanos; pero además, la serie de contradicciones que existen entre las relaciones sociales.“ Castellanos, Rosario. V: Cresta de Leguizamón, María Luisa. „En recuerdo de Rosario Castellanos.“ *La Palabra y el Hombre*, núm. 19, 1976, str. 4

⁵⁰ „El mundo literario de *Oficio de tinieblas* es considerablemente más complejo que el de cualquier narrativa indigenista anterior. Desarrolla de una manera amplia (a veces, excesiva) la naturaleza de las relaciones indio-ladinas en el escenario de los altos de Chiapas.“ Sommers, Joseph. „Forma e ideología en *Oficio de tinieblas* de Rosario Castellanos.“ Cit. vyd., str. 686

⁵¹ „*Oficio de tinieblas* añade extensión y profundidad a la tradición narrativa indigenista.“ Sommers, Joseph. Tamtéž, str. 698

2 - Dva romány Rosarie Castellanosové

2.1 - *Balún-Canán*

„Dětský cyklus se uzavírá návratem nebo poznáním hrdiny, kdy po dlouhém období temna vyjde najevo jeho skutečný charakter. Taková událost může odhalit závažnou krizi, neboť hraničí s objevením sil, jež byly až dosud vytěsněny z lidského života. Dřívější modely se hrouťí nebo se rozplývají, blíží se zkáza. Po chvíli zjeveného zmatku se však do zorného pole dostávají tvořivé hodnoty nového činitele a svět se znovu profiluje do netušené nádhery.“⁵²

⁵² Campbell, Joseph. *Tisíc tváří hrdiny*. Překlad: Loupová, Hana. Praha: Portál, 2000, str. 291

„Balún-Canán“ znamená „devět hvězd“ nebo „devět strážců“, je to jméno, kterým nazývali Mayové oblast Chiapasu na hranici s Guatemalou, kde se dnes nachází Comitán.

Balún-Canán je prvním románem Rosarie Castellanosové. Byl vydán v roce 1957. Tento román se autorka rozhodla napsat v roce 1955 po rozmluvě se svým přítelem Emiliem Carballidem. Román obsahuje jisté autobiografické prvky z autorčina dětství, které prožila v Chiapasu. Odehrává se v třicátých letech dvacátého století v období agrární a školské reformy Lázara Cárdenase v letech 1934-1940, v období, které je autorce známé, protože ho sama prožila.

„V roce 1955 po rozhovoru s Emiliem Carballidem jsem začala psát *Balún-Canán*, za deset měsíců jsem ho dokončila. Během psaní jsem si uvědomovala, za jakých okolností proběhlo mé dětství, jaká byla třída, do které jsem do té doby patřila...“⁵³

⁵³ „En 1955, y como resultado de una plática con Emilio Carballido, comencé a escribir *Balún-Canán*, que estuvo terminada en diez meses. A medida que avanzaba iba cobrando conciencia de cuál había sido la situación en que transcurrió mi infancia, de cuál era la clase a la que hasta entonces había pertenecido...” Castellanos, Rosario. V: Moore, Ernest A. *Los narradores ante el público*. México: Editorial Joaquín Mortiz, 1965, str. 96

2.1.1 - Tři části románu ⁵⁴

Román *Balún-Canán* je rozdělen na tři části. První a třetí část jsou psány v první osobě, jsou vyprávěny z pohledu sedmileté holčičky. Tak malá holčička není schopna pozorovat a o to méně popsat plno věcí, co se kolem ní dějí. Žije v dětském světě fantazie, který má hodně společného se světem Indiánů.⁵⁵ Tyto dvě části jsou spíše poetické, většina akcí se odehrává v druhé části románu, která je psána ve třetí osobě z pohledu dospělého nezávislého pozorovatele. Je zde velmi patrná změna ve stylu, způsobu náhledu na svět i v myšlení. První a třetí část jsou psané v čase přítomném, druhá část v čase minulém.

První a třetí část v první osobě je prokládána dialogy a vnitřními monology. Tyto dvě části se zakládají na událostech, které prožívá sedmiletá dcera Césara a Zoraidy, jejíž jméno je čtenářům neznámé. Obě tyto části se odehrávají v Comitánu. Ve druhé části, která je vyprávěna ve třetí osobě z pohledu dospělého, se prolínají události s vnitřními monology postav a dialogy. Tato část se odehrává na statku Chactajal, který je vlastnictvím Césara Argüella. Na tomto statku pro Césara pracují především Indiáni.

Každé části předchází úryvek z některého z mayských textů.

První úryvek pochází z knihy *Popol Vuh*, z knihy, která existovala již před příchodem Španělů na americký kontinent.

V první části je holčička v nepřetržitém kontaktu se svou indiánskou chůvou. Je to jediný případ porozumění mezi oběma rasami v tomto románu. Obě si vzájemně naslouchají a vztah mezi nimi je daleko vřelejší než vztah mezi holčičkou a jejími rodiči. Roli matky holčičky zastává spíše chůva než její vlastní matka. Chůva dokonce odkojila hočičku svým mateřským mlékem.

Druhý úryvek je z knihy *Chilam Balam*, která byla napsána až po příchodu Španělů.

V druhé části románu je holčička odloučena od své chůvy, uvědomuje si, kdo jsou její vlastní rodiče a jakou má její otec moc. Indiáni si začínají uvědomovat, o co je bílí připravili.

Úryvek předcházející třetí části románu pochází z *Análů Xahilů* (*Anales de los Xahil*), jež jsou psány formou historické kroniky.

Holčička už se neseťká se svou chůvou. Ta byla propuštěna, protože předpověděla Mariovu smrt. Holčička už si uvědomuje svou vlastní podstatu. Indiáni vyhrají nad bílými pány pouze symbolicky: zemře Mario, statkářův jediný mužský potomek, tím je přerušena kontinuita

⁵⁴ Pokud neuvádím v textu jinak, v této kapitole vycházím z Gil Iriarte, María Luisa. *Testamento de Hécuba: mujeres e indígenas en la obra de Rosario Castellanos*. Cit. vyd.

⁵⁵ Srov.: Castellanos, Rosario. *Obras I – Narrativa*. México, D.F., Fondo de Cultura Económica, 1996

moci bílých a během požáru založeného Indiány je spálena zakládací listina Chactajalu, doklad o vlastnictví statku, což znamená, že už oficiálně není majetkem Césara, i když realita je jiná.

2.1.2 - Téma a příběh

Tématem tohoto románu je rozpad struktury koloniální společnosti v důsledku agrární reformy prezidenta Lázara Cárdenase a také střety mezi bílými a Indiány zapříčiněné těmito okolnostmi. Román zobrazuje vztahy pánů a sluhů, které se nová politika marně snaží potlačit zrovnoprávněním všech obyvatel. Je zde velmi patrné neporozumění a nenávisť na úrovni rasové i na úrovni pohlaví, nedostatek komunikace mezi bílými a Indiány na jedné straně a mezi muži a ženami na straně druhé. Postavy nejsou schopny vzájemného dialogu a porozumění.

Román vypráví také o procesu uvědomění si své vlastní podstaty. Jde o román autobiografického charakteru. Do jisté míry je autorka ztotožnitelná s postavou sedmileté holčičky, se kterou ji pojí mnoho jejích vlastních zkušeností z dětství.⁵⁶

Autorka kritizuje způsob, jakým byly provedeny agrární a školská reforma. Cílem agrární reformy mělo být spravedlivější rozdělení půdy. Také mělo být Indiánům přiznáno právo na plat a na vzdělání. Reformy měly skoncovat s nepřiměřenou mocí statkářů. Tyto reformy ale ztroskotaly, protože nebyla učiněna dostatečná opatření, aby byly nové zákony správně uplatněny v praxi. Statkáři je plnili podvodným způsobem, jako to v románu můžeme vidět na příkladu Césara. Podle nového zákona vydaného vládou jsou statkáři povinni poskytnout minimální vzdělání Indiánům, kteří pro ně pracují. César si tento zákon vysvětlí po svém a dá Indiánům za učitele svého synovce Ernesta, který neumí tzotzilsky a vyučuje je pouze španělsky. Toto vyučování postrádá jakýkoliv smysl, protože malí Indiáni Ernestovi nerozumí. Co je pro Césara důležité, je splnit nový zákon, a ten je splněn. Indiáni se ale vzbouří, že chtějí učitele, který bude mluvit jejich řečí. Odmítají pracovat, dokud nového učitele nedostanou. César na ně vytáhne pistoli a pracovat je donutí.

Kromě toho, že reformy musely čelit odporu statkářů, musely také překonávat nedůvěru ze strany Indiánů, kteří nevěřili, že by vláda byla schopna udělat něco pro jejich dobro.

⁵⁶ Viz kapitola 3.1 - Shodné prvky románu *Balún-Canán* s životem Rosarie Castellanosové, str. 70

Indiáni také potají vykonávají náboženské obřady, César o tom ví, ale nechává je, protože nechce zhoršovat svoji už tak špatnou situaci.

V románu *Balún-Canán* se objevuje mimo jiné i motiv ukřižování Indiána, kterého Indiáni ukřižují proto, aby získali stejnou moc, jakou mají běloši díky vykupiteli Ježíši Kristu. Tomuto činu se autorka důkladněji věnuje ve svém druhém románu *Kněžka temnot*.

Prostor, který obývají bílí, je oddělen od prostoru, který obývají Indiáni. Pán se svou rodinou bydlí v Comitánu a většina Indiánů bydlí na statku Chajtacal. Indiáni, kteří bydlí s pánem, aby mu sloužili v domácnosti, jsou ještě v horší situaci než ostatní Indiáni, protože nenáleží do žádného z těchto dvou světů. Pro pána jsou pouze podřadnými sluhy a v očích Indiánů jsou zrádci, kteří odešli k pánovi. Jasným příkladem je chůva, kterou její kmen vydědil, indiánští čarodějové ji potrestali za to, že cítí lásku k pánovým dětem:

„Es malo queremos?“ (Přel.: „Je špatné mít nás rád?“), ptá se holčička své chůvy, ta jí odpovídá: „Es malo querer a los que mandan, a los que poseen. Así dice la ley.“⁵⁷ (Přel.: „Je špatné mít rád ty, co poroučejí, ty, co ovládají. Tak praví zákon.“)

Indiáni jsou dále ještě rozděleni na dvě skupiny. Na ty, co se proti statkářovi bouří a chtějí rovnost s bílými, a na ty, co by této rovnosti chtěli také dosáhnout, ale cítí jistý respekt ke svému pánovi a to jim brání se proti němu vzbouřit. Vzniká napětí mezi samotnými Indiány. Ti, co se nechtějí pustit do boje proti pánovi, se neodvažují čelit ani svým rozbouřeným soukmenovcům, protože se bojí o své životy.

Neporozumění mezi bílou rasou a Indiány není v tomto románu jediným případem neporozumění, nedostatkem komunikace jsou poznamenány i vztahy mezi muži a ženami (příkladem jsou dvojice: César a Zoraida, Ernesto a Matilde, Felipe a Juana) a dokonce vztahy mezi rodinnými příslušníky (malá holčička je ze strany svých rodičů Césara a Zoraidy opomíjena). Román zachycuje konflikty společenské, rasové, rodinné a osobní.

Moc je v románu uplatňována na různých úrovních: vlada se snaží uplatnit svou moc na všechny občany (bělochy, Indiány, ženy, muže), běloši (např. César, Zoraida) mají moc nad Indiány a muži (běloši i Indiáni) uplatňují svou moc na ženy.

Aby bylo možné dosáhnout spravedlivější společnosti, kde by všichni lidé měli stejná práva na život a na půdu, je nutná změna v mentalitě bílých.

⁵⁷ Castellanos, Rosario. *Balún-Canán*. V: *Obras I – Narrativa*. México, D.F., Fondo de Cultura Económica, 1996, str. 24. U dalších citací z románu *Balún-Canán* budu uvádět pouze zkratku *BC* a číslo strany v tomto vydání.

2.1.3 - Postavy

Konfliktní situace, ve kterých se jednotlivé postavy nacházejí, mají větší význam než jejich charakter.⁵⁸

Ženské postavy románu *Balún-Canán* jsou determinovány vztahy s postavou mužskou.⁵⁹ Žena v patriarchální společnosti, kterou zobrazuje tento román, nemá sama o sobě žádné postavení. Její postavení je určováno na základě přítomnosti či nepřítomnosti mužského elementu v jejím životě. Sňatek a mateřství jsou jedinou zárukou společenského postavení.

Jediná výjimka, která se vymyká pravidlům patriarchální společnosti, je vztah holčičky a její chůvy, jejich vztah neodpovídá žádnému společenskému schématu.

Holčička

Hlavní postavou románu je sedmiletá holčička. Tato holčička je vypravěčkou první a třetí části románu. Zprostředkovává nám své první zkušenosti, jaké to je být marginovanou z hlediska pohlaví.

Holčička je prostředníkem mezi bělochy a Indiány. Stojí na prahu mezi těmito rasami, a je zmatená. Nekomunikuje se svým otcem Césarem Argüellem ani s matkou Zoraidou. Jediný, s kým má bližší vztah, je její indiánská chůva. Prožívá vnitřní konflikt. Hledá vlastní identitu a je si vědoma toho, že je ženou a i když je prvorozenou, nemá to žádný význam, protože ve společnosti, ve které žije, je důležitější pohlaví a tak veškeré výhody a dědictví mají připadnout jejímu mladšímu bratrovi Mariovi. Neví, kam se v této společnosti zařadit. Neví, na jakou stranu se dát, cítí se vinna, že je bílá, když vidí, jak příslušníci její rasy zacházejí s Indiány. Neztotožňuje se se svou matkou ani s otcem, ale na druhou stranu se bojí stát Indiánkou, protože ji od malička učili, že Indiáni jsou podřadné bytosti. Když nechne pít mléko, ale kávu, její chůva jí vyhrožuje, že se z ní stane Indiánka:

„- Quiero tomar café. Como tú. Como todos.

- Te vas a volver india.

Su amenaza me sobrecoje. Desde mañana la leche no se derramará.“⁶⁰

(„- Chci si dát kávu. Jako ty. Jako všichni.

- Stane se z tebe Indiánka.

⁵⁸ Srov.: Mejías Alonso, Almudena. *La obra narrativa de Rosario Castellanos* (Tesis doctoral). Departamento de Literatura Hispanoamericana, Facultad de Filología, Universidad Complutense de Madrid, 1983

⁵⁹ Srov.: Gil Iriarte, María Luisa. *Testamento de Hécuba: mujeres e indígenas en la obra de Rosario Castellanos*. Cit. vyd.

⁶⁰ BC, str. 20

Lekám se její výhrůžky. Od zítra se už mléko vylévat nebude.“)

Pomalou si uvědomuje své vlastní já. Na cestě poznání se několikrát setkává se smrtí. V první části románu je svědkem smrti Indiána, kterého umlátili vzbouření příslušníci jeho kmene za to, že bránil zájmy svého pána. V tomto okamžiku holčička začíná tušit, že to co dělá její otec, asi nebude nic dobrého, když zabili jednoho z jeho stoupců. Další smrt, se kterou se holčička setkává, je smrt jelena, kterého neuváženě zastřelí Ernesto. Ve třetí části románu zemře její bratr Mario, jeho smrt byla předpovězena Indiány, kteří ji považují za potrestání bílého pána. Holčička se cítí za jeho smrt vinna, protože chtěla mít Mariovy výhody, a také protože společně schovali klíč od modlitebny. Klíč schovali, aby nemuseli jít k přijímání, ze kterého měli strach. Byli ale také přesvědčeni, že, je postihne trest, když klíč nevrátí. A tak holčička vidí v Mariově smrti i trest za schování klíče od modlitebny. Mariova smrt znamená společenské zhroucení Césara a celé rodiny Argüellových. Rodiče si malé holčičky po jeho smrti úplně přestanou všimnout. Její matka by byla radši, kdyby zemřela holčička, protože díky mužskému potomkovi si získala respekt manžela i společnosti.

Holčička se cítí úplně sama a útěchu nachází pouze v psaní:

„Cuando llegué a la casa busqué un lápiz. Y con mi letra inhábil, torpe, fui escribiendo el nombre de Mario. Mario, en los ladrillos del jardín. Mario en las paredes del corredor. Mario en las páginas de mis cuadernos.

Porque Mario está lejos. Y yo quisiera pedirle perdón.“⁶¹

(Přel.: „Když jsem dorazila domů, vzala jsem tužku. Svým nemotorným, neobratným písmem jsem psala Mariovo jméno. Mario, na cihly v zahradě. Mario na zdi na chodbě. Mario na stránky svých sešitů.

Protože Mario je daleko. A já bych se mu chtěla omluvit.“)

Indiánská chůva

Symbolizuje kolektivní hlas Indiánů. Mluví španělsky a vypráví dětem svých pánů indiánské legendy. Vztah indiánské chůvy a bílé holčičky se vymyká společenským zásadám patriarchátu, protože přesahuje jak hranice rasy tak i rodinných pout. Chůva je obětí dvojí marginace, jak z hlediska pohlaví tak z hlediska rasy. Kromě toho, že je marginovanou, protože je ženou a protože je Indiánkou, je odmítána i ze strany Indiánů, protože má ráda své pány. Z pánova domu ji vyženou poté, co předpoví Mariovu smrt: „Los brujos se lo están empezando a comer.“⁶² (Přel.: „Čarodějové už ho začínají požírat.“)

⁶¹ BC, str. 228

⁶² BC, str. 183

César Argüello

Vlastní jméno César je shodné s vlastním jménem otce Rosarie Castellanosové.⁶³ César je bílý statkář, který se snaží zachránit své pozemky a statek, který má být dědictvím jeho syna Maria. Studoval v Paříži, ale svůj statek by za nic nevyměnil. S Indiány jedná nelidsky, týrá je a upírá jim jejich základní lidská práva. Uplatňuje svou moc nejen na Indiány ale i na svou manželku Zoraidu. Když zemře Mario, jeho úsilí ztrácí jakýkoliv smysl.

Ernesto

Jméno Ernesto pochází z germánského „Ernust“, jež znamená „boj, vytrvalost, pevnost“, přeneseně pak „rázný, umíněný“ a dále „vážný“.⁶⁴ Ernesto je nemaželský syn Césarova bratra a vytrvale bojuje o své místo mezi vládoucí vrstvou, protože, i když jeho otec pocházel z velmi vysoce postavené rodiny, neuznal ho za legitimního potomka. Nemůže se zařadit ani do žádné skupiny marginovaných, protože není ani žena ani Indián.

Cestou na Chajtacal zastřelí jelena a to je špatné znamení, tím je předurčen jeho tragický konec.

Když je vydán nový zákon, který ustanovuje, že statkáři musejí poskytnout základní vzdělání Indiánům, kteří pro ně pracují, vyučuje malé Indiány ve španělštině, oni mu ale nerozumí. Své osobní problémy utápí v alkoholu a občas je na žáky agresivní.

Nabídne se Césarovi jako poslíček do Ocosinga a během cesty ho jeden z Indiánů zastřelí. Jeho mrtvolu pak přehodí přes koně, kterého pošle na Chactajal. Ernesto umírá stejnou smrtí, jakou skončil jím zastřelený jelen.

Mario

Mario je holčiččin mladší bratr, je mu šest let. Jeho jméno se shoduje s jedním z vlastních jmen autorčina mladšího bratra Maria Benjamína. Rodiče mu dávají přednost před holčičkou, protože je jejich jediným mužským potomkem a tak i předpokládaným pokračovatelem rodu a dědicem. Zoraida si díky němu zaručila postavení ve vyšší společnosti a získala manželův respekt. Když Mario umírá, ví, že zase společensky klesne, byla by radši, kdyby zemřela holčička.

Mariovu smrt si každý vykládá po svém. Z lékařského hlediska byl příčinou jeho smrti zánět slepého střeva. Indiáni jsou přesvědčeni, že zemřel, protože na něj čarodějové jejich

⁶³ Otec Rosarie Castellanosové se jmenoval César Castellanos.

⁶⁴ Srov.: Tibón, Gutierre. *Diccionario etimológico comparado de nombres propios de persona*. Mexico, D.F.: Unión Tipográfica Editorial Hispano-Americana, 1956

kmene seslali kletbu. V očích Indiánů Mario symbolizuje moc bílých statkářů, v jeho smrti vidí konec útlaku a začátek nové doby. Holčička si myslí, že zemřel, protože chtěla získat jeho privilegia.

Gonzalo Utrilla

Vlastní jméno Gonzalo pochází z germánského „Gundis-alv“, „Gundis“ znamená „boj, souboj, rvačka“ a „alf“ (v góštštině „alfs“) je elf, duch přírody nebo skřítek germánské mytologie.⁶⁵ Gonzalo pracuje pro vládu a dohlíží na to, aby se plnily nové zákony. I když je běloch a ještě k tomu Césarův kmotřenec, bojuje za práva Indiánů.

