ÚVOD

> *...úkolem básníka není líčit to, co se skutečně stalo, nýbrž to, co by se stát mohlo a co je možné podle pravděpodobnosti nebo s nutností… Proto je básnictví filozofičtější a závažnější než dějepisectví. Básnictví totiž líčí spíše to, co je obecné, kdežto dějepisectví jednotlivé případy.*[1]
>
> *Aristoteles*

Je pro zprostředkování historické skutečnosti závažnější všeobjímající metafora celku či ironická glosa jednotlivosti? Má mít formu hotové básně, v níž čtenář bezezbytku přejímá moudrost svého učitele, nebo spíš textových fragmentů, které má na popud učitele čtenář poskládat v celek vlastními silami? Mexická literatura 20. století toto aristotelovské téma rozehrála v mistrném provedení Octavia Paze a Carlose Monsiváise.

Dvě nepřehlédnutelné osobnosti mexického intelektuálního života – básník/esejista Paz a „cronista“[2] Monsiváis – svým dílem i veřejným vystupováním významně ovlivňovaly mínění mexické společnosti. Jejich postoje na sebe rovněž v mnohém narážely. Literární kritika si dosud více všímala právě protikladných prvků Pazovy a Monsiváisovy prozaické tvorby a jejich interpretace mexické historie a společnosti. S odstupem času však vyvstávají i dosud přehlížené podobnosti. Cílem této práce je srovnání vybraných aspektů Pazova a Monsiváisova prozaického díla, aby se vedle jistě neoddiskutovatelných rozdílů objevila též komplementárnost vizí obou autorů a jejich společný základ v mexické liberální[3] tradici. Interpretace mexické historie a společnosti v jejich dílech pak

[1] Aristoteles. *Poetika*. Přeložil Milan Mráz. Praha: Nakladatelství Svoboda, 1996, s. 75.

[2] Uvádíme zde španělský výraz „cronista“, abychom poukázali na specifickou podstatu „kroniky“ v Monsiváisově podání. Nejedná se totiž o žánr historiografické literatury, jakým je například Kosmova kronika, nýbrž o tradiční hispanoamerický literárně-novinářský žánr zaznamenávající pozoruhodné skutečnosti z přítomnosti či nedávné historie. Podrobněji se definicí tohoto žánru budeme zabývat ve druhé kapitole. Termínem „kronika“ v rámci naší práce rozumíme právě její literárně-novinářskou formu.

[3] Považujeme za vhodné oddělit současné chápání slova „liberální“ (většinou spojené s podporou tržní ekonomiky na úkor sociálního státu) od jeho značně odlišného významu v rámci mexické „liberální tradice“, na kterou se v našem případě odkazují Octavio Paz a Carlos Monsiváis. Liberalismus se tu váže k období tzv. Reformy (1855-1876), během níž se Mexiko prostřednictvím liberálních politiků a intelektuálů jako byli mimo jiné Benito Juárez, Guillermo Prieto, Ignacio Manuel Altamirano, Ignacio Ramírez či Manuel Payno poprvé pokusilo o vybudování státu (viz. liberální ústava z roku 1857, která se proslavila odlukou církve od státu a nakonec zvítězila nad snahou vytvořit v Mexiku monarchii v čele s Maxmiliánem Habsburským). Nejvýraznějšími prvky tohoto liberálního myšlení, ke kterému se hlásí jak Paz tak Monsiváis, jsou požadavek kritického

nevyznívá jako kontrastní „buď a nebo“, ale naopak vytváří mnohem složitější, plastičtější obraz. Vedle konkrétních problémů literární reprezentace vyvstávají v textu rovněž otázky obecnějšího rázu, jako je postavení a úloha intelektuála ve společnosti, které mají obzvláště v Mexiku a Latinské Americe velmi zajímavý vývoj a dalekosáhlý dopad. Kromě měnících se názorů na společenskou roli intelektuála a jeho nezávislost/angažovanost se začíná projevovat tendence patrná v celé hispanoamerické literatuře druhé poloviny 20. století. Jedná se o posun od celostního pojetí literárního díla k důrazu na jeho fragmentárnost, o posun od snahy vytvořit literární text jako „kosmos“, který žije vlastním životem a před čtenářem vystupuje jako samostatný systém, k důrazu na literární text založený na jednotlivostech, nad nímž má čtenář zpočátku dojem „chaosu“, sám pak ovšem postupně uspořádává a stmeluje jednotlivé části textu v celek.[4]