Felipe Carranza

Indián Felipe díky tomu, že mluví španělsky, slouží jako prostředník mezi svým lidem a bělochy. Na vlastní oči viděl prezidenta Cárdenase v Tapachule a díky tomu, co tam prezident pronesl ve svém proslovu týkajícím se reformy, věří ve spravedlivé rozdělení půdy a už nemá strach ze svého pána: „En Tapachula fue donde me dieron a leer el papel que habla. Y entendi lo que dice: que nosotros somos iguales a los blancos.“⁶⁶ (Přel.: „Bylo to v Tapachule, kde mi dali přečíst papír, který mluví. A porozuměl jsem tomu, co říká, že jsme si s bílými rovni.“)

Zastává postoj revolucionáře, který se snaží získat to nejlepší pro svůj lid, ale ke svojí ženě se chová zcela nelidsky.

Ženské postavy, které jsou determinovány přítomností muže, jsou Zoraida, Juana a Matilde.

Zoraida

Zoraida se provdala za Césara Argüella a tím si výrazně polepšila své společenské postavení. Zastává především roli Césarovi manželky a matky syna Maria, roli matky holčičky zastává její indiánská chůva. Zoraida pochází z chudé rodiny a je ráda, že si ji César vybral za ženu, získala lepší příjmení a nezůstala svobodná. Má strach dostat se znovu na mizinu: „No quiero regresar a Comitán como una limosnera. No quiero ser pobre otra vez. Prefiero que muramos todos.“⁶⁷ (Přel.: „Nechci se do Comitánu vrátit jako žebračka. Nechci být zase chudá. To ať radši všichni zemřeme.“)

Nejen, že svého muže nemiluje, ale jako slušná žena cítí i odpor k sexuálnímu aktu. Postava Zoraidy odpovídá prototypu vdané ženy. Je si vědoma svého nižšího postavení vůči Césarovi

⁶⁵ Tamtéž.

⁶⁶ BC, str. 87

⁶⁷ BC, str. 158

a tak uplatňuje svou moc na Indiány. Nenávidí je, protože jí připomínají, odkud sama pochází: „... yo hubiera preferido mil veces no nacer nunca antes que haber nacido entre esta raza de víboras.“⁶⁸ (Přel.: „... tisíckrát radši bych se ani nenarodila, než abych se narodila mezi touto rasou zmijí.“)

Místo toho, aby s nimi soucítila, je na ně velmi krutá. Má je za své zajatce. Jedná s nimi pohrdavě stejně tak, jako jedná César s ní. Jediný důvod, proč ji její manžel respektuje je, že mu dala syna. Když se dovídá, že má Mario zemřít, všechny její životní snahy ztrácí veškerý smysl, dala by radši přednost smrti holčičky: „Si Dios quiere cebarse en mis hijos... ¡Pero no en el varón! ¡No en el varón!“⁶⁹ („Jestli se chce Bůh nakrmit mými dětmi ... Ale ne chlapcem! Ne chlapcem!“)

Je současně ovládanou i ovládající. Ve vztahu s Césarem je ovládaná, ve vztahu s Indiány ovládající. Je marginovanou pouze z hlediska pohlaví.

Juana

Je ženou Felipa. Tento indiánský manželský pár je bezdětný a, jak je v patriárchální společnosti zvykem, je to dáno za vinu ženě. Neplodnost muže není brána v úvahu. Juana je tedy považována za neplodnou, je jí odepřeno mateřství, jež je jedinou zárukou jejího postavení ve společnosti. Felipe ji zcela ignoruje. Juana je obětí marginace z hlediska rasy, pohlaví a navíc ještě, protože je neplodná.

Juana si je zcela vědoma podřadné pozice otrokyně, chápe, že ji Felipe zavrhuje, ale nechápe, proč se její manžel bouří proti pánovi. Indiáni z Chiapasu byli ještě před příchodem bílých dobyvatelů otroky jiných indiánských kmenů a žena vždy otrokyní muže. Nezná jiný způsob života než život ovládaného otroka.

Matilde

Vlastní jméno Matilde je germánského původu, je složeninou „math“ či „mecht“ („moc“) a „hild“ („boj“), znamená „boj o moc“.⁷⁰

Matilde je Césarovou sestřenicí a patří do rodiny statkářů. I když pochází z vyšší společenské vrstvy, je ze společnosti vyloučena, protože je svobodná. Ráda by získala moc a lepší postavení, jejím snem je provdat se za muže z vyšší společnosti.

Žije na statku Palo María, kterému vládne její sestra Francisca. Cítí, že stárne, a rozhodne se změnit způsob života tím, že odejde k Césarovi a jeho rodině.

⁶⁸ BC, str. 46

⁶⁹ BC, str. 198

⁷⁰ Srov.: Tibón, Gutierre. Cit. dílo.

Také cítí potřebu poznat své vlastní tělo prostřednictvím muže. Přitahuje ji o mnoho mladší Ernesto, nemanželský syn Césarova bratra. Ernesto je jako jediný ve světě bílých ještě na nižší pozici než Matilde, ale Matilde se před ním cítí ponížene z hlediska svého pohlaví a z hlediska svého věku. Snaží se jejich milostný vztah uchovat v tajnosti, protože je společensky nepřípustný. Sexuálním vztahem s Ernestem se dostává na úplný okraj společnosti. Z morálního a náboženského hlediska cítí pocit viny, i když nechápe, jak může hřešit něčím, z čeho má potěšení. Když zjistí, že je těhotná, chce se utopit, protože nechce mít nemanželské dítě s Ernestem, ale jeden z Indiánů ji zachrání. Během tohoto nezdařeného pokusu o sebevraždu potratí. Když uvidí Ernestovu mrtvolu, řekne Zoraidě a Césarovi, že s Ernestem čekala dítě, které zabila v řece, a odejde ze statku spáchat sebevraždu.

Matilde je jediná z ženských postav románu, která cítí fyzickou přitažlivost muže, ale i tak je její vztah s Ernestem poznamenán nedostatkem komunikace a porozumění.

Ženy, které jsou determinovány nepřítomností mužského elementu, postrádají jakoukoliv společenskou identitu. Těmito postavami například jsou holčiččiny tety Romelia a Francisca, a Zoraidina přítelkyně Amalia.

Francisca a Romelia jsou Matildiny sestry, jsou sirotci a, než Matilde odejde k Césarově rodině, žijí společně na statku Palo María.

Francisca

Je silná žena, která se nespokojí s rolí, která je ženě přisouzena společností, staví se na místo muže a vládne na statku Palo María. Je stejně krutá a autoritářská jako statkáři mužského pohlaví. Zastává roli matky Matildy a Romélie.

Protože uplatňuje svou moc, jak u žen nebývá zvykem, je považována za čarodějnici.

O Romélii pouze víme, že je rozvedená.

Amalia

Zasvětila svůj život matce a náboženství. Pečuje o svou nemohoucí matku a propůjčuje svůj dům k vykonávání náboženských obřadů, které vláda zakázala. Po Mariově smrti se stará o holčičku.

Na postavách tohoto románu se autorka snaží ukázat, že patriarchální společenský systém neumožňuje osobám zlepšení jejich individuálního postavení. Indiáni, ženy a nemanželské děti neuznané ze strany otce budou vždy stát na okraji společnosti.

2.2 - Kněžka temnot (*Oficio de tinieblas*)

„Hory splývají s místy, kde sídlí bozi, tedy s nadsvětím, a jeskyně naopak symbolizují podsvětí nebo vchod do něj. Potažmo pak jeskyně bývají považovány za místo spojené se „zrozením“ mytických zakladatelů významných rodových linií či předků.“⁷¹

⁷¹ Klápšř'ová, Kateřina. „Vztah hor, jeskyní a pyramid v kulturách nativní Mezoameriky.“ *Svět literatury*, ročník XVII, 2007, č.35, str. 157

*Kněžka temnot (Oficio de tinieblas)*⁷² je druhým románem Rosarie Castellanosové. Byl vydán v roce 1962. Tato próza je považována za vyvrcholení etnofikční literatury v Mexiku.

Zakládá se na historických událostech, na povstání Tzotzilů v San Cristóbalu de Las Casas v letech 1867 až 1870 za vlády Benita Juáreze. Tyto nepokoje vyvrcholily ukřižováním malého Indiána, kterého pak ostatní Indiáni prohlásili za svého Krista. Díky tomu se Tzotzilové cítili rovni bělochům. Nicméně během psaní autorka zjišťovala, že logika historická je zcela odlišná od logiky literární. I když sebevíc chtěla, nemohla zůstat věrna historii. Postupně opouštěla tuto skutečnou událost. Posunula ji v čase do doby, která jí byla lépe známa, do doby Lázara Cárdenase, do okamžiku, kdy se podle všeho zdá, že v Chiapasu dojde k agrární reformě. Rosario Castellanosová prohlásila:

„Tento fakt způsobuje neklid mezi těmi, kteří vlastní půdu, a mezi těmi, kteří ji usilují získat, mezi bělochy a Indiány. Nepokoje vrcholí povstáním Indiánů a brutálním potlačením vzpoury bělošským obyvatelstvem. Podle historie toto povstání ohrozilo bezpečnost San Cristóbalu. Chamulové se chystali vpadnout do města, ale když před ním stáli, tak se stáhli, protože jim nahnala hrůzu světská prestiž bílých, ne tolik síla, protože v tomto okamžiku nebyli běloši ozbrojeni.

V souladu se způsobem života a pojetím světa nemohli Chamulové dobýt nepřátelské město. Rozumíte? U nich paměť funguje jinak, je daleko více nestálá a vrtkavá. A tak ztrácejí smysl cíle, za kterým jdou. Vrhají se na malé vesnice, statky bez majitele a tak si vybíjejí svou zlost. Až si ji vybijí, tak už není třeba násilí, i když nebylo dosaženo toho, co se očekávalo. V tomto okamžiku se *Kněžka temnot* stává románem a odklání se od historie.”⁷³

„Psaním jsem si především sama sobě vysvětlila věci, kterým nerozumím. Věci, které jsou na první pohled zmatené nebo těžce pochopitelné. Protože podle historických dat byli Indiáni záhadní, snažila jsem se je poznat do hloubky. Ptala jsem se, proč se chovali tímto způsobem, jaké okolnosti je k tomu

⁷² Do češtiny přeložil v roce 1976 Jiří Pechar. Doslovný překlad názvu románu *Oficio de tinieblas* do češtiny je „obřad temnot“.

⁷³ “Este hecho produce malestar entre los que poseen la tierra y los que aspiran a poseerla: entre los blancos y los indios. El malestar culmina con la sublevación indígena y el aplastamiento brutal del motín por parte de los blancos. Según la historia, el levantamiento amenazó la seguridad de San Cristóbal. Los chamulas estuvieron a punto de invadir la ciudad; se retiraron, estando frente a ella, porque les aterrorizó el prestigio secular de los blancos, no tanto la fuerza ya que en este momento estaban desarmados. De acuerdo con la manera de vivir y concebir el mundo, a los chamulas les era imposible conquistar la ciudad enemiga. Me explico. Entre ellos la memoria trabaja en forma diferente: es mucho menos constante y mucho más caprichosa. De este modo, pierden el sentido del propósito que persiguen. Se lanzan contra pequeños poblados, contra ranchos sin dueño y, en unos y en otros, desahogan la violencia. Conforme se produce el desahogo, la violencia deja de ser necesaria, aunque no haya producido los efectos que se proponía. En ese momento, *Oficio de tinieblas* se convierte en novela y se aparta definitivamente de la historia.” Castellanos, Rosario. V úryvku z rozhovoru s Emmanuelem Carballem, v: Castellanos, Rosario. *Obras I – Narrativa*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1996, str. 359-360, převzato z: Carballo, Emmanuel. *Diecinueve protagonistas de la literatura mexicana del siglo XX*, México, D.F.: Empresas Editoriales, 1965

vedly. A tak jsem je začla chápat a zpracovávat. Každý čin mě vedl k předchozímu a touto metodou jsem je zcela poznala. (...) Nejsem dostatečně přemýšlivá, i když se o to snažím. V *Kněžce temnot* úvahy dosahují jisté hloubky a soudržnosti. Při vytváření charakteru osoby nebo při popisu jejích činů se snažím osvětlit hybatele, okolnosti, následky, které může každý čin vyvolat. Nenabízím hrubý fakt, snažím se ho vysvětlit sama sobě i ostatním."⁷⁴

⁷⁴ „Escribir ha sido, más que nada, explicarme a mí misma las cosas que no entiendo. Cosas que, a primera vista, son confusas o difícilmente comprensibles. Como los personajes indígenas eran, de acuerdo con los datos históricos, enigmáticos, traté de conocerlos en profundidad. Me pregunté por qué actuaban de esta manera, qué circunstancias los condujeron a ser de este modo. Así comencé a desentrañarlos y a elaborarlos. Un acto me llevaba al inmediato anterior y, por este método, llegué a conocerlos íntegramente. (...) No soy lo suficientemente reflexiva, aunque me lo proponga. En *Oficio de tinieblas* la reflexión alcanza cierta altura y consistencia. Al crear el carácter de un personaje o al describir sus acciones trato de iluminar los móviles, las circunstancias, las consecuencias que cada acto pueda producir. No ofrezco el hecho en bruto, trato de explicármelo y de explicarlo.” Castellanos, Rosario. Tamtéz, str. 360

2.2.1 - Téma a příběh

Hlavním tématem románu je povstání Tzotzilů (Indiánů) proti caxlánům (bělochům). Jeho motivem je střet a neschopnost porozumění mezi těmito rasami, které pramení z rozdílnosti jazyků, víry a zvyků.⁷⁵ Symbolickým pojátkem mezi oběma rasami je opět stejně jako v románu *Balún-Canán* postava indiánské chůvy. Indiánka Tereza Entzín López je chůvou Idoliny (nevlastní dcery statkáře Leonarda Cifuentesese).

Román se odehrává především v Ciudad Real a v přilehlé vesnici San Juan Chamula.

Do Ciudad Real (toto je jméno z koloniálního období města dnes známého jako San Cristóbal de Las Casas, Indiáni ho nazývají Jobel), kde společně žijí Indiáni a běloši, přijíždí vládní vyslanec Fernando Ulloa, který chce navrátit důstojnost utlačované rase. Jeho úkolem je kontrolovat možné zneužívání Indiánů, informovat vládu a dohlížet, aby se dodržovaly nové zákony, díky kterým mají Indiáni právo na půdu, kterou jim běloši odebrali. Indiáni nedůvěřují jeho dobrým úmyslům a bílí se obávají možné ztráty svého majetku. Fernando Ulloa umírá v rukách rozbouřeného davu bělochů.

V oblasti Chiapasu jsou lidé z hlavního města republiky považováni za cizince, chiapaské obyvatelstvo se cítí bližší Guatemalcům než svým spoluobčanům.

Běloši se k Indiánům chovají dosti pohrdavě. Indiánům není dovoleno ani chodit po chodníku, a tak se Indiánky s koši plnými zboží na zádech musejí brodit strouhou. Když má přijet na návštěvu prezident a chce poznat některou z farem, každý bílý farmář by se rád pochlubil svým hospodářstvím, ale žádný z nich nemůže v krátkém čase uvést svou farmu do podoby, aby se dala předvádět. Nemají kam schovat milenky a nemanželské děti a nemohou proměnit boudy pro peóny ve slušné lidské obydlí. Práce Indiánů na statcích je poznamenána jejich rezignací vůči nespravedlnosti a zneužívání ze strany majitelů. Indiáni bez jakékoliv stížnosti přijmou každou práci. Pouze Pedro se odváží při jisté příležitosti pozdvihnout hlas.

Nespravedlnost, se kterou jednájí běloši s Indiány, je zřejmá mimo jiné i na znásilnění Indiánky Marcely bílým mužem, Leonardem Cifuentesem. Život Marcely zůstane navždy poskvněn tímto zneuctěním, Catalina se jí rozhodne provdat za svého mentálně nezpůsobilého bratra Lorenza. Důsledkem znásilnění je narození chlapce Dominga. Domingo se narodil při zatmění a on je tím, jenž se později stane Kristem Chamulů.

Svět Indiánů je symbolizován manželským párem Pedra Gonzáleze Winiktóna a Cataliny Díaz Puiljá. Pedro je čestný pracovitý muž, bojuje za spravedlnost a rovnost mezi oběma

⁷⁵ Srov.: Mejías Alonso, Almudena. *La obra narrativa de Rosario Castellanos* (Tesis doctoral). Cit. vyd.

rasami. Jeho žena Catalina je mladá neplodná Indiánka, která se stala „ilol“, kněžkou, léčitelkou a čarodějnici, touto cestou se vyrovnává se svou neplodností a nemožností zastávat roli matky. Díky ní si Indiáni udržují úzké spojení se svými modlami a pradávnými zvyky.

Právě Catalina objeví davné modly v jeskyni v Tzajal-hemelu. Když jí běloši tyto modly odeberou, ona sama vytvoří z hlíny nové.

„El paraje de Tzajal-hemel se había convertido en un santuario, punto de llegada de los peregrinos de toda la zona de Chamula. Hasta los rincones más lejanos donde se habla tzotzil se supo la noticia: ¡los dioses antiguos han resucitado!“⁷⁶ (Přel.: „Osada Tzajal-hemel se změnila v jakousi svatyni, v cíl poutníků z celé chamulské oblasti. Až do nejdlehlších koutů, kde se hovoří tzotzilsky, pronikla ta zpráva: staří bohové vstali z mrtvých!“⁷⁷)

„... v celé Mezoamerice... jeskyně byly považovány za vstupy do podsvětí a za místa, odkud pramení životodárné zdroje důležité pro existenci lidí a stejně tak za mytickou kolébku předků lidí nebo bohů.“⁷⁸ „Mezi mayskými národnostmi žijícími v horských oblastech Mexika i Guatemala se uctívání hor a jeskyní propojuje v rituálech konaných v horských svatyních, kde podle víry žijí božští předkové, za nimiž lidé konají náboženské pouti.“⁷⁹

Catalina našla smysl svého života v tom, že se stala pro svůj lid prostředníkem bohů a cítila se ukřivděná, když kult svatých tamního kostela zatlačil do ústraní její modly. Nařídila ukřížování Dominga jako poctu modlám a nikdo se neodvážil jí v tom zabránit, ne tolik kvůli obavám, ale kvůli tomu, že byli zcela fascinováni jejím chováním. Catalina nechává Dominga co nejdéle trpět, když ztrácí vědomí po zatlučení prvního hřebu, tak ho vzkřísí chrstnutím vody do tváře, aby prožil bolest za plného vědomí, aby byla jeho oběť opravdová a tím zachránil chamulský lid.

„No, esta vez Domingo no se desmayará. Va a ser la víctima, pero también el testigo, de su propia ejecución.“⁸⁰ (Přel.: „Ne, tentokrát Domingo neomdlí. Bude obětí, ale i svědkem své vlastní popravy.“⁸¹)

„El grito con que Domingo Díaz Puiljá expiró sobre la Cruz tuvo resonancia hasta en el último rincón de la zona habitada por los tzotziles.“⁸² (Přel.: „Výkřik, s kterým Domingo Díaz Puiljá skonal na kříži, našel ozvěnu i v nejzazším koutě oblasti obydlené tzotzilskými Indiány.“)⁸³

⁷⁶ Castellanos, Rosario. *Oficio de tinieblas. V: Obras I – Narrativa*. Mexico, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1996, str. 555. U dalších citací z románu *Kněžka temnot (Oficio de tinieblas)* budu uvádět pouze zkratku *OT* a číslo strany v tomto vydání.

⁷⁷ Castellanosová, Rosario. *Kněžka temnot*. Přel. Pechar, Jiří. Praha: Odeon, 1976, str. 212. U dalších citací z českého překladu románu *Kněžka temnot* budu uvádět pouze zkratku *KT* a číslo strany v tomto vydání.

⁷⁸ Klápšťová, Kateřina. Cit. článek, str. 161

⁷⁹ Tamtéž, str. 165

⁸⁰ *OT*, str. 666

⁸¹ *KT*, str. 325

⁸² *OT*, str. 668

⁸³ *KT*, str. 328

Když budou Chamulové zachráněni, bude jimi Catalina opěvována a všichni k ní budou mít úctu.