Octavia Paze (1914–1998) a Carlose Monsiváise (1938–2010) odděluje jedna generace. Okolnosti jejich dětství a literárních počátků vykazují několik zásadních odlišností, vedle kterých se ovšem objevují i důležité paralely: především oba žili a byli literárně činní v době převratných událostí v mexické společnosti. Paz, narozený uprostřed Mexické revoluce, od dětství vnímal dichotomii mexické reality již v nejbližším rodinném kruhu. Pazův dědeček – advokát, vydavatel, autor historických textů a satirických básní a porfiriánský senátor Ireneo Paz – byl liberálním republikánem a jeho vize společnosti kontrastovala se sociální angažovaností a revolučním zaujetím Pazova otce, Octavia Paze Solórzana, který se stal právníkem Emiliana Zapaty a zastupoval jej v USA. Paz v dětství svého otce téměř neviděl a vyrůstal v dědečkově domě v Mixcoacu, obklopen knihami a vychováván silně katolicky založenou matkou. Carlos Monsiváis prostředí, z něhož Paz vyšel, vystihl následovně: „děd spisovatel a politik, otec revolucionář a alkoholik žijící rušný život, rodinné prostředí konzervativní.“[5] Své výrazné básnické nadání začal Octavio Paz rozvíjet v období významných kulturních a sociálních změn porevoluční doby v Mexiku. Velmi jej ovlivnila občanská válka ve Španělsku, které byl osobně přítomen díky kongresu

myšlení a přístupu k literární tvorbě i četbě a obhajoba zásad republikánské etiky spočívajících ve svobodě vyjádření, toleranci, obraně suverenity a snaze o demokratizaci.

[4] Všimněme si například kontrastu *Sto roků samoty* Gabriela Garcíi Márqueze s románem *Divocí detektivové* Roberta Bolaña.

[5] „Esta es la tradición inmediata de Paz: un abuelo escritor y político, un padre revolucionario, alcohólico, de vida intensa, un medio familiar conservador.“ Monsiváis, Carlos. *Adonde tú y yo somos nosotros. Octavio Paz: crónica de vida y obra.* México: Hoja Casa Editorial, 2000, s. 20-21.

protifašistických spisovatelů ve Valencii. Velkou část období od čtyřicátých let do roku 1968 strávil Paz mimo Mexiko, v diplomatických službách ve Francii, Indii a Japonsku. Kromě poezie a esejistické tvorby byl Paz v Mexiku velmi aktivní jako novinář, nejdůležitější časopisy s ním spojované jsou *Taller, Plural* a *Vuelta*.

Carlos Monsiváis se narodil uprostřed neméně bouřlivé doby prezidentství Lázara Cárdenase. Stejně jako u Paze, i v Monsiváisově dětství chyběla otcovská figura. Byl vychováván pouze matkou, učitelkou základní školy, jejíž postavení rozvedené protestantské (přesněji kvakerské) ženy ve většinové katolické společnosti ovšem radikálně odlišovalo Monsiváisovo dětství od zkušenosti jeho předchůdce. Zvyk každodenní četby Bible, všudypřítomné téma hříchu, vědomí přináležitosti k náboženské menšině a horlivá záliba v knihách jej připravily na roli nezúčastněného pozorovatele/svědka, do které se později ve své tvorbě často stylizoval. Stejně jako tomu bylo u Octavia Paze, i Monsiváisova literární a novinářská kariéra se rozvíjí v období intenzivního společenského vývoje, kdy se Ciudad de México překotně rozvíjí v jedno z největších měst na světě, kdy se mexická politika prudce stáčí od Cárdenasova levicového zaměření směrem k pravicovému neoliberalismu a kdy doznívá sláva zlaté éry mexického filmu. Na rozdíl od Octavia Paze však Monsiváis nikdy Mexiko neopouští, píše zásadně „zevnitř" mexické společnosti a nikdy nepřijímá žádnou funkci v diplomacii nebo státních službách. Jeho kroniky a esejistické články vycházejí knižně i v mnoha mexických periodikách. Monsiváisovo jméno je nejvíce spjato s kulturní přílohou „La cultura en México" časopisu *Siempre* a s časopisem *Nexos.*