Ukřižováním malého Domingo na Velký pátek vrcholí příběh románu. Indiáni chtějí získat sílu, která činí bílé neporazitelnými, a myslí si, že tato síla pramení z toho, že mají boha, který pro ně zemřel na kříži a poté vstal z mrtvých. Nicméně v tomto románu nejenže Domingo nevstane z mrtvých, ale také v důsledku jeho ukřižování začíná exodus a diaspora Chamulů. A tak období temna trvá dále, jak čteme v poslední větě románu: „Faltaba mucho tiempo para que amaneciera.”⁸⁴ (Přel.: „Zbývalo ještě dlouho do svítání.”⁸⁵)

„Když na samém konci románu vypráví Teresa Idolině jejich příběh, nabízí se smíšení obou ras jako jediné východisko z neporozumění, jež uvrhá v zničující samotu všechny postavy. (...) Protiklad tomuto návrhu míšení ras vidíme ve znásilnění Marcely Leonardem Cifuentesem, v brutálním, násilném a nuceném míšení, které je poznamenáno silou mocnějšího, což bylo v Latinské Americe převládajícím modelem.”⁸⁶

Ukřižování malého dítěte, mestice, na nás může působit jako velmi kruté. Ale pro Indiány rituální smrt, být obětován bohům, znamenala poctu, jedno z životních přání člověka. Když mohli zemřít jako oběť bohům, cítili se užiteční celému lidstvu. I když z pohledu Evropana, nám to přijde kruté, je třeba na tento skutek nahlížet z obou úhlů pohledu, ze strany Evropana i ze strany Indiána. To nám alespoň částečně pomůže pochopit tento román.

2.2.2 Titul románu

Španělský titul románu „oficio de tinieblas” v češtině doslova znamená „obřad temnot”, nikoliv „kněžka temnot”, jak byl do češtiny přeložen.

Tento obřad se vztahuje ke mšm, které se slaví během posledních tří dnů katolického Svatého týdne (Velikonoc), zahrnuje všechny církevní rituály, které se slaví od Velkého pátku

⁸⁴ OT, str. 710

⁸⁵ KT, str. 370

⁸⁶ „Al finalizar la novela con el relato indígena de Teresa a Idolina se abre la posibilidad del mestizaje como única salida para la incomunicación que aísla, en una soledad destructiva, a todos los personajes. (...) El contrapunto a esta propuesta de mestizaje está en la violación de Marcela por Cifuentes, mestizaje brutal, forzado y violento, signado por la fuerza del dominador, que ha sido modelo que ha predominado en América Latina.” Gil Iriarte, María Luisa. *Testamento de Hécuba: Mujeres e indígenas en la obra de Rosario Castellano*. Cit. vyd., str. 268

do Velikonoční neděle (zmrtvýchvstání).⁸⁷ Tento náboženský význam je spjat s obsahem románu. K vyvrcholení příběhu románu dochází na Velký pátek, kdy je ukřižován Domingo.

Obřad temnot také vyjadřuje postavení ženy v chiapaské společnosti. Všechny ženy románu obývají temný svět a pohybují se ve společenské ilegalitě. Stejně jako Indiáni nemůžou svobodně překročit práh svého obydlí a žijí uzavřeny ve svých domovech.

Rozuzlení románu neznamena pouze porážku Tzotzilů, ale je také kritikou nerovnosti na úrovni pohlaví, rasy a společenské třídy v mexické společnosti.

Na druhou stranu podle Josepha Sommersa by byla možná jiná interpretace: „Sugestivní titul románu připomínající utrpení Krista obsahuje jistý, i když trochu nejasný rozpor, protože ve schopnosti Indiánů přijmout útlak a přežít období temna se rozsvěcuje kouzelná jiskra možného vzkříšení.“⁸⁸

2.2.3 - Postavy

Žádná z postav románu nemůže být považována za postavu hlavní. Můžeme si povšimnout určitého ústupu od subjektu. Spíše jsou zde důležité dva světy, které jsou v konfliktu. Svět Tzotzilů (Indiánů) a svět caxlánů (bílých). Vztahy mezi postavami jsou značně komplikované.

Polovina kapitol je vyprávěna z pohledu Indiánů a polovina se soustředí na zkušenosti bělochů.⁸⁹

Nejdůležitějšími postavami ze světa bílých jsou: Leonardo Cifuentes, Isabel Zabedúa, Idolina, Julia Acevedo a Fernando Ulloa. I mezi bělochy existují různé společenské vrstvy. Ti nejchudší přepadávají Indiány, když nesou zboží na trh, o něco výše stojí řemeslníci, ještě výše ziskuchtiví obchodníci, kteří slouží jako prostředníci, a vládnoucí vrstvou jsou statkáři, kteří vlastní půdu.

Leonardo Cifuentes.

Vlastní jméno Leonardo je složeninou řeckolatinského „león“ („lev“) a germánského „hard“ („silný“) a znamená odvážný a silný jako lev.⁹⁰ Leonardo je čtyřiatřicetiletý statkář ze Ciudad

⁸⁷ Srov.: Tamtéž.

⁸⁸ „El título sugestivo de la novela, evocando la pasión de Cristo, contiene una implicación, aunque no muy definida, que en la capacidad indígena de absorber una historia de opresión y sobrevivir en tinieblas, se nutre la chispa mágica de una posible resurrección.” Sommers, Joseph. „El ciclo de Chiapas: Nueva corriente literaria.” Cit. vyd., str. 259

⁸⁹ Srov.: Sommers, Joseph. „Forma e ideología en *Oficio de tinieblas* de Rosario Castellanos.” Cit vyd.

Real, miluje moc a peníze a nenávidí Indiány. Je prototypem diktátora a latinskoamerického kasíka.⁹¹ Je to muž bez zábran, který zabije svého bratra Isidora, aby získal jeho dědictví a jeho ženu Isabelu. Poté, co Isabelu získá, se rozhodne uspokojovat své sexuální touhy s Indiánkami. V románu se s Leonardem poprvé setkáváme, když znásilňuje Indiánku Marcelu.

Když do Ciudad Real přijede vládní vyslanec Fernando Ulloa s družkou Julií, Leonardo Julii svede a ona se stane jeho milenkou. Je mluvčím statkářů a snaží se uplatit Fernanda Ullou, aby odstoupil od svého poslání. Je zodpovědný za tři smrti: za smrt Isidora, kterého zavraždí, jak jsem již zmínila výše, za smrt kněze Manuela, kterého zabijí Indiáni, když uposlechne Leonardova nařízení a snaží se skoncovat s modloslužebnictvím, a za smrt Fernanda Ulloy, kterého zlynčují obyvatelé Ciudad Real v důsledku nenávisti vyprovokované Leonardem.

Isabel Zabedúa

Vlastní jméno Isabel pochází z hebrejského „Ελισαβετ“, znamená „Bůh je moje přísaha“.⁹² Isabel je Leonardova manželka, vdova po Isodorovi a matka Idoliny. Její vlastní jméno může být považováno za ironické, protože je tato postava je komplicem při zavraždění svého prvního manžela. Nenávidí Indiány a také Julii, protože nejen, že uchvátí jejího manžela, ale i její dceru. Cizoložství Leonarda a Julie v ní probouzí žárlivost, ale, co se týče sexuálních afér jejího manžela s Indiánkami, zůstává klidná, protože s nimi nemá Leonardo žádný hlubší vztah a jsou pro něj bezvýznamné.

Isabel nechala zemřít dceru Indiánky Teresy, aby ta svým mateřským mlékem mohla kojit Idolinu, a takto se před Julií ospravedňuje: „¿Y por qué no iba a morir? ¿Qué santo tenía cargado? Teresa no es más que una india. Su hija era india también.“⁹³ (Přel.: „A proč by bylo nemělo zemřít? Copak to bylo za tak drahocenného tvora? Teresa je jenom obyčejná Indiánka. Její dcera byla taky Indiánka.“⁹⁴)

⁹⁰ Srov.: Tibón, Gutierre. Cit. dílo.

⁹¹ Ze šp. „cacique“; znamená tyran, mocipán, vládce kraje (srov.: Dubský, Josef a kol. *Velký španělsko-český slovník*, 1. díl. Praha: Academia, 1999)

⁹² Srov.: Tibón, Gutierre. Cit. dílo.

⁹³ *OT*, str. 489

⁹⁴ *KT*, str. 142

Idolina.

Její jméno pochází z latinského „idolum“ („modla“). „Modla“ je obraz, který je zbožňován jako zastoupení nebo sídlo některého z bohů nebo boží síly.⁹⁵

Je dcerou Isidora Cifuentesese a Isabely. Nenávidí svého otčima, protože zabil jejího otce, a Isabelu, protože se za Leonarda provdala. Je nemocná a nikdy nevychází ze svého pokoje.

Tato nemoc je pomstou její matce za to, že vyměnila svého prvního manžela za Leonarda. Isabel kvůli tomu trpí a Leonardo upadá v beznaděj. Idolina žije uzavřena ve svém pokoji, kde s ní většinu času tráví její indiánská chůva Teresa. Chůva jí vypráví indiánské legendy a je jejím prostředníkem s okolním světem.

Idolina se stejně jako Catalina snaží ovlivňovat život kolem sebe. Catalina toho dosahuje pomocí magie, model z jeskyně a komunikace s pradávnými božstvy. Idolina díky své nemoci a anonymním dopisům, které píše. Snaží se ovlivňovat řád událostí tím, že obviňuje svého otčima a informuje ostatní o tom, co se kolem ní děje.

Julia Acevedo

Je družkou Fernanda Ulloy. Pochází z prosté rodiny, ale je velmi ambiciózní a odvážná. Dosahuje svého, když se stane milenkou Leonarda Cifuentesese, nejbohatšího muže v obci.

Fernando Ulloa

Fernando Ulloa je advokát, kterého do Ciudad Real poslala vláda, aby dohlížel na plnění agrárního zákona. Je čestný a spravedlivý idealista. Je příkladem člověka, který se zrodil z ideálů revoluce v roce 1910. I když se snaží nastolit spravedlnost a mír, nemá vůbec žádné ponětí o světě Indiánů, a tak se mu v praxi hrouť všechny jeho ideály. Umírá zlynčován bílými obyvateli, protože nechce přistoupit na návrhy statkářů.

Don Alfonso Cañaveral

Chiapaský biskup. Je velmi pohodlný a nezodpovědný v jakékoliv situaci. I když si je vědom zneužívání Indiánů, kterého se statkáři z Ciudad Real dopouštějí, nic proti tomu nedělá, protože se obává možné pomsty ze strany statkářů.

⁹⁵ Srov.: Tibón, Gutierre. Cit. dílo.

Manuel Mandujano

Mladý a zapálený kněz. Nesnáší Indiány a zemře jejich rukou, když uposlechne nařízení Leonarda Cifuentesese a vydá se do Tzajal-hemelu skoncovat s modloslužebnictvím. Zemře rukou Cataliny. Za Manuelovu smrt je zodpovědný i biskup don Alfonso Cañaveral, který ho na přání Leonarda do Tzajal-hemelu poslal.

Benita

Manuelova sestra. Tito sourozenci jsou sirotci a Benita díky věkovému rozdílu mezi ní a Manuelem zastává roli jeho matky. Tvrdě pracuje, aby Manuel dosáhl určitého vzdělání. Když se dovídá o jeho smrti, jde za biskupem a obviní ho za to, že poslal jejího bratra do indiánské osady.

Rubén Martínez a César Santiago, Pomocníci Fernanda Ulloy. Rubén Fernanda opustí, když se situace přiostrí. César umírá ukamenován stejně jako jeho nadřízený.

Adolfo Homel, německý statkář, který se usídlil v Ciudad Real. Mezi ostatními statkáři vyniká svým jednáním s Indiány, kteří pro něj pracují. Jedná s nimi spravedlivě a podle zákona. Indiáni jsou pro něj také lidé.

Mercedes Solórzano, Leonardova nestoudná kuplířka.

Svět Indiánů je představován především dvěma osobami, Pedrem Gonzálezem Winiktónem a Catalinou Díaz Puiljá.

Pedro González Winiktón

Je manželem Cataliny. Je rebel, ale zároveň i nesmělý. Během jednoho roku zastává funkci soudce. Je to Indián, který mluví španělsky. Je tlumočnickem mezi svým kmenem a Fernandem Ulloou. Byl svědkem proslovu Lázara Cárdenase, ve kterém Indiánům slíbil půdu a rovnost s bílými. Snaží se dosáhnout spravednosti pro svůj lid, ale neví, jak čelit realitě.

Catalina Díaz Puiljá

Catalina je mladá neplodná žena, je hrdá a pověřčivá. Její rodiče zemřeli, když byla ještě dítě. Je kněžka, která vede Indiány cestou modloslužebnictví. Chce se uplatnit tímto

způsobem, aby se necítla vyřazená ze společnosti kvůli své neplodnosti. Působí jako nositelka boží vůle a jako prostředku komunikace využívá svého vlastního těla. V dětství objevila v jeskyni, kde její bratr přišel o rozum, tři kamenné modly a cítí, že je ten pravý moment odhalit tajemství:

„Eran mi secreto. Lo supo Lorenzo. Pero a Lorenzo lo arrastró el pukuj y se ha olvidado de todo. Su cabeza es como un cascabel vacío. Sólo yo sé donde está la cueva, donde están las piedras. Son tres. Y tienen figura como de persona. Hablan. Yo las he oído hablar. Pero eché a correr porque tenía miedo. Era una niña y me asustaban las sombras. Hoy ... hoy no me asusta siquiera vivir con un hombre que no es mío y que no sé de quién es.“⁹⁶

(Přel.: „Bylo to mé tajemství. Lorenzo o něm věděl. Ale Lorenza unesl velký pukuj, a na všechno zapomněl. Jeho hlava je jako prázdná rolnička. Jenom já vím, kde je jeskyně, kde jsou kameny. Jsou tři. A mají jakoby podobu živé osoby. Mluví. Slyšela jsem je mluvit. Ale dala jsem se do běhu, protože jsem měla strach. Byla jsem malá holčička a stíny mě děsily. Dnes ... dnes mě neděsí dokonce ani žít s mužem, který není můj a o kterém nevím, čím je.“⁹⁷)

Stává se duchovní oporou svého lidu a manipuluje s ním.

Přijme Marcelu u sebe doma, provdá ji za svého bratra a donutí ji porodit dítě zplozené Leonardem, když ji znásilnil, chlapce Dominga. Catalina vychovává Dominga jako by byl její vlastní a později ho ukřižuje.

Domingo

Domingo je mestic, plod znásilnění Indiánky Marcely Leonardem. Narodil se při zatmění, když mezi sebou na nebi bojovali slunce a měsíc. Tato skutečnost už předznamenala destrukci, budoucí zničení. Catalina ho ukřižuje, zasvětil ho bohům, aby se síla jejího náboženství vyrovnala síle křesťanství. Domingo za Indiány zemře na kříži stejně, jako Ježíš Kristus zemřel za bílé. Indiáni věří, že Domingova smrt pro ně bude vykoupením.

Lorenzo Díaz Puiljá

Lorenzo je apatický slabomyslný budižkničemu. Jeho sestra Catalina ho ožení s Marcelou, aby její dítě s Leonardem mělo legitimního otce.

⁹⁶ OT, str. 539

⁹⁷ KT, str. 195

Marcela Gómez Oso

Protože je znásilněna bělochem, je symbolem nespravedlnosti, které je podrobena indiánské obyvatelstvo. Marcela je vůči svému osudu zcela apatická a není schopna žádné pomsty. Starost o syna Dominga přenechává Catalině.

Felipa a Rosendo

Jsou Marcelini rodiče, kteří se jí nesnaží nijak pomoci. Felipa si libuje v tom, že je nešťastná a Rosendo si myslí, že opíjením se a vykonáváním církevní funkce plní své životní poslání.

Xau Ramírez Paciencia

Kostelník. Stejně jako Pedro mluví španělsky, Indiáni ho proto považují za přízněnce bělochů a nemají k němu důvěru.

Teresa Entzín López

Idolinina chůva. Představuje symbolický most mezi Indiány a bělochy. Aby mohla kojit Idolinu, byla donucena nechat zemřít svou vlastní dceru. Její manžel jí smrt dítěte nikdy neodpustil a tak zůstala sama. Idolinu má ráda a vypráví jí indiánské mýty a legendy, je jejím pojátkem s okolním světem.

Je marginovaná z hlediska rasy, protože je Indiánka, z hlediska pohlaví, protože je žena, a je odvržena i se strany svého manžela, protože ji viní za smrt jejich dcery.

2.2.4 - Jazyk

Podle Josepha Sommerse⁹⁸ jazyk románu odráží autorčinu tvůrčí citlivost. Román začíná poetickou stylizovanou legendou, kde je popsáno, jak si Svatý Jan Přímlyvce⁹⁹ vybral Chamulské údolí. Tato legenda nám připomíná jednoduchost, obrazy a jazykový styl knihy *Popol Vuh*:

⁹⁸ Srov.: Sommers, Joseph. „Rosario Castellanos: nuevo enfoque del indio mexicano.“ Cit. vyd.

⁹⁹ V orig. San Juan, el Fiador. S největší pravděpodobností jde o Svatého Jana Křtitele, protože v průvodci vesnice San Juan Chamula se mluví o kostele Svatého Jana Křtitele, v orig. Iglesia de San Juan Bautista, který byl vystavěn z bílých kamenů.

„San Juan, el Fiador, el que estuvo presente cuando aparecieron por primera vez los mundos; el que dio el sí de la afirmación para que echara a caminar el siglo; uno de los pilares que sostienen firme lo que está firme, San Juan Fiador, se inclinó cierto día a contemplar la tierra de los hombres.

Sus ojos iban del mar donde se agita el pez a la montaña donde duerme la nieve. Pasaban sobre la llanura en la que pelea, aleteando, el viento; sobre las playas de arena chisporroteadora; sobre los bosques hechos para que se ejercite la cautela del animal. Sobre los valles.

La mirada de San Juan se detuvo en el valle que nombran de Chamula. Se complació en la suavidad de las colinas que vienen desde lejos (y vienen como jadeando en sus resquebrajaduras), a desembocar aquí. Se complació en la vecindad de cielo, en la niebla madrugadora. Y fue entonces cuando en el ánimo de San Juan se movió el deseo de ser reverenciado en este sitio. Y para que no hubiera de faltar con qué construir su iglesia y para que su iglesia fuera blanca, San Juan transformó en piedras a todas las ovejas blancas de los rebaños que pacían en aquel paraje.”¹⁰⁰

(Přel.: „Svatý Jan Přímluvce, ten, který tu byl, už když se poprvé zjevil svět, ten, kterému bylo dát svůj souhlas, aby se začaly odvíjet věky, jeden z pilířů pevně podpírajících to, co je pevné, Svatý Jan Přímluvce se jistého dne sklonil, aby se zadíval na zemi lidí.

Jeho zraky bloudily od moře, kde se zmývá ryba, k horám, kde dříme sníh. Přelétly pláň, kde zápolí a prohání se vítr, písčité pobřeží sršící jiskrami, lesy stvořené k tomu, aby se v nich uplatnila obezřetnost živočichů. Přelétly doliny.

Pohled Svatého Jana Přímluvce se pozdržel v údolí, které je nazýváno Chamula. Našel zalíbení v líbeznosti výšin, které se táhnou z daleka (a jako by přitom supěly svými průrvami) a vůst'ují právě sem. Našel zalíbení v té blízkosti oblohy, v jitřní mlze. A tehdy se v duši svatého Jana pohnulo přání, aby byl uctíván v tomto kraji. A aby nechyběl materiál na stavbu jeho chrámu a aby jeho chrám byl bílý, svatý Jan proměnil v kámen všechny bílé ovce stád pasoucích se v oněch končinách.“¹⁰¹

Co se týče tohoto začátku románu, sama autorka řekla:

„Když jsem napsala první odstavec, popis San Juana Chamuly, bylo mi jasné, že již od této chvíle nebudu mít žádnou svobodu v napsání zbytku knihy, že všechno ostatní musí odpovídat tomuto začátku. Jen kdybych to škrtnla a začala znovu, ale toto mi určilo ten zbytek tak, že jsem si už nemohla pohrávat s následující kapitolou, že jsem nenohla zaujmout jiný postoj, ani použít jiný typ terminologie a vybrat odlišný jazykový styl, protože jsem si již vybrala jazykovou oblast vhodnou pro tento román.“¹⁰²

¹⁰⁰ OT, str. 363

¹⁰¹ KT, str. 9

¹⁰² „Cuando escribí el primer párrafo, el de la descripción de San Juan Chamula, supe que a partir de entonces yo ya no tenía ninguna libertad para el resto del libro, que todo lo demás tenía que coincidir con aquello, salvo que yo borrara eso y volviera a plantear de nuevo; pero aquello me había determinado el resto, que yo ya no podía jugar con el capítulo siguiente, a ponerme en otra tesitura, a usar otro tipo de terminología, a escoger un lenguaje diferente porque ya había elegido el sector del lenguaje que me iba a hacer útil para esa narración.” Castellanos, Rosario. V: Cresta de Leguizamón, María Luisa. „En recuerdo de Rosario Castellanos.“ *La Palabra y el Hombre*, núm. 19, 1976, str. 8

Dialogy jsou většinou stručné a rychlé. Prostřednictvím dialogů se nám přímo představují postavy románu, které se definují svými vlastními slovy příznačnými pro oblast Chiapasu.¹⁰³ Vnitřní monology nás nechávají nahlédnout do vnitřních konfliktů postav, vysvětlují nám motivace činů jednotlivých postav.

¹⁰³ Srov.: Sommers, Joseph. „Rosario Castellanos: nuevo enfoque del indio mexicano.“ Cit. vyd.

2.3 - Paralení postavy v románech

Balún-Canán a Kněžka temnot

Můžeme si povšimnout jistých podobností některých postav románů *Balún-Canán* a *Kněžka temnot*.

César Argüello – Leonardo Cifuentes

César a Leonardo jsou mocní bílí statkáři. Ovladají skoro všechny kolem sebe, své manželky, Indiány, kteří pro ně pracují, a mnoho dalších lidí. Symbolizují moc bělochů a moc muže.

Zoraida – Julia Acevedo

Zoraida i Julia pocházejí z chudé rodiny. Obě se snaží zlepšit svou společenskou a finanční situaci prostřednictvím bohatého a mocného muže. Zoraida toho dosahuje tím, že se provdá za Césara, a Julia tím, že se stane Leonardovou milenkou.

Indiánská chůva

Postava indiánské chůvy v obou románech symbolizuje kolektivní hlas Indiánů. Tyto chůvy prostředkovávají svým svěřencům, a tak i čtenáři, indiánské mýty a legendy. Obě nacházejí své místo pouze vedle dětí, o které se starají a kterým dávají svou lásku, jež jim není dáována ze strany rodičů.

Obě chůvy jsou obětí marginace z hlediska rasy a z hlediska pohlaví a kromě toho je chůva v románu *Balún-Canán* zavržena svým lidem, protože má ráda své malé pány, a chůva v *Kněžce temnot* je zavržena ze strany manžela, protože ji viní za smrt jejich dcery, které nedávala své mateřské mléko, protože musela kojit Idolinu.

Holčička – Idolina

Obě jsou odkojeny indiánským mlékem. Se svou indiánskou chůvou mají bližší vztah než s vlastní matkou. Holčičky si v *Balún-Canán* její matka skoro nevšímá, protože rozmazluje jejího bratra Maria. Idolina svou matku nesnáší, protože se spolupodílela na vraždě jejího otce. Holčička i Idolina vyrůstají na pomezí obou světů, i když jsou z bílé rodiny, má na ně velký vliv jejich chůva, která jim vypráví indiánské mýty a legendy.

Mario – Domingo

Jejich smrt otevírá Indiánům nové období. Mariova smrt znamená symbolické přerušeni moci bílých. Domingo v očích Indiánů symbolizuje spasitele Ježíše Krista, věří, že jeho smrtí si nakloní na svou stranu moc boží.

Felipe Carranza – Pedro González Winiktón

Oba jsou Indiáni, kteří mluví španělsky. Jsou vůdci Indiánů a jejich prostředníky s bělochy. Díky tomu, že na vlastní oči viděli Lázara Cárdenase, věří v to, co jim prezident slibuje, a snaží se přesvědčit i ostatní Indiány, že vláda při nich stojí, že mají právo na svou půdu a že si jsou s bílými rovni.

Juana – Catalina Díaz Puiljá

Juana i Catalina jsou manželky indiánských vůdců, obě jsou neplodné. Jsou marginované, protože jsou ženy a protože jsou Indiánky a také kvůli tomu, že jim je odepřeno mateřství, životní poslání ženy.

Juana si je zcela vědoma podřadné pozice. Nezná jiný způsob života než život ovládaného otroka a tak s tím nic nedělá. Naopak Catalina se snaží uplatnit jinde, když nemůže být matkou, nachází své poslání jako duchovní vůdkyně svého lidu.

Gonzalo Utrilla – Fernando Ulloa

Oba jsou vládními vyslanci, kteří mají dohlížet na plnění zákona. I když jsou bílí, oba stojí na straně Indiánů a brání jejich práva.

2.4 - Oralita světa Indiánů a psané slovo ve světě bílých

„Co tedy román je? Vytváří mytický symbol lidského osudu, nebo naopak racionální sebereflexi (sebepochopení) lidské existence?

Jádrem románu je zřejmě konfrontace obou poloh, mytické celistvosti a kosmického řádu na jedné straně i prozaické historičnosti a relativity na straně druhé. V jeho struktuře se tak odráží rozpornost novodobého člověka, která byla formulována v nejrůznějších rovinách jako protiklad bytosti citové a rozumové, egoistické či altruistické, individualistické či kolektivní, soukromé či historické, bourgeois či citoyen, empirické či inteligibilní, poznávající či „rozumějící“ (v hermeneutickém kontextu) atp.“

104

¹⁰⁴ Svatoň, Vladimír. *Proměny dávných příběhů – O poetice ruské prózy*. Praha: Univerzita Karlova - Filozofická fakulta, 2004, str. 108

2.4.1 - Balún-Canán

Oralita Indiánů se v tomto románu střetává se psaným slovem bílých. Román začíná dialogem indiánské chůvy s bílou holčičkou, chůva jí vypráví, že běloši vzali Indiánům to nejdůležitější, slovo:

„... Y entonces, coléricos, nos desposeyeron, nos arrebataron lo que habíamos atesorado: la palabra, que es el arca de la memoria. Desde aquellos días arden y se consumen con el leño en la hoguera. Sube el humo en el viento y se deshace. Queda la ceniza sin rostro. Para que puedas venir tú y el que es menor que tú y les baste un soplo, solamente un soplo...”¹⁰⁵

(Přel.: „... A tehdy, rozzuření, nás porazili, připravili nás o to, v čem spočívalo naše bohatství: o slovo, které je pokladnicí paměti. Od těch dní hoří a spolu s dřívím v ohni mizí. Stoupá kouř a ve větru se rozplývá. Zůstává popel bez tváře. Abys mohla přijít ty a ten, co je mladší než ty, a stačí vám jen jediné zafoukání, jen jediné zafoukání...”)

Chůvino vyprávění odkazuje na mytické tradice Mayů. Kniha *Popol Vuh*, ze které pochází úryvek, jenž předchází první části románu, také začíná příběhem vyprávěným formou dialogu.¹⁰⁶

Indiánské mýty, legendy a zvyky jsou čtenáři románu přiblíženy především prostřednictvím holčiččiny chůvy, která jí je vypráví.

Na druhou stranu hraje pro Indiány významnou roli rukopis o založení Chactajalu. Tuto listinu napsal ve španělštině Indián. Byla majetkem Indiánů, ale bílý pán jim ji odcizil a pečlivě si ji uložil ve svém domě. Rukopis nakonec shoří během požáru, který na statku během vzpoury založí Indiáni.

Indián Felipe sepíše nový dokument o založení školy, který tuto původní listinu o založení statku nahradí. Tím začíná pro Indiány nové období, kdy znovu získají to, co jim bílí odebrali.

Na konci románu si malá holčička vezme do ruky tužku a začne psát Mariovo jméno, je to pro ni jediný způsob, jak bratra požádat o odpuštění, jak se s jeho smrtí vyrovnat:

„... fui escribiendo el nombre de Mario. Mario, en los ladrillos del jardín. Mario en las paredes del corredor. Mario en las páginas de mis cuadernos.

Porque Mario está lejos. Y yo quisiera pedirle perdón.”¹⁰⁷

(Přel.: „... psala jsem Mariovo jméno. Mario, na cihly v zahradě. Mario na zdi na chodbě. Mario na stránky svých sešitů. Protože Mario je daleko. A já bych se mu chtěla omluvit.”)

¹⁰⁵ BC, str. 19

¹⁰⁶ Srov.: Gil Iriarte, María Luisa. *Testamento de Hécuba: mujeres e indígenas en la obra de Rosario Castellanos*. Cit. vyd.

¹⁰⁷ BC, str. 228

2.4.2 - Kněžka temnot

V románu se střetávají dvě verze historie, orální a psaná. Nicméně: „... nestřetávají se pouze dva různorodé literární systémy¹⁰⁸, nýbrž celá vládnoucí kultura se svými politicko-hospodářskými kořeny a celem kultury ovládané.“¹⁰⁹ Konflikt mezi oralitou a psaním je zde přítomný od začátku do konce a rozšiřuje se na další řadu protikladů, jako jsou mýtus a historie, Indián a běloch, utlačovaný a utlačovatel, temno a světlo atd.¹¹⁰

Indiánské mýty, legendy a zvyky jsou zde čtenáři také přiblíženy především prostřednickým indiánské chůvy.

Jak jsem již zmínila dříve, román začíná poetickou stylizovanou legendou o tom, jak si Svatý Jan Přímluvce vybral Chamulské údolí. Svou jednoduchostí, obrazy a jazykovým stylem nám tato legenda připomíná styl knihy *Popol Vuh*.

V poslední scéně Idolinina chůva Teresa vypráví současné události formou legendy s prvky orálního narativu. Z toho vyplývá, že myšlenkový mechanismus důležitý pro oralitu stále žije, i když byl započat kult tištěného písma.

„Pro Tzotzila se čas a historie, jež zaznamenává jeho průběh, měří na základě jiného jevu, na základě transformace skutečnosti v mýtus v rámci kolektivního vědomí Indiánů. Tento duševní proces Indiánům umožňuje žít v souladu s pradávnoú vírou v magické a nadpřirozené jevy a také objasnit přítomnost a budoucnost pod neklidným světlem tajemné a děsivé minulosti.“¹¹¹

Způsob, jakým Tzotzilové nahlíží na události, je zcela ahistorický, vidí je jako součást věčné legendy.¹¹²

„Mýty vzkvétaly v celém lidmi obydleném světě, ve všech dobách a za všech okolností... Základní funkcí mytologie a rituálů bylo vždy dodávat symboly, jež pozvedají lidského ducha a působí v protikladu k jiným stálým lidským představám, jež ho naopak srážejí.“¹¹³

¹⁰⁸ Pozn. orální a psaná literatura

¹⁰⁹ „... no se enfrentan sólo dos sistemas literarios heterogéneos, sino toda una cultura dominante con sus raíces político-económicas y el conjunto de una cultura dominada.” Lienhard, Martín. „Las huellas de las culturas indígenas o mestizas-arcaicas en la literatura escrita de Hispanoamérica.“ *Hispanamérica*, núm. 37, 1984, str.12

¹¹⁰ Srov.: Gil Iriarte, María Luisa. *Testamento de Hécuba: Mujeres e indígenas en la obra de Rosario Castellanos*. Cit. vyd.

¹¹¹ „Para el tzotzil, el tiempo y la historia que registra su paso, se miden según otro fenómeno: la transformación, dentro de la conciencia colectiva indígena, de realidad en mito. Este proceso mental capacita al indio para vivir de acuerdo con creencias mágicas y sobrenaturales, heredadas y elaboradas a través de siglos, interpretando presente y futuro a la luz turbia de un pasado de misterio y terror.” Sommers, Joseph. „El ciclo de Chiapas: Nueva corriente literaria.” Cit. vyd., str. 258

¹¹² Srov.: Sommers, Joseph. „Forma e ideología en *Oficio de tinieblas* de Rosario Castellanos.“ Cit. vyd.

¹¹³ Campbell, Joseph. Cit. dílo, str. 21

2.4.3 Legendy a lidová slovesnost v Chiapasu¹¹⁴

Všechny legendy, které se tradují z generace na generaci, mohou být identifikovány s danou geografickou oblastí v souladu s historickými, etnickými a sociolingvistickými faktory těchto oblastí. Vzhledem k obsahu, motivaci a racionálnosti těchto materiálů, je třeba zmínit, že se týkají především nadpřirozených nevysvětlitelných jevů. Tyto jevy bývají většinou spojeny s tradiční kolektivní lidovou představivostí, související s předhispánskou náboženskou vírou Mayů a středoamerické oblasti obecně, s charakteristickou subjektivitou dávných kmenů, s představami zemědělských společností, se společenskopsychologickým napětím ve společenstvích, s vypravěčskou vynalézavostí těchto kmenů a se stále přítomnou reprodukcí mimořádných událostí životopisných, přírodních, klimatologických a dokonce i historických v rámci negramotných společenství (v některých případech až do současnosti).

Většinou tato vyprávění nesouvisejí s ověřitelnými objektivními jevy, kromě textů majících historický základ. Mezi ně patří i texty týkající se války kast,¹¹⁵ které sloužily Rosario Castellanosové jako jeden z podkladů k románu *Kněžka temnot*.

Legendy jsou směsí víry, pověr, epejejí a také výmyslů, jejíž osou jsou v některých případech pravdivá vyprávění a zkušenosti. Příběhy, které v dané době byly pravdivé, se díky postupu času a ústní tradici zkreslovaly a staly se mýty. Legendy se zaměřují na očarování, čarodějnictví, tradice a dávnou víru, náboženské a mravoučné bajky, vtipné historky, boje mezi dobrem a zlem, kult smrti, strach z podsvětí a pekla, pověry, záhadné události a na neobvyklé přízraky. Některé z nich zmiňují bohy, kteří se rodí jako Indiáni a poté vyhubí bělochy. Jiné vypráví smyšlenky o různém původu lidí, zvířat jim blízkých, kukuřici a dalších důležitých potravinách.

Legendy je možno klasifikovat na základě společenské tradice. Tato klasifikace se zaměřuje na funkci, společenskou úlohu závisující na původu a podmínkách užití. Existují legendy explikativní – vysvětlující záhady přírodních úkazů, afirmativní – ujišťující o nadřazenosti, původu a transcendentnosti společenské skupiny, expresivní – vyjadřující pochybnosti a záhady mysli, společnosti a světa, legendy, které hájí solidaritu a společenskou meziskupinovou soudržnost, a zprávy legitimující výkon moci jako regulátor fungování společenské struktury.

¹¹⁴ Co se týče legend a lidové slovesnosti v Chiapasu, v této kapitole vycházím z: Cruz Coutiño, Antonio. „Leyendas y narrativa popular en Chiapas.“ *Iberoamericana. América Latina – España – Portugal*, no. 21, año VI (Marzo 2006)

¹¹⁵ šp. guerra de castas

1. O horách a jejich strážcích, jeskyních, dírách, slujích či vchodech do podsvětí, o bohatstvích, která se v nich skrývají a o nadzemském poznání. Do této skupiny se řadí vyprávění o lesích, vrších, roklích, jezerech a lagunách, o návštěvách těchto míst a podsvětí určených pouze některým šťastlivcům a o hovorech s pánem hor.

(Viz jeskyně s mluvícími kameny, kterou objevila Catalina v *Kněžce temnot*.)

2. O transformační moci některých mužů a žen, kteří se proměňují ve zvířata, o osobách obdařených nadpřirozenými schopnostmi; obvykle jimi jsou léčitelé, šamani a čaroději, kteří jsou schopni činit dobro nebo zlo, často v doprovodu svého zvířecího společníka.

(Viz postava ilol Cataliny v *Kněžce temnot*.)

3. O stvoření prvních lidí a různých pokusech bohů, kterými se snažili učinit člověka zdravým a silným. Také sem spadají mýty o prvních plodinách, kukuřici, fazolích a základních potravinách.

(Viz legenda o stvoření lidí ze zlata a z masa, kterou vypráví chůva holčičce v *Balún-Canán*.)

4. Příběhy spojené s divokými černochoy, zlými lidmi, korpulentními lidožrouty, trpasličími černoušky a drzími prolhanými skřety, kteří se živí uhlím z vyhaslých ohnišť; většinou bývají tyto bytosti spolčeny s démony, peklem a podsvětím.

5. Vyprávění o zvířatech (jelenech, psech, zmijích, kojotech, zajících, veverkách, opicích, jaguárech atd.), která byla považována za služebné duchů hor, spojených s bouřkami, větrem, deštěm a povodněmi, o jevech, které narušují každodenní život.

(Viz *Balún-Canán*, když Ernesto neuváženě zastřelí jelena, je předurčen jeho tragický konec.)

6. O místech, kde se objevují svatí, Panna Marie a Kristus, v oblastech, kde se vyskytuje synkretismus charakteristický pro současnou indiánskou zbožnost. Také sem řadíme příběhy o zakládání osad a chrámů úzce spjaté s pánem hor.

(Viz začátek *Kněžky temnot* – zakládání kostela Svatého Jana Přímluvce.)

7. O ženách jako záhadných a zvrácených bytostech obdařených kouzelnou mocí a nadzemskými schopnostmi. Tyto ženy nejrůznějšími prostředky zesměšňují zkažené, záletné a upadající muže.

Častým tématem bývají i sirotci a opuštění.

(Viz např. sirotci v *Balún-Canán*: Matilde, Francisca, Romelia a v *Kněžce temnot*: Catalina a částečně Idolina, protože byl zavražděn její otec.)

Legends and mythico-religious traditions encompass the core of knowledge gained from the community, among them is the ancient and complex cosmology of Mesoamerican cultures, which is passed from generation to generation.

„M. M. Bachtin označil otevřenost vůči zkušenosti druhého termínem „dialogičnost“. Je to zároveň bod, kdy subjektivizace přechází v něco zcela odlišného – v kolektivní vědomí, v mýtus.“¹¹⁶

¹¹⁶ Svatoň, Vladimír. Cit. dílo, str. 102

3 - Nekonečno možných světů¹¹⁷

„Vesmír možných světů se neustále rozpíná a rozrůžňuje díky tomu, že lidské hlavy a ruce nepřetržitě tvoří nové světy. Literární fikce je patrně nejaktivnější experimentální laboratoří tohoto tvořivého podnikání.“¹¹⁸

¹¹⁷ Pokud není v textu uvedeno jinak, v této kapitole vycházím z: Doležel, Lubomír. *Heterocosmica - Fikce a možné světy*. Univerzita Karlova, Praha, 2003

¹¹⁸ Doležel, Lubomír. Cit. dílo, str. 9

Literatura je specifickým druhem komunikace. Tato literární komunikace může být chápána jako interakce. Aktem psaní autor vytváří text, konstruuje fikční svět, v aktu čtení čtenář text zpracovává a tím fikční svět rekonstruuje.

Lubomír Doležel zastává názor, že fikčnost je primárně sémantický jev umístěný na ose „zobrazení (znak) – svět“. Podle Bertranda Russella je samou podstatou fikce to, že pouze myšlenky a city autora a jeho čtenářů jsou skutečné. Russell a Gottlob Frege jsou převědčeni, že za fikčními slovy nejsou žádné světy.

Frege tvrdí, že fikční výrazy (zobrazení), i když jsou bez reference, mají význam. Pro fikční věty je možno stanovit slabší pravdivostní podmínky; tím, že postrádají referenci, postrádají pravdivostní hodnotu, nejsou ani pravdivé ani nepravdivé.

Saussure v protikladu k pasivnímu referování přisuzuje jazyku aktivní sémiotickou roli, význam jazykového znaku není určen na vnější ose „jazyk – svět“, ale na vnitřním svazku „označující – označované“. Formě jazykového výrazu (označujícímu) je přisuzován význam (označované) konvencí. Smysl je určen formální strukturou označujícího. Sémantická struktura jazyka se stává nezávislou na strukturách světa.

Od samého počátku evropské filosofie (Sokrates, Platón, Aristoteles) dominovala estetickému myšlení mimetická doktrína, což znamená, že fikční entity jsou odvozeny ze skutečnosti a jsou to napodobeniny nebo zobrazení entit skutečně existujících, fikční jednotlivina zobrazuje skutečnou jednotlivinu. Mimetická funkce spojuje fikční jednotlivinu s odpovídajícím skutečným protějškem (postavu legendy s historickou osobností, portrét se skutečnou osobou, fikční příběh se skutečnou událostí, fikční prostředí se skutečným místem), přiřazuje fikčním termínům referenty. Protože za většinou fikčních entit nelze najít skutečné jednotliviny, mimetická sémantika se musí uchýlit k interpretačnímu úhybu, považuje fikční jednotliviny jako zobrazení skutečných obecnin, psychologických typů, společenských skupin, existenčních nebo historických podmínek. Tímto se mimetická funkce radikálně mění a fikční jednotlivina zobrazuje skutečnou obecninu. Erich Auerbach uvádí jako příklad¹¹⁹ Dona Quijota a Sancha Panzu, oba se jeví jako osoby, které reprezentují tehdejší španělský život, Sancho je vesničan z Kastilie La Mancha a Don Quijote je malý venkovský šlechtic, který pozbyl rozumu.