Jak Octavio Paz tak Carlos Monsiváis aktivně vystupovali na mexické kulturní i politické scéně: publikovali v časopisech, novinách, kulturních přílohách, účastnili se rozhlasových a televizních pořadů, kulatých stolů a debat, psali předmluvy, vytvářeli antologie. Oba byli známí svým širokým kulturním rozhledem. Jejich téměř mytizovanému postavení v rámci mexické „ciudad letrada"[6] však neodpovídal dostatečný literárně-kritický zájem: Pazova esejistická díla se (na rozdíl od jeho básnické tvorby)[7] nedočkala takového ohlasu, jaký by si

[6] Na mýtus Octavia Paze v rámci mexické literatury upozorňuje například José Joaquín Blanco či Xavier Rodríguez Ledesma. O tzv. „monsivaítis" nebo „monsimanía", které podléhá mexická kultura, se zmiňuje Linda Egan a Christopher Domínguez Michael.

[7] K nejdůležitějším teoretikům zabývajícím se esejistickým dílem Octavia Paze patří mimo jiné: Enrico Mario Santí (*El acto de las palabras. Estudios y diálogos con Octavio Paz*), Rubén Medina (*Autor, autoridad y autorización: escritura y poética de Octavio Paz*), Manuel Ulacia (*El árbol*

byla zasloužila vzhledem ke skutečnosti, že Paz svým myšlením v mnoha ohledech předběhl dobu a naznačil postmoderní vývoj. Carlos Monsiváis, průkopník toho, co se později začalo nazývat kulturními studii, čekal na literárně-kritické ohlasy na svou kronikářskou tvorbu celá čtyři desetiletí.[8]

Carlos Monsiváis a Octavio Paz vedle sebe stanuli nejzřetelněji po tragických událostech mexického roku 1968 a především na přelomu let 1977/78 v polemice odehrávající se v časopise *Proceso* a zaměřené na mexickou kulturní a politickou situaci a na význam postavení intelektuála ve společnosti. Mnoho čtenářů a členů literární obce si je tehdy zafixovalo jako představitele dvou opačných táborů, „kulturních mafií".[9] Celá výměna názorů mezi oběma autory byla v poněkud zkrácené verzi uveřejněna v únoru a březnu 1978 v časopise *Nexos* pod názvem „Diálogos del ocurrente y el boticario" (Rozhovory nápaditého chlapíka a lékárníka).[10] Polemika byla rovněž opatřena úvodem s následující charakteristikou obou autorů:

> ...na pozadí mnohých rozdílů mezi Pazem a Monsiváisem existuje jeden základní rozdíl v *kulturním záměru a projektu* (bez velkých písmen). Výkyvy jsou dobře známy: od dokonalosti vysoké kultury ke grotesknostem kultury masové, od univerzálních témat moderní kultury a zřetelného mezinárodního ohlasu jednoho díla k zeměpisné, tematické a lingvistické zakořeněnosti díla druhého; od básnického Ráje ke „smetištím" mexické žurnalistiky; od morální a historické kritiky avantgardy k pozdní kronice Agustína Lary a

---

milenario: un recorrido por la obra de Octavio Paz) a Xavier Rodríguez Ledesma (*El pensamiento político de Octavio Paz. Las trampas de la ideología;* „El lunar en el sol").

[8] Průkopnickou monografií o Monsiváisově literární tvorbě byla studie *Carlos Monsiváis. Culture and chronicle in contemporary Mexico* Lindy Egan z roku 2001. V roce 2007 vyšla souborná publikace kritických článků věnovaných Monsiváisovým kronikám pod názvem *El arte de la ironía. Carlos Monsiváis ante la crítica*, jejímiž editory jsou Mabel Moraña a Ignacio M. Sánchez Prado. K nejvýznamnějším autorům v této publikaci patří María Eugenia Mudrovcic, John Kraniauskas, Christopher Domínguez Michael a další.