„Avšak literatura, stejně jako jiná umění, je silou individualizace, která čelí univerzalizujícímu tlaku jazyka, zvyků, společenských zobrazení. Univerzální mimetická interpretace zbavuje fikční

¹¹⁹ Srov: Doležel, Lubomír. Cit. Dílo.

jednotliviny jejich individuality a zařazuje je pod jednu ze svých apriorních kategorií. Čeho fikční literatura dosáhla, to univerzalistická mimetická interpretace ničí.”¹²⁰

Tato doktrína předpokládá, že fikční jednotliviny nějakým způsobem existují v reálném světě již před aktem zobrazení, skutečný zdroj poskytuje možnost zobrazení fikční jednotliviny. Doleželova analýza současné mimeze vede k závěru, že fikční sémantika vysvětluje pouze ty fikční entity, které můžeme uvést ve vztah se skutečnými prototypy. Pokud mimeze trvá na tom, aby se všechny fikční entity vykládaly jako zobrazení entit skutečných, je nucena se uchýlit k univerzalistické interpretaci, která ruší fikční jednotliviny, a pokud zachová fikční jednotliviny, nemůže je vysvětlit jako zobrazení skutečných entit, musí předpokládat, že mají nezávislou existenci a že určitý zdroj zobrazení je objevuje. Teoretické selhání mimetické sémantiky je důsledkem jejího lpění na rámci jednoho světa.

Aktuální svět¹²¹ nemůže být domovem fikčních jednotlivin. Vadou všech sémantik fikčnosti formulovaných v rámci jednoho světa je, že nemohou vysvětlit fikční jednotliviny.

Pragmatické teorie přemísťují pojem fikčnosti z osy „znak - svět” na osu „znak - uživatel“, fikčnost se vysvětluje jako specifická konvence řečového aktu. „Podstata fikce spočívá v povaze řečového aktu, který provádíme, když vyprávíme nebo píšeme narativ.”¹²² Pro Waltona jsou fikční zobrazení pokračováním dětských imaginárních her,¹²³ být zaujat příběhem znamená účastnit se psychologicky hry, v níž je daný příběh rekvizitou.

Podle Lubomíra Doležela je třeba nahradit rámec jednoho světa rámcem mnoha světů. Náš aktuální svět je obklopen nekonečným množstvím dalších možných světů. Univerzum diskurzu není omezeno pouze na aktuální svět, ale zahrnuje i jiné možné neaktualizované světy. A tak se může mluvit o možných jednotlivinách – místech, osobách, vlastnostech, událostech atd. Fikční světy literatury jsou zvláštní druh možných světů, jsou to estetické artefakty vytvořené, uchované a kolující v médiu fikčních textů. Sémantika možných světů trvá na tom, že existence a vlastnosti fikčních jednotlivců se neodvozují od skutečných prototypů. Osoby s prototypy v aktuálním světě však tvoří v množině fikčních osob zvláštní sémantickou třídu. Doležel uvádí následující případ: mezi historickým Napoleonem a všemi fikčními Napoleony existuje nezrušitelný vztah, tento vztah překlenuje hranice mezi světy, fikční osoby a jejich skutečné prototypy jsou spojeny mezisvětovou totožností.

¹²⁰ Doležel, Lubomír. Cit. dílo, str. 23

¹²¹ Aktuálním světem rozumějme svět, ve kterém fyzicky žijeme.

¹²² Wolterstroff, Nicholas. *Works and Worlds of Art*, Oxford: Clarendon Press, 1980, převzato z: Doležel, Lubomír. Cit. dílo, str. 25

¹²³ v orig. games of make believe

Tvůrci fikce praktikují neesencialistickou sémantiku, přisvojili si svobodu měnit i ty nejtypičtější vlastnosti a životní příběh skutečných historických postav, když je uvádějí do fikčního světa. Neesencialistická sémantika mezisvětové totožnosti se vztahuje nejen na fikční protějšky skutečných osob, ale také na vtělení fikční osoby v různých světech. Pokud se jistá fikční osoba přestěhuje z jednoho fikčního světa do jiného, může prodělat nejrůznější změny. Množina fikčních světů je neomezená a velmi různorodá. Vezmeme-li v úvahu, že díla fikce vytvářejí možné světy, literatura není odkázána pouze na napodobování světa skutečného. Možné světy jsou daleko více obsáhlejší než svět skutečný. Umožňují spojování minulosti se současností a mýtů se skutečností. Fikční světy nemusí odpovídat strukturám světa aktuálního, fikční světy nepodléhají požadavkům pravdivosti, pravděpodobnosti či hodnověrnosti. Jsou možné mnohé vesmíry a každý z nich je tvořen řadou spolumožností.

Fikční existence nezávisí na pravdivosti fikčních vět, tyto věty postrádají pravdivostní hodnotu. „Fikční svět umožňuje přechod – všudy přítomný, ale právě proto důležitý a jedinečný – od sekvence vět k imaginárnímu univerzu.“¹²⁴

„Když jsou překládány v řeč, když jsou vyprávěny, skutky podléhají hluboké změně.“¹²⁵ „Romány se nepíší, aby vyprávěly o životě, ale aby ho změnily, tím, že mu něco přidají.“¹²⁶ „Uvnitř románového tvaru je lhostejné, operuje-li skutečnostmi doložitelnými nebo vykombinovanými, v románu jsou všechny události fiktivní...“¹²⁷

¹²⁴ Todorov, Tzvetan. *Poetika prózy*. Praha: Triáda, 2000, str. 40, převzato ze: Zuska, Vlastimil. „Narativní událost.“ *Svět literatury*, ročník XVII, 2007, č.35, str.6

¹²⁵ „Al traducirse en lenguaje, al ser contados, los hechos sufren una profunda modificación.“ Vargas Llosa, Mario. *La verdad de las mentiras*. Madrid: Alfaguara, 2002, str.18

¹²⁶ „No se escriben novelas para contar la vida sino para transformarla, añadiéndole algo.“ Tamtéž, str. 17

¹²⁷ Svatoň, Vladimír. Cit. dílo, str. 125

Tvůrčí činnost autora

Při vytváření fikčního světa autor může čerpat ze světa aktuálního různými způsoby, může přejímat jeho prvky, kategorie a modely, vypůjčuje si skutečné historické události, reálná místa či osoby.¹²⁸ Čtenář získává přístup k fikčním světům v recepci, čtením a zpracováním literárních textů. Sémantika možných světů trvá na tom, že fikční svět je vytvořen autorem a že úkolem čtenáře je daný svět rekonstruovat. Pokud čtenář zrekonstruuje tento fikční svět v podobě mentálního obrazu, může se nad ním zamyslet a učinit ho součástí své zkušenosti stejně tak jako to činí se světem aktuálním.

Fikční světy literatury jsou vytvářeny textotvornou činností, všechny možné světy jsou výsledkem tvůrčí činnosti. Autor tvoří fikční svět skládáním psaného nebo ústního textu,¹²⁹ před autorovým textotvorným aktem nebyl tento svět k dispozici. Tvorba textu se odehrává v aktuálním světě, ale vytváří fikční světy, jejichž vlastnosti a struktury jsou v podstatě nezávislé na vlastnostech a strukturách světa aktuálního.

Fikční texty lze rozlišit na texty, které svět zobrazují, a texty, které svět konstruují. Aktuální svět existuje před textotvornou činností a nezávisle na ní. Fikční svět nemůže být změněn nebo zrušen, jakmile jeho tvůrce ustálí konstrukční svět.

Neúplnost fikčních světů a fantazie

To, že fikční texty mají zvláštní status, co se týče pravdivostních podmínek, neznamená, že jsou méně skutečné než zobrazující texty každodenní konverzace, žurnalistiky či vědy.

Narativní fikční světy jsou lidskými výtvary, proto jsou neúplné. Aby někdo vytvořil úplný fikční svět, musel by napsat nekonečný text, ale člověk je schopen napsat pouze texty konečné. Textura fikčního textu je výsledkem voleb, které autor činí během psaní textu.

Protože jsou světy literatury neúplné, zbývá mnoho místa pro čtenářovu fantazii. Mnohé postavy fikčního světa postávají jakékoliv fyzické vlastnosti, mnohá místa jsou popsána jen schematicky a tak se čtenář dle mého názoru stává spolutvůrcem daného fikčního světa. Část informace může být sdělena implicitně, navozena pouze kontextovými, rétorickými, konotativními nebo jinými prostředky. Implicitnost je jedním z faktorů literární estetiké

¹²⁸ Viz kapitoly: 3.1 - Shodné prvky románu *Balún-Canán* s životem Rosarie Castellanosové, str. 70
3.2 - *Kněžka temnot* - historie a fikce, str. 73

¹²⁹ Viz kapitola 2.4 - Oralita světa Indiánů a psané slovo ve světě bílých, str. 49

účinnosti. Při čtení každý z nás více či méně používá svou představivost, každý zaplňuje mezery v textu svým vlastním způsobem, proto se někdy při zfilmování některého literárního díla cítíme zklamání nebo naopak mile překvapení, když vidíme něco, co nás při čtení vůbec nenapadlo.

Narativ – příběh a osoba

Podle narativní teorie je pro fikční i nefikční narativy charakteristický příběh, řetězec událostí. Příběh je nutná a definující součást narativu. „Narativ, narativní diskurs je narativní proto, že vypráví příběh; bez něho by nebyl narativem (...)“¹³⁰ „Vyprávění znamená následnost událostí, reálných nebo fiktivních, které jsou předmětem diskurzu a jejich mnohonásobné vztahy spojování, protikladů, opakování apod.“¹³¹ Událost je pak dále upřesněna jako proměna jednoho stavu ve druhý.¹³²

Fikční sémantika nepopírá, že příběh je definující vlastnost narativu, avšak posouvá do popředí makrostrukturní podmínky vytváření příběhu, příběhy se odehrávají pouze v určitých druzích možných světů. Základní pojem naratologie není příběh, ale narativní svět definovaný v rámci typologie možných světů. Podle Doležela příběhy vyžadují, aby ve fikčním světě byla přítomna alespoň jedna osoba – konatel. Světy bez osob mohou poskytnout výchozí nebo konečný stav některých příběhů, ale samy o sobě jsou pod hranicí narativnosti. Jedině světy s osobami, či lépe řečeno osoby ve světech, vytvářejí příběhy. Tento Doleželův výrok bych si dovolila trochu poopravit, konatelem nemusí vždy být jen osoba, ale i jakákoliv živá bytost, například zvíře nebo dokonce bytost nadpřirozená, jakýkoliv jedinec schopný samostatně jednat.¹³³

Doležel možné světy dělí na světy s jednou osobou a světy s více osobami. Svět s jednou osobou je podle něj nejpříhodnějším a nejpoučnějším východiskem fikční sémantiky.

Mezi příklady fikčního světa s jednou osobou řadí i *Robinsona Crusoe* (Daniel Defoe, 1719). Mimo jiné mluví o Robinsonovi jako o pisateli, psaním Robinson utíká ze své samoty (viz malá holčička v románu *Balún-Canán* se cítí sama a psaním se snaží řešit své problémy a starosti). Jeho narativ je osobní záznam – deník, později z nutných důvodů změněný ve

¹³⁰ Genette, Gérard. *Figures III*. Paris: Seuil, 1972, převzato z: Doležel, Lubomír. Cit. dílo, str. 45

¹³¹ Genette, Gérard. *Narrative Discourse. An Essay in Method*. Ithaca: Cornell UP, 1980, str.25, převzato ze: Zuska, Vlastimil. Cit. článek, str. 7

¹³² Rimmon-Kenanová, Shlomith. *Poetika vyprávění*. Brno: Host, 2001, str.10, převzato z: Zuska, Vlastimil. Cit. článek, str.7

¹³³ Viz mýty, báje, bajky (stvoření světa, bohové, zvířata atd.).

shrnující zprávu, není to soukromý text, tento záznam je určen nepřítomnému budoucímu příjemci, je to forma literatury, která bude plně realizována až tehdy, když nalezne svého čtenáře.

Ale svět s více osobami je podle něho nejúrodnější půdou pro narativ. Konstrukce světa s více osobami vyžaduje shromáždit skupinu osob (minimálně dvě) k navázání kontaktu tváří v tvář.

Akce a událost

Nejvýraznější změny ve světě jsou výsledkem tvořivého nebo ničivého konání. Tvořivé konání spočívá v tom, že konatel vytváří něco, co předtím neexistovalo, a ničivé v ničení něčeho předtím existujícího. Tvořivým konáním konatel svět obohacuje, zatímco ničivým konáním svět ochuzuje,¹³⁴ i když můžeme připustit, že ničivé jednání nemusí být vždy jen na škodu, někdy může být i jistým přínosem, zcela záleží na dané situaci.

Lidské konání není jen pohyb těla, ale je velmi úzce spjato s řadou duševních faktorů, nebo je jimi zapříčiněno. Bezprostřední duševní událost, která způsobuje akci, je intence. Intence vede konatele k tomu, aby postoupil z daného počátečního stavu k předpokládanému stavu koncovému. Intencionalita je zaměřena k budoucnosti, orientuje chování k účelu. Některé akce mohou během svého uskutečňování vyžadovat posuny intence. Intencionalita se nemůže zaměřovat s vědomým konáním. Osoby vždy jednají intencionálně, ale někdy bez plného uvědomění, některé rutinní akce se provádějí automaticky. Intencionalita je duševní vlastnost, a proto je připisována pouze živým bytostem, ale upřena neživým předmětům.

Osoby nejednají ve statickém prostředí, musí se vyrovnávat s probíhajícími nebo možnými přírodními událostmi. Přírodní síla je složkou všech narativních světů, ale stupeň jejího zasahování se mění, může zasahovat pouze okrajově nebo být ústředním akčním faktorem. Přírodní síla postrádá intenci, tudíž je její setkání s živým tvorem asymetrické. Jako odpověď na neintencionální přírodní události, musí daný jedinec nalézt a vykonat vhodné intencionální akce, jež jsou v jeho schopnostech. Někdy může být přírodní síla nápomocna k dosažení cíle intencionálního konání.

Všechny osoby jsou smrtelné, ale smrt určitého jedince je náhodná událost. Tělo je místem působení mnoha přírodních událostí a biologických procesů, jež určují naši existenci:

¹³⁴ Srov.: Doležel, Lubomír. Cit. dílo.

narození, biologické funkce, růst, nemoc, stárnutí a smrt. Nejdůležitější události našeho života jsou mimo dosah naší intencionality.

Pokud se konatel octne v koncovém stavu odlišném od stavu zamýšleného, udál se akcident. Pojem akcidentu zahrnuje šťastné i nešťastné případy. Jestliže je koncový stav pro konatele příznivější než stav zamýšlený, je akcident šťastný, jestliže je koncový stav méně příznivý, jedná se o akcident nešťastný. V jistém smyslu jsou akcidenty podobné přírodním událostem, jedná se o osudové záležitosti, které jsou mimo konatelovu kontrolu. Konající osoba je jejich trpitelem či dokonce obětí. Avšak hlavní rozdíl spočívá v tom, že v přírodních událostech není přítomen žádný duševní faktor, nicméně akcidenty se dějí pouze tam, kde se sleduje intencionální konání, jedná se o vpády náhodnosti do sféry účelovosti.

Také je třeba zmínit kategorii neakcí, jinými slovy pomínutí, zdržení se či negativní akce. Všechny neakce mohou být pochopeny pouze v rámci možných světů. Zdržení se akce se vztahuje ke konatelově odpovědnosti, jedinec se zdržuje akce intencionálně, i když má schopnost a příležitost danou akci vykonat. Konatel musí intencionálně pomínout vykonat něco, co by za daných podmínek mohl učinit, nebo musí nechat stát se něco, čemu by mohl zabránit. Pokud je pomínutí klasifikováno jako druh aktu, musí být intencionální. Nemá smysl mluvit o neintencionálních zdrženích se akce, protože počet těchto neakcí je v každém okamžiku téměř neomezený. Pokud tedy chceme mluvit o neakci v tomto smyslu, konatel musí mít k dispozici volbu mezi jednáním a nejednáním.

Dále se nám také naskytuje otázka motivace. Motivace je klíčem k pochopení rozmanitosti konání, k pochopení příčin a způsobů akcí. Studium motivačních faktorů v rámci narativní sémantiky musí hledat inspiraci v motivační psychologii. Mnohé směry v psychologii dvacátého století omezují motivační faktory na pudy, na základní instinkty jako jsou hlad, žízeň, sexuální pud a vyhýbání se bolesti. V poslední době motivační psychologie rozšířila soubor motivačních systémů a omezila pudy pouze na udržování těla a rozmnožování druhu. Mezi nově ospravedlněnými motivačními faktory se nacházejí kognitivní a emocionální schopnosti osob, což je pro narativní sémantiku velmi důležité. Kognitivní systém motivace je návratem k dávné myšlence praktického uvažování. Konání je motivováno všemi procesy poznání, jak v získávání, tak i v zobrazování vědění. Mezi tyto procesy řadíme například smyslové vnímání, názory, zpracování informací, hodnocení a teoretické myšlení. Jedinec uplatňuje kognitivní schopnosti ve všech stádiích konání, ve stanovení cíle, ve volbě alternativ i v hodnocení výsledků.

Nutnou složkou konání v rámci možných světů je rozhodování. Pokud z jistého počátečního stavu může konatel postoupit ke dvěma nebo více možným stavům koncovým, musí určit, která z těchto alternativ je za daných podmínek nejlepší.

Emoce opět získaly svůj tradiční status mocných motivačních faktorů, ale teoreticky jsou stále neuchopitelné. Je těžké popsat subjektivně prožívanou povahu emocí v objektivních termínech. Otázka intencionality emocí je úzce spjata se sporem, jestli má jedinec nad svými emocemi moc, jestli je schopen si je přivodit, uržet a potlačit. Mezi základní emoce podle Epsteina patří láska, radost, náklonost, strach, hněv a smutek, podle Izarda vzrušení zájmem, radost, překvapení, úzkost, hněv, hnus, pohrdání, strach, stud a pocit viny. Sloučením jsou ze základních emocí odvozeny emoce složené, jako je například žárlivost, která je kombinací lásky, nenávisti a strachu. Také se dá mluvit o nepřítomnosti emoce či o emoci nulové - apatii. Ve své intenzitě sahají emoce od mánie (viz postava Cataliny v románu *Kněžka temnot*) k apatii (viz postava Marcely v témž románu). Emoce se objevují a mizí a jejich intenzita může značně kolísat. Méně intenzivní emoce jsou náchylnější ke změně, ale vášně většinou přetrvávají. Díky podstatným rozdílům v temperamentu osob se intenzita emocí stává charakteristikou každého jedince. Někdo je snadno zachvácen emocemi a jeho emoce jsou silné a obtížně kontrolovatelné, někdo je klidnější a jeho emoce jsou slabší. Vášně vedou k akci s větší pravděpodobností než slabé emoce, ale akční odpověď jednotlivce na emocionální motivaci závisí do značné míry na struktuře jeho osobnosti. Lehce vzrušitelné temperamenty převádějí emoce v akce, ale racionálnější osobnosti mohou potlačit konání i pod tlakem velmi silných emocí.

Každý jedinec v určitém čase prožívá řadu emocí, velmi často je náš emocionální život zatížen schizoidním napětím mezi rozličnými emocemi vůči téže skutečnosti. Tato napětí vedou k motivačním konfliktům, schopnost jednání může být trvale narušena nebo se akce odkládá na dobu, až bude konflikt vyřešen.

Motivační faktory (pudy, emoce a kognitivní faktory) mohou být rozlišeny teoreticky, ale v životě působí společně. Slučují se do motivačních trsů, propletených hybatelů konání. Pokud se v trsu vyskytnou protiklady, vznikají motivační konflikty, jejímž výsledkem je vážná porucha v konání. Především se jedná o spor mezi racionalitou a „cizí silou“.

Povaha akce není určena tím, co se dělá, ale proč se to dělá. Pojem svobodného konatele má smysl, pokud má jedinec kontrolu nad svým konáním, jestliže má kontrolu jeho rozum a jedná racionálně. Impulzivní konání je motivováno pudy a je v mnoha ohledech opakem racionálního chování, bývá spontánní a podníceno reflexem. Konání motivované emocemi

kolísá mezi konáním racionálním a impulzivním, emoce se mohou podřídít logickému myšlení nebo ho mohou potlačit.

Interakce a moc

Ve světě s více osobami se intence a akce jednotlivce setkávají a střetávají s intencionalitou spolukonatelů, akce se mění v interakci. Základní formou interakce je přímý fyzický kontakt. Fikční sémantika chápe fikční svět jako prostor dvojí výměny – výměny fyzických akcí a výměny semiotických aktů, příběhy ve světech s více osobami jsou založeny, jak na komunikaci mezi fikčními osobami, tak na jejich fyzických interakcích.

Komunikace využívá všech sémiotických systémů, které jsou k dispozici. Jejím hlavním médiem je jazyk, ale nesmíme opomenout neverbální komunikaci, nepatrné gesto či póza bývají často znakem duševního vzrušení.

Co se interakčních akcidentů týče, je třeba brát v úvahu, že, co je šťastným akcidentem pro jednu osobu, může být akcidentem nešťastným pro jinou osobu. Občas se může stát, že některé osoby, které prošly akcidentem, si nejsou vědomy, že se stal.

Interakci motivují stejné duševní faktory jako akcí (pudy, emoce, poznání) a navíc ještě další složky – meziosobní vztahy, společenské reprezentace, moc a erotika. V mnoha fikčních světech dominuje interakci několik vášnivých vztahů, například vztah lásky, nenávisti, závisti (často ve spojení s pudy). Existence skupin a společenských organizací ve světech s více osobami dává vznik kolektivnímu vědomí. Pod společenské reprezentace spadají kognitivní systémy, jako jsou jazyk, kulturní archetypy, rasové a národnostní postoje, náboženské víry, ideologie a vědecké poznatky. Účinek nadindividuálního kognitivního prostředí obohacuje jedince o doprovodné kolektivní emoce, jako jsou národní, politické nebo náboženské zanícení, rasová nebo národnostní nenávist atd.

Tlak společenských reprezentací nemá na všechny osoby stejný vliv, jejich působení závisí na povaze přijímající mysli. Motivace jednotlivce se ustalují v napětí mezi silou kolektivních faktorů a intenzitou jeho úsilí o motivační sebeprosazení.

Dalším z faktorů, který se vyskytuje pouze ve světě a více osobami, na jehož strukturu má velký vliv, je moc. Moc je prostředek, kterým jedna osoba – držitel moci – kontroluje konání jiné osoby – podřízeného. Nastolení moci mění uspořádání konatelské sestavy v asymetrickou hierarchii. Můžeme rozlišit tři druhy moci, fyzickou, duševní a společenskou. Fyzická moc je nejhrubším prostředkem ovládnutí, vychází z tělesné zdatnosti znásobené zbraněmi, vykonává

kontrolu nad fyzickými akty. Duševní moc má původ ve vyšších duševních schopnostech (vědění, dovednostech, odborných znalostech). Společenská moc se vyskytuje v organizovaných skupinách a je spojena s řídicími pozicemi v politické, vojenské či korporální hierarchii, zahrnuje i privilegia třídy a materiální bohatství. Moc je obecný motivační faktor, uplatňuje se ve všech formách interakce: osoba – osoba, osoba – skupina, skupina – skupina. Držitel moci uplatňuje moc tím, že podřízené osobě vnutí svou nadvládu a udržuje ji. Moc může být vykonávána buď potlačováním, kdy je podřízené osobě zabráněno provést určitou akci, nebo donucováním, kdy je podřízená osoba přinucena provádět akce, které neodpovídají jejím intencím. Pokud potlačování vede k zničení akční schopnosti podřízené osoby, dochází k jejímu zneschopnění. Naopak donucování vede ke vzniku nebo nabytí schopnosti konání.

Moc je patrně nejsilnějším motivačním faktorem ve světě s více osobami. Dochází k nejrůznějším interakcím, mezi dvěma osobami můžeme nalézt následující interakční způsoby.

Pokud se ani jedna osoba nepokouší podřídit si partnera, obě osoby jednají jako nezávislí konatelé a obě mají svobodu sledovat své vlastní intence.

Jestliže je jedna osoba pod nadvládou druhé, podřízený konatel se musí řídit intencemi držitele moci, podřízený konatel je vždy ve službách držitele moci. Jedná se o autoritářský způsob. Držitel moci je ohrožen možnou vzpourou podřízeného, i když zdánlivě ovládá danou situaci, není chráněn před revolučními zvraty hierarchie.

Další interakční způsob nastává, když se jedna z osob snaží podřídit druhou osobu své moci vměšováním se do jejích intencí, vzniká vztah ovlivňující - ovlivňovaný. Jestliže se ovlivňovaná osoba dané moci podřídí, stává se podřízenou. Pokud však ovlivňovaná osoba chrání své nezávislé postavení, dochází ke konfliktu. Konflikt je nejběžnějším způsobem interakce a ovlivňování je jeho nezbytným předpokladem. Konflikt je také nejčastějším zdrojem narativní dynamiky.

Nejtypičtějším motivačním komplexem ve světě s více osobami je erotika. Na erotickém chování se podílejí všechny motivační faktory – pudy, emocionální a kognitivní vztahy, společenské reprezentace i moc. Faktor sexuálního pudu dodává erotice charakter potřeby podobné hladu nebo žízni, emocionální složka, láska, ji spojuje s myslí. Faktor moci nalézáme ve snaze ovládnutí partnera, kognitivní složka vnáší do erotického konání praktické uvažování a plánování. Společenské reprezentace omezují nebo stimulují erotickou činnost odmítáním či ospravedlňováním, nabízejí kulturně založené ideologie lásky. Vzhledem k celé této řadě

motivačních faktorů je erotika základem interakce. Pokud dominuje kognitivní faktor, výběr partnera závisí na racionálně určeném kritériu a erotika je především vypočítavostí.

Svět s více osobami se stává světem společenským. Sociální věda rozlišuje malé a velké skupiny. Mezi malé skupiny řadí rodinu, rod, sousedství a kamarádství. Mezi velké skupiny patří profese, podniky, kmeny a národy. Jednání ve velkých skupinách vyžaduje formální organizaci. Avšak existují výjimky, v některých kulturách jsou i malé skupiny (rodina či klan) velmi přísně organizovány a naopak existují i velké neorganizované skupiny jednající nekontrolovatelným způsobem (davy, masy).

Interakce a moc v románech *Balún-Canán* a *Kněžka temnot*

V obou románech má značný význam nadindividuální kognitivní prostředí, dochází k jisté rasové nenávisti mezi bílými a Indiány. Běloši Indiány opovrhují a utlačují je, Indiáni je za to nenávidí. Rozdílnost jazyků tuto situaci ještě zhoršuje. Indián s pány nesmí mluvit španělsky, protože tím ještě bílé statkáře uráží a zneuctvuje jazyk vyšší společenské vrstvy, a naopak ve škole bílý učitel na indiánské děti mluví španělsky a ty mu nerozumí. V románu *Kněžka temnot* se k tomu ještě připojuje otázka náboženská. Indiáni jsou přesvědčeni, že moc bílých souvisí s tím, že za ně Ježíš Kristus zemřel na kříži, a tak chtějí mít také svého Krista.

To, že tlak společenských reprezentací nemá na všechny jedince stejný vliv, dokazují v románu *Balún-Canán* postavy Felipa Carranzy a Gonzala Utrilly a v románu *Kněžka temnot* postavy Pedra Gonzáleze Winiktóna a Fernanda Ulloy. Felipe Carranza a Pedro González Winiktón jsou Indiáni, kteří se snaží bojovat za práva svého lidu, nepropadají beznaději a nejsou apatičtí vůči útlaku ze strany bílých jako ostatní Indiáni, naopak se snaží motivovat všechny k aktivitě. Gonzalo Utrilla a Fernando Ulloa jsou běloši bojující za práva Indiánů, tímto se olišují od většiny bílých, jež je za to nenávidí.

Co se týče moci fyzické, tato je uplatňována v obou románech ze strany všech bílých statkářů vůči indiánskému obyvatelstvu obecně, v románu *Balún-Canán* ze strany Césara Argüella vůči Indiánům a v *Kněžce temnot* ze strany Leonarda Cifuentesese ke všem Indiánům a konkrétně pak vůči Indiánce Marcele, kterou znásilní.

V románu *Kněžka temnot* Indiánka Catalina Díaz Puiljá využívá své duševní moci, schopnosti komunikace s pradávnými božstvy, k manipulaci svého lidu.

Společenská moc je přítomna v obou románech, je spojena s mocí fyzickou a materiálním bohatstvím v případě statkářů a s mocí duševní v případě Cataliny.

Moc je v obou románech uplatňována na všech úrovních: osoba-osoba, osoba-skupina, skupina-skupina. Na úrovni skupina-skupina mají moc běloši nad Indiány. Statkáři uplatňují svou moc vůči všem Indiánům obecně a i vůči konkrétním osobám, všichni muži (běloši i Indiáni) uplatňují moc na ženy. Catalina má moc nad všemi Indiány a pak ještě nad určitými jedinci konkrétně, má zcela ve své moci osud Marcely, svého bratra Lorenza a malého mestice Dominga.

V obou románech se Indiáni pokoušejí o revoluční zvrát hierarchie, v románu *Balún-Canán* svou vzpouru demonstrují založením požáru na statku Chactajal a v *Kněžce temnot* drancováním všeho, co se dá, po ukřižování malého Dominga. Jelikož se v obou případech jedná o neorganizovanou skupinu jednající nekontrolovatelným způsobem, ani jedno z těchto povstání nikam nevede.

Erotika je také přítomna v obou románech, i když různým způsobem. Vztah Leonarda Cifuentesese a Julie Acevedo v *Kněžce temnot* je pouhou vypočítavostí ze strany Julie, převažuje zde kognitivní faktor, Julia chce získat vyšší společenské postavení stejně tak, jako ho chtěla dosáhnout Zoraida v *Balún-Canán* sňatkem s Césarem. Vztahy tohoto typu se považují za naprosto běžné. Naopak vztah Matilde a Ernesta v románu *Balún-Canán* je považován za společensky nepřipustný, ale sexuální chtíč mezi nimi je tak silný, že ho nemohou ovládat a jednájí pod vlivem pudů. Také si můžeme povšimnout uplatňování fyzické moci ze strany statkářů v sexuální sféře, když znásilňují Indiánky.

Narativní modality

Řád světa je určen globálními omezeními. Narativní fikční světy jsou organizovány dvěma globálními operacemi, výběrem a formativní operací. Výběr rozhoduje, které kategorie budou do vytvářeného světa připuštěny jako jeho složky. Formativní operace tvaruje narativní světy ve struktury, které jsou schopny tvořit příběhy. Hlavními formativními faktory tohoto druhu jsou modality. Člověk může porušit normativní řád, ale nemůže porušit zákony přírody.

V aktuálním světě člověk čelí řadě modálních omezení, ale při vytváření světů fikčních mohou být modální systémy všelijak manipulovány.

Z hlediska aletických omezení můžeme fikční světy rozdělit na přirozené a nepřirozené. Přirozené fikční světy jsou fyzikálně možné, neexistuje v nich a nestane se v nich nic, co by

porušovalo zákony světa aktuálního. Přirozený svět vytváří příběhy lidského osudu. Nadpřirozené fikční světy jsou fyzikálně nemožné, protože porušují zákony světa aktuálního. Fikční svět se stává nadpřirozeným, když je obýván fyzikálně nemožnými bytostmi, když vybrané osoby přirozeného světa nabývají schopností, které nejsou dány osobám světa aktuálního, nebo pokud jsou personifikovány neživé předměty.¹³⁵ Mezi přirozenými a nepřirozenými světy se ještě nacházejí světy mezilehlé, do tohoto druhu světů patří sny, halucinace, šílenství, stavy vyvolané drogami, tedy lidské fyzikálně možné zkušenosti, ve kterých se objevují fyzikálně nemožné osoby, předměty či události.

Co se deontických omezení týče, stejně tak jako v aktuálním světě se i ve světech fikčních mohou vyskytovat zakazující či předpisující normy, jenž stanoví, které akce jsou zakázané, povinné nebo dovolené. Deontická příznakovost akcí je velmi bohatým zdrojem narativity. Někdy dochází k napětí mezi subjektivními morálními postoji a společensky uloženými normami. Nejčastějším příběhem tohoto druhu je zakázaná vášeň (viz vztah postav Matildy a Ernesta v románu *Balún-Canán*).

Dále existují omezení axiologická, entity světa se rozdělují na dobré a špatné, na hodnoty a nehodnoty. Každá společenská skupina má vlastní axiologické kodexy, ale valorizace je značně závislá na struktuře osobnosti, axiologické modalitě často tíhnou k subjektivizaci, co je hodnotné pro jednoho, může postrádat jakoukoliv hodnotu pro druhého. Subjektivní odmítnutí axiologického pořádku světa generuje příběh axiologického cizince, tato role je typická pro romantického hrdinu, ale není omezena jen na něj.

Ještě je třeba vzít v úvahu omezení epistemická. Modální systém vědění, nevědění a věření vnáší do fikčních světů epistemický řád. Kodexové epistemické modalitě jsou vyjádřeny ve společenských reprezentacích (vědecké poznání, ideologie, náboženství, kulturní mýty). Osobní epistemický soubor (vědění a mínění, které má jedinec o sobě a o světě) definují subjektivní operátory. Vědění fikčních osob bývá rozloženo nerovnoměrně, některým osobám může být určitá skutečnost neznámá, nebo o ní můžou mít falešné mínění, a proto existují příběhy s tajemstvím či záhadou. Komunikace mezi osobami fikčních světů má také epistemickou stránku vztahující se k pravdivostnímu hodnocení vzhledem ke stavu věci v daném fikčním světě. Osoby mohou pronášet pravdivé a nepravdivé výroky nebo nezaručené zprávy, jako tomu bývá i v reálném životě. Stejně i v orálním textu, který se traduje z generace na generaci, dochází občas ke změnám oproti skutečné historii, tak vznikají

¹³⁵ Viz fantastická literatura.

mýty. Valle-Inclán napsal: „Věci nejsou takové, jaké je vidíme, ale takové, jaké si je pamatujeme.”¹³⁶

Existují i dvojdomé fikční světy, tyto světy vznikají, když se dvě oblasti s protikladnými modálními podmínkami spojí v jeden fikční svět. Příkladem tohoto typu světů jsou světy mytologické, které vznikají kombinací přirozené a nadpřirozené oblasti. Obyvatelé nadpřirozené oblasti mohou vstoupit do oblasti přirozené, ale naopak to možné není, obyvatelům oblasti přirozené bývá upřen přístup do světa nadpřirozeného. Díky této fyzické nedosažitelnosti se nadpřirozená oblast jeví přirozeným bytostem jako tajemná. Jen málokterým lidským bytostem se poštěstí cestovat za hranice přirozeného světa (viz postava Cataliny, která komunikuje s pradávnými bohy v *Kněžce temnot*).

¹³⁶ „Las cosas no son como las vemos sino como las recordamos.” Valle-Inclán. Převzato z: Vargas Llosa, Mario. Cit. dílo, str. 23

3.1 - Shodné prvky románu *Balún-Canán* s životem Rosarie

Castellanosové

„Já si myslím, že *Balún-Canán* je především knihou autobiografickou. Je to vyprávění o mém dětství, kromě toho je to i svědectví o událostech, kterým jsem byla přítomna v momentě snahy o uskutečnění ekonomické a politické změny v oblasti, kde jsem tehdy žila... ale samozřejmě je to vyprávěno formou literatury, ne formou kroniky...“¹³⁷

I když se autorka při psaní tohoto románu inspirovala událostmi ze svého dětství, je třeba brát v úvahu, že svět, který v románu vytvořila, je světem fikčním. Tento svět je výsledkem její tvůrčí činnosti. Už to není svět reálný, ve kterém prožila první léta svého života, je to částečně svět jejich vzpomínek a částečně svět její fantazie. Sama vybrala skutečné příběhy a události, které chtěla čtenáři zprostředkovat, některé z nich pozměnila, a také román obohatila o příběhy zcela fikční.

Přestože je román *Balún-Canán* fikcí, ráda bych zde uvedla prvky románu, které se shodují s autorčím životem.

Rosario Castellanosová měla o rok mladšího bratra Maria Benjamína, který zemřel ještě jako malé dítě, bylo mu tehdy sedm let.¹³⁸ Stejně tak jako v románu byla i ve skutečnosti matce synova smrt předpovězena. Smrt dítěte předpověděla Rosariině matce Adrianě její přítelkyně:

„Moje máma se se svojí přítelkyní věnovala spiritistickým hříčkám. Během jedné z těchto her měla její přítelkyně zjevení, i když mi bylo tehdy pouze osm let, živě si to pamatuji, protože to pro mě bylo určující. Odpočívali jsme v jídelně, můj sedmiletý bratr, moje máma a já, když přiběhla její vyděšená přítelkyně s úplně zježenými neučesanými bílými vlasy, vypadala jako medúza, a řekla mé mámě, že se jí právě zjevil duch, který jí oznámil, že jedno z jejích dětí zemře. Máma vyskočila jako pružina a vykřikla: „Ale ne chlapec, že ne!“¹³⁹

¹³⁷ „Yo creo que *Balún-Canán* es esencialmente un libro autobiográfico. Es la narración de mi infancia; es, además, un testimonio de los hechos que presencié en un momento en que se pretendió hacer un cambio económico y político en los lugares donde yo vivía entonces... pero claro, están contados a manera de literatura, no a manera de crónica ...“ Castellanos, Rosario. V: Cresta de Leguizamón. Cit. článek, str. 10

¹³⁸ Srov.: Granada, Tomás. „Rosario Castellanos, un rosario en castellano.“ *Quimera*, núm. 123, 1994

¹³⁹ „Mi mamá se dedicó a hacer juguetos de espiritismo con una amiga suya. En uno de esos juegos, la amiga tuvo una revelación que recuerdo muy vivamente, a pesar de mis ocho años, porque fue para mí determinante. Estábamos descansando en el comedor, mi hermano de siete años, mi mamá y yo, cuando entró desprovista esta amiga, con el pelo blanco todo parado y sin peinar, como una especie de medusa, y le dije a mi mamá que acababa de aparecersele un espíritu que le avisó que uno de sus hijos iba a morir. Entonces mi mamá se levantó

Po bratrově smrti si rodiče plní bolesti ze ztráty syna přestali malé Rosarie všímat. Matka jí ze samého strachu o ní, všechno zakazovala, ale její lásku Rosario necítila. Zůstala sama. Její otec César Castellanos radši chodil každou neděli předčítat pohádky k hrobu svého mrtvého syna, než aby je předčítal své dceři, která žila.¹⁴⁰

„Abych zahnala přízraky, které mě obklopovaly, měla jsem na dosah pouze slova. Ale ta po vyslovení ztrácela svou moc, která se vypařovala, rozpouštěla ve vzduchu. Bylo nutné upevnit je v pevnější hmotě, v trvanlivější látce. Vápno ze zdi, kam jsem napsala jméno mrtvého, se odlupovalo. Stránky mých sešitů se trhaly. Ale ještě, že trvalo dlouho, než se tyto pohromy přihodily, a já jsem se mezitím cítila silná...“¹⁴¹ Holčička v románu nachází po smrti bratra útěchu pouze v psaní stejně jako autorka.

Románové postavě Césara, i celé jeho rodině, dala autorka příjmení Argüello. „Argüellu“ je slovo odvozené z „arguello“, jež pochází z aragonštiny a znamená „nedostatek zdraví“ a vzniklo z „alguello“, což pochází z arabského „qilla“ (přel.: „nedostatek, bída, nouze“).¹⁴² Toto příjmení v románu může symbolizovat osud rodiny, která pomalu přichází o své bohatství, kromě toho v důsledku nemoci zemře jediný mužský potomek, pokračovatel rodu.

Vlastní jméno matky holčičky autorka v románu také změnila. Jméno Zoraida pochází z arabštiny, je to zdobnělina jména „Zaradat“, znamená „železný obojek, kruh, prsten“, dále metaforicky možná „poddanství“, „žena, co má zajatce“¹⁴³.¹⁴⁴ Toto jméno symbolizuje charakter této románové postavy, která jedná s Indiány jako se svými zajatci.

Své dětství prožila autorka v Chiapasu na statku svého otce El Rosario. V románu tomuto statku dala indiánské jméno Chactajal, aby tak zdůraznila, že patří Indiánům: „Los que por primera vez conocieron esta tierra dijeron en su lengua: Chactajal, que es como decir “lugar abundante de agua“.“¹⁴⁵ (Přel.: „Ti, co poznali tuto zemi jako první, řekli ve svém jazyce: Chactajal, což je to samé jako říct ‘místo bohaté na vodu’.“)

como resorte y gritó: ‘¡Pero no el varón, ¿verdad?!’“ Castellanos, Rosario. V: Poniatowska, Elena. Cit. článek, str. 497

¹⁴⁰ Srov.: Carretero, Rocío. „El carácter social de la mujer mexicana en la narrativa de Rosario Castellanos.“ *La palabra y el hombre*, vol. 61, 1987

¹⁴¹ „Para conjurar los fantasmas que me rodeaban yo no tuve a mi alcance sino las palabras. Mas una vez pronunciadas su poder se evaporaba, se diluía en el aire, se perdía. Era preciso fijarlas en una sustancia más firme, en una materia más duradera. La cal de las paredes –donde apuntaba el nombre del muerto– se descascaraba. Las páginas de mis cuadernos se rompían. Pero aun estas catástrofes tardaban más tiempo en producirse y durante este tiempo yo me sentía fuerte...“ Castellanos, Rosario. V: Moore, Ernest. Cit. dílo, str. 89-90

¹⁴² Srov.: Corominas, Joan – Pascual, José A. *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*. Madrid: Editorial Gredos, S.A., 1980

¹⁴³ Orig. „mujer cautivadora“

¹⁴⁴ Srov.: Tibón, Gutierre. Cit. dílo.