[9] Polemika začala Pazovým kritickým hodnocením mexické společnosti a politických, především levicových, alternativ k vládnoucí straně PRI. Hodnocení bylo součástí rozhovoru Julia Scherera Garcíi s Octaviem Pazem uveřejněného v časopise *Proceso* u příležitosti Pazova literárního ocenění (Premio Nacional de Letras 1977). Rozhovor měl dvě části: „La conciencia es lo contrario de la razón de Estado" (Svědomí je opakem státního zájmu. *Proceso,* 1977(5/12), č. 57, s. 6-10) a „Veo una ausencia de proyectos. Las ideas se han evaporado" (Nevidím žádné plány. Myšlenky se vypařily. *Proceso* 1977 (12/12), č. 58, s. 6-10). Carlos Monsiváis vzápětí reagoval textem „Respuesta a Octavio Paz"(Odpověď Octaviu Pazovi. *Proceso* 1977(19/12), č. 59, s. 39-42), ve kterém vyvracel některá Pazova tvrzení o aktivitách a schopnostech politických alternativ k vládní straně PRI a nesouhlasil s ním i v jiných oblastech hodnocení mexické společnosti. Výměny názorů mezi Pazem a Monsiváisem pak prostřednictvím časopisu *Proceso* pokračovaly dále a byly doprovázeny i komentáři jiných spisovatelů a kritiků.

[10] *Nexos, 1978*, č. 2, s. 6-7, 9, 11, 13, 15-19, 21 a č. 3, s. 12-13, 15, 17. Název odráží způsob, jakým se oba autoři ironicky navzájem oslovovali: Monsiváis byl Pazem označen za „chlapíka s mnoha nápady", kterým ovšem chybí hloubka myšlenek, Paz pak v Monsiváisových očích nabyl podoby „lékárníka", který všemu nejlépe rozumí a na všechno má recept.

> televizních mytologií; od historie jako dějiště vtělených myšlenek k historii jako kronice hmatatelných jednotlivostí. Od politického konzervativismu k otevřené – anarchizující a sentimentální – solidaritě lidových bojů. Od spisovatele jako jasnozřivého vědomí, které není poplatné své době, ke spisovateli jako multidisciplinárnímu svědkovi své společnosti a doby. Od *Labyrintu samoty* ke *Ztracené lásce*. Zkrátka, od vnímání kultury jako prestižního a hierarchického uspořádání s „nejvyšší autoritou" na vrcholu k obrazu kultury jako nejistého soupisu a dokumentace toho, co „slídil bez jasného programu" uzná za objevné a podnětné.[11]

Jako hlavní cíl této práce si stanovujeme prozkoumat právě „rozdíl v kulturním záměru a projektu" obou autorů. K tomuto cíli se chceme přiblížit prostřednictvím tří kapitol. V první kapitole se zabýváme literárním ztvárněním přelomových událostí roku 1968 v Mexiku v Pazově eseji *Kritika pyramidy* (*Crítica de la pirámide*, 1970), která tvoří závěrečnou část eseje *Postskriptum* (*Posdata,* 1970), a v Monsiváisově sbírce kronik *Nezapomenutelné dny* (*Días de guardar*, 1970), přičemž se soustředíme na metaforu a ironii jako modality historické imaginace obou tvůrců, na zdroje inspirující jejich obrazné vyjadřování (jednotící archetypální vidění světa či naopak fragmentarizující využití polyfonie) a v neposlední řadě na tón, jakým se obracejí k pomyslnému čtenáři svých textů. Teoretickou oporu k tomuto srovnání nalézáme především v pracích Haydena Whitea, Paula Ricoeura a M. M. Bachtina. Druhá kapitola na základě důkladného komentovaného čtení fragmentů Pazova *Lidumilného tyrana* (*El ogro filantrópico*, 1979) a dvou kronik z Monsiváisových *Nezapomenutelných dnů* rozšiřuje diskutované téma o problematiku žánru a způsob, jakým se pěstování eseje u Octavia Paze či kroniky u Carlose Monsiváise promítá do jejich literárního ztvárnění reality. Teoretickou oporu tentokrát nacházíme u Theodora W. Adorna a Lindy Egan. Třetí kapitola je pak věnována mexické národní kultuře a jejímu místu