¹⁴⁵ *BC*, str. 153

Stejně jako holčička v *Balún-Canán* a Idolina v *Kněžce temnot* byla i Rosario Castellanosová vychovávána indiánskou chůvou. Její chůvou byla Indiánka Rufina, díky ní a díky své indiánské společnici Marié Escandón poznala Rosario indiánské zvyky, legendy a mýty.¹⁴⁶

V důsledku přerozdělování půdy započaté za vlády Lázara Cárdenase rodina Castellanosových skoro přišla na mizinu, a tak se přinucena okolnostmi přestěhovala do hlavního města Mexika.

¹⁴⁶ Srov.: Villareal, Minerva Margarita. „La red de las discriminaciones o el enigma de las ovejas petrificadas: Comentario a la novela *Oficio de tinieblas* de Rosario Castellanos.” *Revista Iberoamericana*, Vol. 56, 150, 1990

3.2 - Kněžka temnot - historie a fikce

Stejně jako svět románu *Balún-Canán* je i svět *Kněžky temnot* světem fikčním. Jak jsem již uvedla dříve, při vytváření fikčního světa mají autoři možnost čerpat ze světa aktuálního různými způsoby, můžou si vypůjčovat skutečné historické události, reálná místa i osoby. Nicméně mnohé postavy fikčního světa postrádají jakékoliv fyzické vlastnosti, mnohá místa jsou popsána jen schematicky. Tak se spoluvůrcem fikčního světa stává i čtenář.

V tomto románu nacházíme dvě různé historické roviny. První se týká řady událostí v Chiapasu v letech 1867 až 1870 (za vlády Benita Juáreze), známé jako válka kast.¹⁴⁷ Jednalo se o povstání Indiánů proti zneužívání moci ze strany bílých statkářů, které skončilo ukřižováním indiánského chlapce. Druhým obdobím je vláda Lázara Cárdenase v letech 1934 až 1940 a okamžik zavádění nového zákona agrární reformy. Autorka staví tato dvě období na stejnou časovou osu. Fikční svět literatury jí umožňuje sloučit tato dvě období mexických dějin v jedno jediné, spojovat minulost se současností a mýty se skutečností.

Prameny, které použila Rosario Castellanosová jako zdroj informací ohledně války kast, se nacházejí v kronice napsané Vicentem Pinedou v roce 1888.¹⁴⁸ Autorka dává svým postavám hodně vlastních jmen shodných se jmény skutečných osob. Pinedova kronika pojednává o povstání Indiánů v Chiapasu v roce 1869. V čele tohoto povstání stál Pedro Díaz Cuscat a jeho žena Agustina Gómez Checheb. V kronice je iniciátorem vzpoury Pedro, ale v románu je v kontaktu s kamennými modlami pouze Catalina a také ona je zodpovědná za ukřižování malého chlapce.

V patriarchální společnosti je žena spojována s magií, podvědomím a tajemnými silami, zatímco muž iracionálně nemůže jednat, proto se v románu Pedro ubírá cestou rozumu a zákona.

Vyvrcholením povstání podle románu i podle kroniky je ukřižování malého chlapce. Podle kroniky byl na Velký pátek roku 1868 vybrán mladičkový Indián Domingo Gómez Checheb, aby byl ukřižován; bylo mu něco mezi deseti a jedenácti lety, jeho rodiči byli Juan Gómez Checheb a Manuela Pérez Jolcogtom. Jméno i věk ukřižovaného se shodují. Ve skutečnosti se jednalo o Indiána, ale v románu je to mestic, plod násilí, kterého se dopouštějí bílí statkáři na

¹⁴⁷ Ve šp. la guerra de castas

¹⁴⁸ Všechny odkazy týkající se Pinedovy kroniky jsou převzaty z: Gil Iriarte, María Luisa. *Testamento de Hécula: mujeres e indígenas en la obra de Rosario Castellanos*. Cit. vyd.

Indiánkách. Touto změnou autorka zdůrazňuje podstatu Mexičanů, která je založena na kulturně etnickém konfliktu, na míšení bělochů a Indiánů.

Mezi postavami historickými a postavami fikčními existuje nezrušitelný vztah, tento vztah překlenuje hranice mezi světy, fikční osoby a jejich skutečné předlohy jsou spojeny mezisvětovou totožností. Tvůrci fikce si ale přisvojili svobodu měnit i ty nejtypičtější vlastnosti a životní příběh skutečných historických postav, když je uvádí do světa fikčního.

Ráda bych zde srovnala některé z postav tohoto románu s jejich předlohami:

Pedro

Kronika: Pedro Díaz Cuscat je státním návladním v Chamule. Spolu se svou ženou Agustinou Gómez Checheb vyrobil hliněnou figurku a prohlásil, že tato figurka sestoupila z nebe, aby pomohla Indiánům.

Román: Pedro González Winiktón je v Chamule soudcem. Sdílí představu spravedlnosti představovanou prezidentem a Fernandem Ulloou a snaží se povzbudit svůj lid k boji proti utlačování ze strany bělochů. Jeho žena Catalina mu s tímto záměrem nepomáhá. Postava Pedra s hliněnými modlami vůbec nesouvisí, modly jsou pouze Catalininou záležitostí.

Vlastní jméno Pedro se shoduje se jménem historické postavy. Toto jméno pochází z latinského „petra“ („skála“, „kámen“)¹⁴⁹. Ale jako příjmení románové postavy zvolila Rosario Castellanosová příjmení Winiktón. Toto příjmení je tzotzilského původu, „winiktón“ znamená „kamenný muž“¹⁵⁰, autorka tím symbolicky ještě více zdůrazňuje tvrdý a kamenný charakter této postavy.

Agustina – Catalina

Kronika: Agustina Gómez Checheb je Pedrovou pomocnicí. Na jeho příkaz používá magické síly vůči indiánskému obyvatelstvu. „22. prosince 1867 mladá Chamulka Agustina Gómez Checheb našla tři úlomky obsidiánu v osadě Tzaljal-hemel, situované na jedné straně cesty z San Cristóbalu de las Casas. Když se vrátila domů, umístila je na rodinný oltář. Druhý den se mezi sousedy z osady rozkřiklo, že ty kameny jsou mluvící a že Agustíně daly zprávu o budoucnosti.“¹⁵¹

¹⁴⁹ Srov.: Tibón, Gutierre. Cit. dílo.

¹⁵⁰ Srov.: Villareal, Minerva Margarita. Cit. článek.

¹⁵¹ „El 22 de diciembre de 1867, Agustina Gómez Checheb, una joven chamula, encontró tres fragmentos de obsidiana en el paraje de Tzaljal-hemel, situado a un lado del camino de San Cristóbal de las Casas. Al regresar a su hogar los colocó en el altar familiar y al día siguiente corrió el rumor entre los vecinos del paraje que las dichas eran parlantes y que habían entregado a Agustina un mensaje sobre el porvenir.“ Reina, Leticia. *Las rebeliones campesinas en México: 1819-1906*. México: Siglo XXI, 1986, str. 45, převzato z: Tejera Gaona,

Román: Catalina Díaz Puiljá je stvořitelkou bůžků, které sama vyrobí, když přijde o ty, co našla v jeskyni. Je „ilol“.

Jméno Catalina je řeckého původu, odkud přešlo do latiny jako „Katerina“, později psané „Katharina“ a znamená „čistá“, „neposkvrněná“.¹⁵² Změna jména této postavy se dá vysvětlit jako symbol spojení s měsícem, královnou temnot, protože „... v hispánském folklóru je jménem Catalina nazýván měsíc.“¹⁵³ Měsíc je pasivní ženský element a představuje iracionální přírodní síly. Tímto jménem je zdůrazněno poslání této ženské románové postavy a její čarodějnické schopnosti.

Juan a Manuela – Lorenzo a Marcela

Kronika: Juan Gómez Checheb a Manuela Pérez Jolcoctom jsou rodiče ukřižovaného chlapce Dominga. Podle shodného příjmení lze usuzovat, že Juan je Agustinin bratr stejně tak, jako je v románu Lorenzo bratrem Cataliny.

Román: Lorenzo Díaz Puiljá a Marcela Gómez Oso. Catalina ožení svého mentálně zaostalého bratra Lorenza s Marcelou, těhotnou Indiánkou, která byla znásilněna Leonardem Cifuentesem. Během tohoto znásilnění byl počat Domingo. Tato dvojice se zdá být Domingovými rodiči, ale ve skutečnosti zastávají roli adoptivních rodičů Pedro a Catalina.

Změna jména románové postavy Lorenza je ironickou hříčkou. Jméno Lorenzo je latinského původu „Laurentium“ odvozeného z „laurus“ („vavřín“),¹⁵⁴ „... Lorenzo je podle lidové kultury jméno slunce.“¹⁵⁵ Autorka používá tohoto jména s jistou ironií, slunce je aktivní mužský element a představuje sílu a rozum. Žádná z těchto charakteristik však vlastnostem této postavy neodpovídá, Lorenzo je apatický slabomyslný budižkničemu.¹⁵⁶ Románová postava je pravým opakem těchto charakteristik.

Domingo

Kronika: Domingo Gómez Checheb je indiánský chlapec z Chamuly. Je mu asi deset nebo jedenáct let, když je na Velký pátek roku 1868 ukřižován.

Héctor. *Identidad, formación regional y conflicto político en Chiapas*. México, D.F: Instituto Nacional de Antropología e Historia / Centro de Investigaciones Humanísticas de Mesoamérica y el Estado de Chiapas - UNAM, 1997, str. 32

¹⁵² Srov.: Tibón, Gutierre. Cit. dílo.

¹⁵³ „... en el folclore hispano, la luna es llamada Catalina.“ Gil Iriarte, María Luisa. *Testamento de Hécuba: mujeres e indígenas en la obra de Rosario Castellanos*. Cit. vyd., str. 256

¹⁵⁴ Srov.: Tibón, Gutierre. Cit. dílo.

¹⁵⁵ „... Lorenzo, que es el nombre del sol, según la cultura popular.“ Gil Iriarte, María Luisa. *Testamento de Hécuba: mujeres e indígenas en la obra de Rosario Castellanos*. Cit. vyd., str. 256

¹⁵⁶ Srov.: Tamtéž

Román: Domingo Díaz Puiljá je sotva desetiletý chlapec, mestic, který je jednoho Velkého pátku v San Juanu de Chamula ukřižován. Je v příbuzenském vztahu s Catalinou, stejně jako podle příjmení uvedených v kronice je Domingo v příbuzenském vztahu s Agustinou.

Vlastní jméno románové postavy je shodné se jménem postavy historické. Jméno Domingo je také jménem symbolickým, pochází z latinského „dominicus“ a znamená „náležící“ či „zasvěcený pánu“.¹⁵⁷ Pro křesťany je neděle¹⁵⁸ Den Páně, tohoto dne vstal Ježíš Kristus z mrtvých.

Ignacio – Fernando

Kronika: Ignacio Fernández Galindo pocházel z hlavního města Mexika, do Chiapasu se vydal se svou ženou Luisou Quevedo. Organizoval povstání a stál v jeho čele. Toto povstání začalo 12. června 1869 smrtí Miguela Martíneze, otevřeně propuklo, když se Ignacio spolu s Indiány rozhodnul zachránit Pedra, který byl vězněn v San Cristóbal de Las Casas. Vysmíval se právním zákonům.

Román: Fernando Ulloa. Také pochází z hlavního města, přichází do Ciudad Real přidělit Indiánům obecní půdu. Doprovází ho Julia Acevedo. I když Fernández Gallindo také stojí na straně Indiánů, jeho způsob vystupování je oproti Fernandovi Ulloovi odlišný, jedná jako politický a vojenský vůdce, který čelí úřadům. Naopak Fernando nepoužívá v boji žádného násilí a snaží se bojovat cestou zákona, není impulzivní, ale přemýšlivý.

Jméno Fernando je germánského původu a pochází z gótské složeniny „Firthunands“, je to složenina „firthu“ (mír) a „nands“ („odvážný“).¹⁵⁹ Toto vlastní jméno románové postavy vychází z příjmení historické osobnosti a symbolizuje její charakter, Fernando je mírumilovný odvážný muž.

Luisa - Julia

Kronika: Luisa Quevedo je manželkou Fernándezze a pomáhá mu s jeho plány.

Román: Julia Acevedo je družkou Fernanda Ulloy, ale není za něho provdána. Nepodílí se na jeho úkolu a navíc ho podvádí s Leonardem Cifuentesem, proti kterému Ulloa bojuje.

¹⁵⁷ Srov.: Tibón, Gutierre. Cit. dílo.

¹⁵⁸ Šp. domingo

¹⁵⁹ Srov.: Tibón, Gutierre. Cit. dílo.

Miguel – Manuel

Kronika: Miguel Martínez je knězem v Chamule, dvakrát se snaží přesvědčit Indiány v Tzajal-hemelu, aby odevzdali modly a skončili s modloslužebnickými praktikami. Při jeho druhé návštěvě Fernández přikáže, aby byl zabit.

Román: Manuel Mandujano je farářem v San Juan de Chamula, jedná stejně jako Martínez, ale zemře rukou Cataliny. Je to velmi ambiciózní a cholerický muž, který nesnáší Indiány a zajímá se jen o svůj prospěch.

Závěr:

„Rosario Castellanosová dokázala naslouchat hlasům vykořisťovaných, protože také byla vykořisťovaná, hlasům utlačovaných, protože také byla utlačovaná, a také hlasům katů, protože měla příležitost být jedním z nich.“¹⁶⁰

V románech *Balún-Canán* a *Kněžka temnot* se Rosario Castellanosová věnuje otázce postavení marginovaných skupin ve společnosti. V mexické společnosti jsou marginovanými především žena a Indián. Autorka si už od malička byla vědoma svého postavení ženy (stejně jako protagonistka románu *Balún-Canán*).

Oba romány zachycují konflikty společenské, rasové, rodinné a osobní. Pro obě tyto prózy je příznačné nepochopení mezi jednotlivými postavami. Nejvíce patrná je asi neschopnost porozumění mezi bílou rasou a Indiány pramenící z rozdílnosti jazyků, víry a zvyků. Nedostatkem komunikace jsou poznamenány i vztahy mezi muži a ženami a dokonce vztahy mezi rodinnými příslušníky (např. mezi rodiči a jejich dětmi).

Moc je v těchto autorčiných románech uplatňována na všech úrovních: osoba-osoba, osoba-skupina, skupina-skupina. Na úrovni skupina-skupina mají moc běloši nad Indiány. Statkáři uplatňují svou moc vůči všem Indiánům obecně a i vůči konkrétním osobám, všichni muži (běloši i Indiáni) uplatňují moc na ženy. V románu *Kněžka temnot* má Catalina moc nad všemi Indiány a dále potom nad určitými jedinci konkrétně.

Důležitým tématem autorčina díla je i téma smrti jako součásti života. V románu *Balún-Canán* sedmiletá holčička poznává smrt, když umírá její mladší bratr. V *Kněžce temnot* na nás ukřižování malého dítěte může působit jako velmi kruté, ale je třeba vzít v úvahu i to, že pro Indiány rituální smrt, být obětován bohům, znamenala poctu, byla jedním z jejich životních přání.

I když pro napsání románu *Balún-Canán* byly autorce inspirací především zážitky z jejího dětství, které prožila na otcově statku v Chiapasu, a při psaní *Kněžky temnot* čerpala mimo jiné z událostí, které se odehrály v Chiapasu v druhé polovině devatenáctého století, světy, které v těchto románech vytvořila, jsou světy fikčními.

¹⁶⁰ „Rosario Castellanos supo escuchar las voces de los desposeídos porque también ella fue una desposeída, las voces de los oprimidos porque ella también fue una oprimida y las de los verdugos porque también tuvo ocasión de serlo.” Ocampo, Aurora, M. „Debe haber otro modo de ser humano y libre: Rosario Castellanos.” *Cuadernos Americanos*, vol. 250, núm. 5, 1983, str. 201

Resumen:

Dos novelas de Rosario Castellanos:

Balún-Canán y Oficio de tinieblas

Rosario Castellanos (1925-1974) fue una gran escritora mexicana. Su obra abarca todos los géneros literarios: poesía lírica, literatura narrativa, ensayo y drama. Se dedicó sobre todo a los temas de seres marginados por el sistema social, de la mujer y del indígena en la sociedad mexicana. Otro tema importante en su obra es la muerte como parte de vida.

Su obra literaria podemos dividirla en tres etapas. En sus primeras obras (1948-1950), se dedicó al tema de la búsqueda del sentido del mundo a través de su propio yo.

En la segunda etapa (1950-1969), la autora quiso romper con su encierro en sí misma. Empezó a trabajar en Chiapas y allí se dió cuenta de que existía otro mundo, donde la gente moría de hambre. En esta etapa, se dedicó también a la búsqueda de su propia identidad, pero su búsqueda se dirigió hacia afuera. Empezó a participar en el sistema social mediante la relación con otras personas.

Entre las obras de la segunda etapa, pertenecen sus dos novelas a las que se dedica este trabajo: *Balún-Canán* (1957) y *Oficio de tinieblas* (1962).

La tercera etapa empieza en el año 1969. La autora ya no se centró en su propio yo, sino que el tema principal de la obra que Rosario Castellanos escribió en esta última etapa se refiere a la mujer en general.

La primera novela de Rosario Castellanos, *Balún-Canán*, tiene ciertos rasgos semejantes con su propia niñez. Tiene lugar en Chiapas en los años treinta del siglo veinte durante el gobierno de Lázaro Cárdenas (1934-1940), una época muy conocida para la autora.

Esta novela está dividida en tres partes. La primera y la tercera parte están escritas en primera persona desde el punto de vista de la protagonista, una niña de siete años. Una niña tan pequeña no es capaz de describir todas las cosas que están pasando en su alrededor, vive en su mundo de fantasía que tiene mucho que ver con el mundo de los indígenas. Estas dos partes son sobre todo poéticas, la mayoría de las acciones tiene lugar en la segunda parte de la novela. La segunda parte está contada en tercera persona por un narrador omnisciente.

El tema de *Balún-Canán* es la caída de la estructura de la sociedad colonial como consecuencia de las reformas del presidente Lázaro Cárdenas.

La novela refleja las relaciones entre los personajes: la incomunicación entre los amos blancos y sus criados indígenas y la falta de comunicación entre los varones y las mujeres. El simbólico puente entre la raza blanca e indígena está representado por el personaje de la nana indígena que cuida a los hijos de sus amos blancos.

El sistema social del patriarcado no les permite a las personas ningún mejoramiento individual. Los indígenas, las mujeres y los bastardos siempre estarán al margen de la sociedad.

Balún-Canán trata también del proceso de la búsqueda del propio yo de la protagonista que se encuentra por primera vez con la muerte.

Con la muerte de Mario, el único hijo varón del cacique, se abre simbólicamente una nueva época para los indígenas.

En su segunda novela, *Oficio de tinieblas*, Rosario Castellanos une dos niveles históricos: se inspira en los hechos ocurridos en Chiapas entre los años 1867 y 1870, pero los traslada a la época del gobierno de Lázaro Cárdenas (1934-1940) en la que vivió su adolescencia.

El tema principal de la novela es la sublevación de los indígenas contra los opresores blancos. También esta novela refleja la incomunicación racial causada por la diferencia de lenguas, costumbres y religiones. Otra vez aparece el personaje de la nana indígena que cuida a una niña blanca y simboliza la posible comunicación entre las dos razas.

En esta novela además aparece el tema de la religión. La joven mujer indígena Catalina descubre en una cueva antiguos ídolos de piedra. Los blancos se los quitan, así que Catalina fabrica nuevos ídolos de barro. Catalina es la que ordena la crucifixión del pequeño mestizo Domingo para rendir honores a los antiguos dioses. Los indígenas desean adquirir el mismo poder y fuerza que tienen los blancos. Creen que esta fuerza se debe a que los blancos tienen a su Cristo que murió por ellos en la cruz. Sin embargo, Domingo no resucita y después de su crucifixión empieza el éxodo y diáspora del pueblo indígena. La época de tinieblas sigue.

En estas dos novelas podemos encontrar ciertos personajes literarios paralelos: el cacique blanco, la mujer blanca que quiere ascender en la sociedad mediante la relación con el cacique, la niña que carece de relación con sus padres, el líder indígena, la mujer del líder indígena, el representante del gobierno y la anteriormente mencionada nana indígena que simboliza la voz colectiva de su pueblo.

El personaje de la nana indígena es víctima de marginación múltiple: es mujer (inferior al varón), es indígena (inferior al blanco) y además la nana de *Balún-Canán* es rechazada por su

pueblo porque quiere a los hijos de los amos blancos y la de *Oficio de tinieblas*, por su marido porque él la acusa de la muerte de su hija que murió cuando los blancos la obligaron a dar su leche materna a la hija de ellos.

También se puede notar cierto paralelismo con respecto a la muerte de Mario y la de Domingo. Las muertes de estos dos personajes pueden abrir una nueva época para los indígenas.