[11] Překlad je náš, a to u všech následujících citátů v práci, kde není explicitně uveden odkaz na vydaný český překlad. Původní znění: „...en el trasfondo de las diferencias de Paz y Monsiváis hay una diferencia básica de *intención* y de *proyecto* cultural (sin mayúsculas). Las oscilaciones son notorias: de los refinamientos de la Alta Cultura a las grotecidades de la cultura de masas, de los temas universales de la cultura moderna y la nítida resonancia internacional de una obra a la radiación geográfica, temática y lingűística de la otra; del Edén poético a los "basureros" del periodismo mexicano; de la crítica moral e histórica de la vanguardia a la crónica demorada de Agustín Lara o las mitologías televisivas. De la Historia como escenario de las ideas encarnadas, a la historia como crónica de particularidades tangibles. Del conservadurismo político a la solidaridad expresa – anarquizante y sentimental – con las luchas populares. Del escritor como conciencia lúcida y no comprometida de su tiempo, al escritor como testigo multidisciplinario de su sociedad y su hora. De *El laberinto de la soledad* a *Amor Perdido*. En fin, de la percepción de la cultura como suma de prestigios y jerarquías, con un Oráculo Mayor en la cima, a una percepción de la cultura como documentación y registro precarios de lo que un Olfato sin Programa Explícito juzga revelador y estimulante." *Nexos* №. 2, únor 1978, s. 6-7.

v Pazově a Monsiváisově tvorbě, konkrétně v *Labyrintu samoty* (*El laberinto de la soledad*, 1950) a vybraných textech Monsiváisovy kulturní žurnalistiky. Teoretický vhled do problematiky získáváme u Rolanda Barthese a Rogera Bartry.

Domníváme se, že srovnáním určitých částí Pazova a Monsivásova prozaického díla odhalíme dříve nepřipomínané podobnosti, které ukazují na společnou tradici kritického myšlení vycházející z mexického liberalismu druhé poloviny XIX. století, k níž se oba autoři hlásí.[12]

[12] Octavio Paz měl k této tradici přímý přístup skrze svého dědečka Irenea Paze, jehož dědictví se odráží ve všech autorových historicko-politických esejích. U Carlose Monsiváise není návaznost na tuto tradici patrná hned na první pohled díky převládající tendenci hledat v jeho díle postmoderní charakteristiky. Autor sám však tuto tradici považuje za svou, jak je patrné například z jeho knihy *Las herencias ocultas de la reforma liberal del siglo XIX*. México: Debate, 2006.

METAFORA A IRONIE

Tlatelolco

Mil novecientos sesenta y ocho fue un año axial...[13]

Octavio Paz

1968: Hay quienes consideran que el Movimiento Estudiantil fue lo más importante que ha sucedido en sus vidas, y lo más importante que le ha ocurrido al país a partir de 1917.[14]

Carlos Monsiváis

Když 2. října 1968 v hlavním městě Mexika vyvrcholilo a tragicky skončilo studentské hnutí, mnozí mexičtí intelektuálové cítili naléhavou potřebu pochopit podstatu a dosah právě uplynulých událostí a vymezit se vůči směřování, které autoritativní vláda pro svou zemi zvolila (a obhajovala za cenu lidských životů). Vznikly tak rovněž dvě interpretace zmíněných událostí: Pazova *Kritika pyramidy* a Monsiváisova sbírka kronik[15] *Nezapomenutelné dny*. Octavio Paz vyjádřil svůj protest také okamžitou rezignací na svůj úřad velvyslance v Indii.