El poder en las dos novelas es ejercido en todos los niveles: persona-persona, persona-grupo, grupo-grupo. En el nivel grupo-grupo los blancos tienen poder sobre los indígenas. Los caciques ejercen su poder sobre todos los indígenas en general y además sobre las personas concretas. Todos los varones (blancos e indígenas) ejercen su poder sobre las mujeres. En *Oficio de tinieblas* Catalina tiene poder sobre todos los indígenas y también sobre individuos concretos.

En las dos novelas se enfrentan la oralidad del mundo indígena y la letra escrita de los blancos. Las leyendas y los mitos indígenas son relatados al lector sobre todo mediante el personaje de la nana indígena.

En *Balún-Canán* la protagonista, después de la muerte de su hermano, encuentra su único consuelo en la escritura, escribe el nombre de Mario en las paredes, en sus cuadernos, etc.

En la última escena de *Oficio de tinieblas* la nana cuenta los hechos recién ocurridos como una especie de leyenda. Los indígenas tzotzil ven los acontecimientos desde un punto de vista ahistórico como una parte de leyenda eterna.¹⁶¹

Aunque, al escribir *Balún-Canán*, la autora se inspiró sobre todo en las experiencias de su niñez que vivió en Chiapas en la finca de su padre y aunque para escribir *Oficio de tinieblas* le sirvieron como fuente, entre otras cosas, los acontecimientos históricos de Chiapas de la segunda mitad del siglo diecinueve; los mundos que creó en estas novelas son mundos ficticios. Los mundos ficticios de literatura son una especie de los mundos posibles y los escritores tienen libertad de cambiar las características y las historias vitales de personajes históricos reales.

¹⁶¹ Srov.: Sommers, Joseph. „Forma e ideología en *Oficio de tinieblas* de Rosario Castellanos.“ Cit. vyd.

Résumé v češtině:

Dva romány Rosarie Castellanosové: Balún-Canán a Kněžka temnot (Oficio de tinieblas)

Rosario Castellanosová (1925-1974) byla významnou mexickou spisovatelkou. Věnovala se všem literárním žánrům: lyrické poezii, výpravné próze, eseji i dramatu.

Hlavními tématy její tvorby jsou marginované skupiny v mexické společnosti (žena, Indián) a také smrt jako součást života.

První autorčin román *Balún-Canán* (1957) obsahuje jisté autobiografické prvky z autorčina dětství. Odehrává se v Chiapasu za vlády Lázara Cárdenase (1934-1940). Je rozdělen na tři části. První a třetí část je vyprávěna v první osobě z pohledu sedmileté holčičky. Tyto dvě části jsou spíše poetické, protože tak malá holčička nemůže popsat všechno, co se kolem ní děje. Většina akcí se odehrává v druhé části románu, která je napsána ve třetí osobě z pohledu nezávislého dospělého vypravěče. Tématem tohoto románu je rozpad struktury koloniální společnosti v důsledku Cárdenasovy agrární reformy. Román pojednává i o procesu uvědomění si své vlastní podstaty.

Při psaní druhého románu *Kněžka temnot* (1962) se autorka inspirovala událostmi, které se odehrály v Chiapasu v letech 1867 až 1870, ale posunula je do období vlády Lázara Cárdenase (1934-1940). Hlavním tématem tohoto románu je povstání Indiánů proti bílému utlačovateli. Hraje zde velkou roli i otázka náboženská. Indiáni se chtějí vyrovnat bílým, chtějí mít stejnou moc a sílu jako oni a věří, že tato síla pramení z toho, že za ně zemřel Ježíš Kristus na kříži. Ukřížují malého mestice, nicméně ten z mrvých nevstane a v důsledku jeho ukřížování začíná exodus a diaspora indiánského kmene.

V obou románech se odráží neschopnost komunikace a nepochopení mezi bělochy a Indiány, mezi muži a ženami a také mezi rodinnými příslušníky (např. mezi dětmi a jejich rodiči).

I když pro napsání románu *Balún-Canán* byly autorce inspirací především zážitky z jejího dětství, které prožila na otcově statku v Chiapasu, a při psaní *Kněžky temnot* čerpala mimo jiné z událostí, které se odehrály v Chiapasu v druhé polovině devatenáctého století, světy, které v těchto románech vytvořila, jsou světy fikčními. Fikční světy literatury jsou zvláštní druh možných světů a tvůrci fikce si přisvojili svobodu měnit vlastnosti a životní příběh skutečných historických postav.

Abstract in English:

Two novels of Rosario Castellanos:
*Balún Canán and The Book of Lamentations*¹⁶² (*Oficio de tinieblas*)¹⁶³

Rosario Castellanos (1925-1974) was a significant Mexican writer. She engaged in all the literary genres: lyrical poetry, narrative prose, essays and drama.

The main themes of her work were outcast groups in the Mexican society (a woman, an Indian) and also death as a part of life.

The first novel *Balún-Canán* (1957) contains certain autobiographical features from the writer's childhood. It is set in Chiapas during the government of Lázaro Cárdenas (1934-1940). It is divided into three parts.

The first and the third part are narrated in the first person from a seven-year-old child's point of view. These two parts are rather poetic since such an immature girl cannot describe all that is happening around her. The biggest part of the plot takes place in the second section of the book, which is written in the third person from the point of view of an independent adult narrator.

The topic of this novel is the decline of the structure of the colonial society which was the result of Cárdenas' agricultural reform. The novel deals also with the process of discovering one's self-consciousness.

Inspired by the events which occurred in Chiapas in 1867-1870, she wrote the second novel *The Book of Lamentations*. She shifted these events to the era of the government of Lázaro Cárdenas. The main topic is an uprising of the Indians against the white oppressor. The religious issues play an important role in this novel. The Indians want to be equal to the white men, they wish to have the same might and power and they believe that this power springs from the fact that Jesus Christ died for them on the cross. They crucify a little mestizo, however he does not rise from the death and in the result of his crucifixion exodus and diaspora of the Indian tribe begin.

Inability of communication, misunderstanding between the whites and the Indians, between men and women and also among family members (for example children and their parents) are reflected in both novels.

¹⁶² Anglický překlad názvu díla jsem převázala z hesla Rosario Castellanos z internetové encyklopedie *Wikipedia - The Free Encyclopedia*. [online]. [7. dubna 2008]. Použitá informace dostupná z: http://en.wikipedia.org/wiki/Rosario_Castellanos. Poslední úpravy 4.4. 2008.

¹⁶³ Résumé v češtině do angličtiny přeložila Anna Burdová.

The world of her two novels is fictional in spite of the two following facts: as for the novel *Balún-Canán*, she found inspiration in her childhood that she spent on her father's farm in Chiapas. Regarding *The Book of Lamentations*, she drew inspiration from the events which occurred in Chiapas in the second half of the nineteenth century. Fictional worlds of literature are special types of the possible worlds. The creators of fiction have seized freedom to change characters and life stories of the real historical figures.

Použitá literatura a prameny:

Agosín, Marjorie. Rosario Castellanos ante el espejo. *Cuadernos Americanos*, vol.2, núm. 253, 1984, str. 219-226

Aguilera Garramuño, Marco Tulio. El arte de la novela. *La Palabra y el Hombre*, núm.126, 2003, str. 179-191

Andújar, Manuel. Borda – Rosario Castellanos – un tapiz de grecas mayas. V: Narrativa del exilio español y literatura latinoamericana: recuerdos y textos. *Cuadernos Hispanoamericanos*, vol. 99, núm. 295, enero 1975, str. 63-86

Benedetti, Mario. Rosario Castellanos y la incomunicación racial. *Letras del continente mestizo*, Montevideo: Arca, 1969, 2ª edición, str.165-171

Brodman, Barbara L.C. *The Mexican Cult of Death in Myth and Literature*. Gainesville: The University Presses of Florida, 1976

Bueno Chávez, Raúl. Teoría literaria y desarrollo social en América Latina. *Hispanamérica*, núm. 43, 1986, str. 21-28

Campbell, Joseph. *Tisíc tváří hrdiny*. Přel. Loupová, Hana. Praha: Portál, 2000

Campos, Jorge. Novelas e ideas de Rosario Castellanos. *Ínsula*, núm. 211, 1964, str. 11

Campra, Rosalba. El indio. V: Los arquetipos de la marginidad. V: Sosnowski, Saul. *Lectura crítica de la literatura americana – Actualidades fundacionales*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1997, str. 411-416

Carretero, Rocío. El carácter social de la mujer mexicana en la narrativa de Rosario Castellanos. *La palabra y el hombre*, núm. 61, 1987, str. 49-55

Castro, Dolores. Balún Canán. *La palabra y el hombre*, núm. 7, 1958, str. 333-336

Castellanos, Rosario. *Álbum de familia*. V: *Obras I – Narrativa*, México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1996

Castellanos, Rosario. *Balún-Canán*. V: *Obras I – Narrativa*, México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1996

Castellanos, Rosario. *Ciudad Real*. V: *Obras I – Narrativa*, México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1996

Castellanos, Rosario. *Los convidados de agosto*. V: *Obras I – Narrativa*, México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1996

Castellanos, Rosario. *Mujer que sabe latín*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1995, 3ª edic.

Castellanos, Rosario. *Oficio de tinieblas. V: Obras I – Narrativa*, México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1996

Castellanos, Rosario. *Oficio de tinieblas*. México, D.F.: Joaquín Mortiz, 1997

Castellanos, Rosario. *Poesía no eres tú - Obra poética (1948-1971)*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1999, 2ª edic., 6ª reimpresión

Castellanos, Rosario. *Sobre cultura femenina*. México, D.F.: Ediciones de América Revista antológica, 1950

Castellanosová, Rosario. *Kněžka temnot*. Přel. Pechar, Jiří. Praha: Odeon, 1976

Corominas, Joan – Pascual, José A. *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*. Madrid: Editorial Gredos, S.A., 1980

Cresta de Leguizamón, María Luisa. En recuerdo de Rosario Castellanos. *La Palabra y el Hombre*, núm. 19, 1976, str. 3-18

Cruz Coutiño, Antonio. Leyendas y narrativa popular en Chiapas. *Iberoamericana. América Latina – España – Portugal*, núm. 21, año VI (Marzo 2006), str. 176-183

De la Selva, Mauricio. Balún-Canán. *Cuadernos Americanos*, vol. 99, núm. 3, 1958, str. 272-273

De Llerena, Elsa - Torres López, Josefina. *Así escriben los mexicanos*. Buenos Aires: Ediciones Orión, 1975

Doležel, Lubomír. *Heterocosmica - Fikce a možné světy*. Univerzita Karlova, Praha, 2003

Dubský, Josef a kol. *Velký španělsko-český slovník, 1. a 2. díl*. Praha: Academia, 1999

Falcón, Ramana. El estado liberal ante las rebeliones populares. México, 1867 – 1876. *Historia Mexicana*, vol. LIV, núm. 4 (Abril-Junio 2005), str. 999-1002

Franco, Jean. Apuntes sobre la crítica feminista y la literatura hispanoamericana. *Hispanamérica*, núm. 45, 1986, str. 31-43

Gil Iriarte, María Luisa. *Debe haber otro modo de ser humano y libre: el discurso feminista en la poesía de Rosario Castellanos*. Huelva: Universidad de Huelva, Servicio de publicaciones, 1997

Gil Iriarte, María Luisa. Invasión del silencio: la voz de la mujer en la poesía de Rosario Castellanos. *Revista de Estudios Hispánicos*, año 23, 1996, str.175-189

Gil Iriarte, María Luisa. La estructura significativa de Balún-Canán. *Arrabal*, núm.1, 1998, str. 65-72

Gil Iriarte, María Luisa. *Testamento de Hécuba: mujeres e indígenas en la obra de Rosario Castellanos*. Sevilla: Universidad de Sevilla, Secretariado de Publicaciones, 1999

- González Freire, Nati. La mujer en la literatura de América Latina. *Cuadernos Hispanoamericanos*, vol. 138, núm. 414, 1984, str. 84-92
- Gordon Wing, George. El viudo Román y la niña Romelia. *Revista Iberoamericana*, vol. 56, núm. 150, 1990, str. 83-98
- Gorodischer, Angélica. Las mujeres y las palabras. *Hispanamérica*, núm. 39, 1984, str. 45-48
- Granada, Tomás. Rosario Castellanos, un rosario en castellano. *Quimera*, núm.123, 1994, str. 10-11
- Guerra-Cunningham, Lucía. Algunas reflexiones teóricas sobre la novela femenina. *Hispanamérica*, núm. 28, 1981, str. 29-39
- Guerra-Cunningham, Lucía. El personaje literario femenino y otras mutilaciones. *Hispanamérica*, núm. 43, 1986, str. 3-19
- Hodoušek, Eduard a kolektiv. *Slovník spisovatelů Latinské Ameriky*. Praha: Libri, 1996
- Hodrová, Daniela. *Román zasvěcení*. Jinočany: H&H, 1993
- Hodrová, Daniela a kolektiv autorů. *Poetika míst*. Jinočany: H&H, 1997
- Klápšťová, Kateřina. Vztah hor, jeskyní a pyramid v kulturách nativní Mezoameriky. *Svět literatury*, ročník XVII, 2007, č.35, str. 157-166
- Lienhard, Martín. Las huellas de las culturas indígenas o mestizas-arcaicas en la literatura escrita de Hispanoamérica. *Hispanamérica*, núm. 37, 1984, str. 3-13
- Lienhard, Martín. La legitimación indígena en dos novelas centroamericanas. *Cuadernos Hispanoamericanos*, vol. 138, núm. 414, 1984, str. 110-120
- López González, Aralia. Nuevas formas de ser mujer en la narrativa contemporánea de escritoras mexicanas. *Revista Casa de las Américas XXXI*, núm. 183, 1985, str. 3-8
- Martínez, José Luis. *El ensayo mexicano moderno*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1958
- Martínez, José Luis. *El trato con los escritores y otros estudios*. México, D.F.: Universidad Autónoma Metropolitana, 1993
- Masiello, Francine. Discurso de mujeres, lenguaje y poder: Reflexiones sobre la crítica feminista a mediados de la década del 80. *Hispanamérica*, núm. 45, 1986, str. 53-60
- Mejías Alonso, Almudena. La narrativa de Rosario Castellanos y el indigenismo. *Cuadernos Americanos*, vol. 260, núm. 3, 1985, str. 204-217
- Mejías Alonso, Almudena. *La obra narrativa de Rosario Castellanos* (Tesis doctoral). Madrid: Departamento de Literatura Hispanoamericana, Facultad de Filología, Universidad Complutense de Madrid, 1983

Miller, Yvette E. El temario poético de Rosario Castellanos. *Hispanamérica*, núm. 29, 1981, str. 107-115

Moore, Ernest A. *Los narradores ante el público*. México D.F.: Editorial Joaquín Mortiz, 1965, str. 87-98

Nuño, Ana. Sobre literatura, mujeres y otras militancias. *Quimera*, núm.127, 1993, str. 13-19

Ocampo, Aurora, M. Debe haber otro modo de ser humano y libre: Rosario Castellanos. *Cuadernos Americanos*, vol. 250, núm.5, 1983, str. 199-212

Ocampo, Aurora, M. Rosario Castellanos. V: *Cuentistas mexicanas del siglo XX*. México, D.F.: UNAM, Dirección general de Publicaciones, 1976, str. 135-136

Palomo Infante, María Dolores. Sobre fiestas y cofradías o la vía de influencia de España en la religiosidad indígena de Chiapas. *Iberoamericana. América Latina – España – Portugal*, núm. 6, año II (Junio 2002), str. 7-26

Paz, Octavio. *El laberinto de la soledad*. Madrid: Cátedra, Edición de Enrico Mario Santí, décima edición, 2003

Pfeiffer, Erna. Construcciones de identidad en novelas mexicanas de infancia. *Iberoamericana. América Latina – España – Portugal*, núm. 8, año II (Diciembre 2002), str. 133-150

Poniatowska, Elena. Rosario Castellanos: rostro que ríe, rostro que llora. *Revista Canadiense de estudios hispánicos*, vol. 14, núm. 3, 1990, str. 495-509

Portal, Marta. Narrativa indigenista mexicana de mediados de siglo. *Cuadernos Hispanoamericanos*, vol. 100, núm. 298, 1975, str. 196-207

Portal, Marta. *Proceso narrativo de la Revolución mexicana*. Madrid: Espasa-Calpe, S.A., 1980

Reyes Maciel, Juan Manuel. La experiencia de la escritura. *La Palabra y el Hombre*, núm.126, 2003, str. 31-32

Roa Bastos, Augusto. Literatura escrita y tradición popular. V: Una cultura oral. V: Sosnowski, Saul. *Lectura crítica de la literatura americana – Actualidades fundacionales*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1997, str. 499-505

Robles Martha. Tres mujeres en la literatura mexicana (Rosario Castellanos, Elena Garro, Inés Arredondo). *Cuadernos Americanos*, vol. 246, núm. 1, 1983, str.223-235

Rodríguez Chicharro, César. Rosario Castellanos: Balún Canán. *La palabra y el hombre*, núm. 9, 1959, str.61-67

Sáinz de los Terreros. Funciones narrativas en la narrativa indigenista. *Anales de Literatura Hispanoamericana*, núm. 13, Madrid, 1984, str. 57-67

Sánchez, Luis Alberto. *Proceso y contenido de la novela hispanoamericana*. Madrid: Gredos, 1976, 3ª edic.

Santayana, George. Psicología literaria. *Et Cætera*, núm. 11-12, 1952, str. 115-121

Sarfati-Arnaud, Monique. Los 'buenos' y los 'malos' en *Modesta Gómez*: lectura ideológica de un cuento de Rosario Castellanos. V: *Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas: 18-26 de agosto 1986, Berlin*. Frankfurt: Sebastian Neumeister, 1989, str. 703-709

Schneider, Luis Mario. *La literatura mexicana I, II*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina S.A., 1967

Smotherman, Teresa. La filosofía de la liberación en la nueva novela indigenista. *Cuadernos Americanos – Nueva época*, vol. 5, núm. 35, 1992, str.145-157

Sommers, Joseph. El ciclo de Chiapas: Nueva corriente literaria. *Cuadernos Americanos*, vol. 133, núm. 2, 1964, str. 246-261

Sommers, Joseph. Forma e ideología en *Oficio de tinieblas* de Rosario Castellanos. V: Sosnowski, Saul. *Lectura crítica de la literatura americana – Vanguardias y tomas de posesión*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1997, str. 681-700

Sommers, Joseph. Rosario Castellanos: nuevo enfoque del indio mexicano. *La Palabra y El Hombre*, núm. 29, 1964, str. 83-88

Svatoň, Vladimír. *Proměny dávných příběhů – O poetice ruské prózy*. Praha: Univerzita Karlova – Filozofická fakulta, 2004

Taube, Karl. *Aztécké a mayské mýty*. Přel. Dvořánková, Jitka. Praha: Levné knihy KMa, 2007

Tejera Gaona, Héctor. *Identidad, formación regional y conflicto político en Chiapas*. México, D.F.: Instituto Nacional de Antropología e Historia/ Centro de Investigaciones Humanísticas de Mesoamérica y el Estado de Chiapas – UNAM, 1997

Tibón, Gutierre. *Diccionario etimológico comparado de nombres propios de persona*. México, D.F.: Unión Tipográfica Editorial Hispano-Americana, 1956

Todorov, Tzvetan. *Poetika prózy*. Praha: Triáda, 2000

Vargas Llosa, Mario. *La verdad de las mentiras*. Madrid: Alfaguara, 2002.

Villareal, Minerva Margarita. La red de las discriminaciones o el enigma de las ovejas petrificadas: Comentario a la novela *Oficio de tinieblas* de Rosario Castellanos. *Revista Iberoamericana*, vol. 56, núm. 150, 1990, str.63-82

Warren, Austin. Naturaleza y formas de la ficción narrativa. *Et Cætera*, núm. 16, 1954, str. 233-251

Yúdice, George. El asalto a la marginalidad. *Hispanamérica*, núm. 45, 1986, str. 45-52

Zamudio Rodríguez, Luz Elena. Los personajes infantiles en Balún-Canán. V: Pasternac, Nora, coord. *Escribir la infancia: narradoras mexicanas contemporáneas*. México, D.F.: El Colegio de México, 1996, str. 127-144

Zuska, Vlastimil. Narativní událost. *Svět literatury*, ročník XVII, 2007, č.35, str. 5-11

Průvodce: *Guía – San Juan Chamula (Chiapas) – Historia de un Pueblo y sus Tradiciones*¹⁶⁴

Wikipedia - The Free Encyclopedia. [online]. [7. dubna 2008]. Použitá informace dostupná z: http://en.wikipedia.org/wiki/Rosario_Castellanos. Poslední úpravy 4.4. 2008.

¹⁶⁴ autor ani místo a rok vydání nejsou v brožuře uvedeny