Chceme-li se hlouběji zabývat výše uvedenými texty, je nutné v krátkosti uvést základní skutečnosti o tomto hnutí brutálně ukončeném masakrem studentů a dalších účastníků manifestace na Náměstí tří kultur, lidově známém jako Tlatelolco. Režim prezidenta Díaze Ordaze chtěl tímto zákrokem za každou cenu udržet klid a dobrou pověst země během nadcházejících XIX. Olympijských her, které Mexiko v roce 1968 hostilo. Studentské hnutí se odvíjelo především, i když

[13] „Osmašedesátý rok byl přelomový“. Paz, Octavio. “Crítica de la pirámide”. *México en la obra de Octavio Paz. El peregrino en su patria. Presente fluido.* 2.vyd. México: Fondo de Cultura Económica, 1987, s. 11. Všechny další španělské citáty z *Crítica de la pirámide* jsou z tohoto vydání, proto dále jen (*Crítica*, číslo strany). Český překlad *Kritika pyramidy* od Kateřiny Maškové pochází z výboru: Housková, Anna, ed. *Druhý břeh západu. Iberoamerika jako soužití kultur.* Praha: Mladá fronta, 2004. s. 235-255. Všechny další české verze citátů z *Kritiky pyramidy* v této kapitole jsou z tohoto vydání: proto dále jen (*Kritika*, číslo strany).

[14] „1968: Jsou lidé, co považují Studentské hnutí za to nejdůležitější, co se jim v životě přihodilo a co se v zemi odehrálo od roku 1917“. Monsiváis, Carlos. *Días de guardar*. 6.vyd. México: Ediciones Era, 1976, s.16. Všechny další španělské citáty z *Días de guardar* jsou z tohoto vydání: proto dále jen (*Días*, číslo strany). Český překlad citátů z *Días de guardar* je náš.

[15] Podrobnou definici žánru „kroniky“ tak, jak jej užíváme v této práci, uvádíme v druhé kapitole. Zde se omezíme pouze na konstatování, že se nejedná o tradičně vnímaný žánr historiografické literatury, jakým je například Kosmova kronika, nýbrž o tradiční hispanoamerický literárně-novinářský žánr zaznamenávající pozoruhodné skutečnosti z přítomnosti a či nedávné historie.

ne výlučně, ve Ciudad de México od července toho roku. Pomineme-li dlouhodobé a širší příčiny nepokojů spojené s porevolučním vývojem v mexické společnosti a s nepřerušenou vládou strany PRI[16], bezprostředním důvodem k vypuknutí studentského hnutí byly tvrdé a systematické represe, kterými vláda řešila konflikt vzniklý mezi středoškoláky v hlavním městě. Postup vlády vyvolal protesty a manifestace studentů a akademické obce na 70 univerzitách a středních školách, které se spojily ve stávkovém výboru. V září mexické ozbrojené síly obsadily univerzitní kampus a rektor největší mexické státní univerzity UNAM[17] na protest složil funkci. Dne 2. října 1968 se na náměstí Tlatelolco konala velká manifestace, proti níž zasáhly vládní policejní a vojenské jednotky: kromě bezpočtu zraněných a zadržených se rovněž uvádí (nejčastěji) 300 mrtvých/nezvěstných. Jedná se o přibližný odhad, který se opakovaně objevuje v literatuře, ale není podepřen žádnou dokumentací, protože vládní režim po více než třicet let znemožňoval jakékoliv vyšetřování zmíněných událostí. K odtajnění archivů a jejich zpřístupnění veřejnosti došlo až během šestiletého prezidentství Vicenta Foxe. I po tomto kroku však identita a přesný počet všech obětí zůstávají nejasné.[18]

Na první pohled jsou *Kritika pyramidy* a *Nezapomenutelné dny* dva radikálně odlišné texty. To může být překvapivé zjištění, vezmeme-li v úvahu skutečnost, že obecné pozice, ze kterých oba intelektuálové ve svém pohledu na rok 1968 vycházeli, byly v zásadě velmi podobné. Oba zdůrazňovali nutnost kritického myšlení, viděli v demokracii (ať už liberální či sociální) jedinou možnou cestu pro rozvoj země, svorně odmítali oficiální mexický nacionalismus, s nadějí sledovali studentské hnutí osmašedesátého roku jako možný zdroj změny a naprosto odmítli vládní represi na Tlatelolku. Ve snaze dobrat se podstaty tragických událostí z roku 68 se jak Paz, tak Monsiváis neustále točí kolem „jiného“ Mexika, skrytého a odmítaného, které se čím dál silněji a neúnavněji dere na povrch navzdory odporu Mexika „progresivního a rozvinutého“ z let padesátých a šedesátých:

[16] PRI je zkratkou pro Partido Revolucionario Institucional, mexickou politickou stranu, která pod různými názvy autoritativně ovládala mexickou politickou scénu po sedmdesát let (první prezident, který patřil k jiné politické straně, byl zvolen až roku 2000). PRI byla založena v roce 1928 jako PNR (Partido Nacional Revolucionario), z níž se v roce 1938 vyvinula PRM (Partido de la Revolución Mexicana), svůj současný název strana získala v roce 1948.

[17] UNAM je zkratkou pro Universidad Nacional Autónoma de México, největší veřejnou univerzitní instituci v Mexiku.

[18] Cf. Doyle, Kate. “Los muertos de Tlatelolco”, *Proceso*, 2006, 1/10, s. 16-18. Zdroji největšího množství informací o Tlatelolku nadále zůstávají kniha rozhovorů s přímými účastníky tragédie *Tlatelolská noc* (*La noche de Tlatelolco*, 1971) Eleny Poniatowské spolu s knihou *1968: Archivy násilí* (*1968: Los archivos de la violencia*, 1998), jejímž autorem je Sergio Aguayo.

> Lo que ocurrió el 2 de octubre de 1968 fue, simultáneamente, la negación de aquello que hemos querido ser desde la Revolución y la afirmación de aquello que somos desde la Conquista y aun antes. Puede decirse que fue la aparición del otro México o, más exactamente, de uno de sus aspectos. (*Crítica*, 33)

> Krvavé potlačení demonstrace 2. října 1968 bylo popřením toho, čím jsme chtěli od být od Revoluce, a současně potvrdilo, čím jsme byli od dob conquisty a ještě předtím. Dalo by se říci, že šlo o zjevení jiného Mexika, nebo přesněji jedné z jeho stránek. (*Kritika*, 238)

> En los vastos, infinitos días de 1968 se intentaba la tarea primordial: esencializar el país, despojarlo de sus capas superfluas de pretensión y autohalago y mímica revolucionaria. 1968 no inventaba o engendraba a México: sólo lo hacía visible y comprensible. (*Días*, 273)

> Během širých, nekonečných dní osmašedesátého roku šlo o pokus splnit zásadní úkol: proniknout k podstatě země, odstranit z ní zbytečné vrstvy ješitnosti a sebechvály a revolucionářské mimiky. Rok 1968 Mexiko znovu nevytvářel ani nezakládal: jen je zviditelnil a zprůhlednil.

Zde však narážíme na první rozpor: jestliže se oba myslitelé shodují, když přisuzují „jinému" Mexiku vliv na společenský vývoj v osmašedesátém roce, rozcházejí se již v chápání podstaty této „jinakosti". Paz opírá svou analýzu o existenci nevědomého souboru postojů a struktur, které podmiňují život i chování současných Mexičanů:

> …el otro México es pobre y miserable; además, es efectivamente *otro*. Esa *otredad* escapa a las nociones de *pobreza* y de *riqueza, desarrollo* o *atraso:* es un complejo de actitudes y estructuras inconscientes que, lejos de ser supervivencias de un mundo extinto, son pervivencias constitutivas de nuestra cultura contemporánea […] esa realidad gaseosa que forman las creencias, fragmentos de creencias, imágenes y conceptos que la historia deposita en el subsuelo de la psiquis social, esa cueva o sótano en continua somnolencia y, asimismo, en perpetua fermentación. (*Crítica*, 30-31)

> ...ono jiné Mexiko je chudé a ubohé, ale kromě toho – je skutečně jiné. Tato jinakost uniká z pojmů chudoby a bohatství, rozvoje a zaostalosti, je to soubor nevědomých postojů a struktur, které nejsou jen přežitky zaniklého světa, ale tvoří podstatnou složku i naší současné kultury […] ona éterická realita, kterou tvoří víry, jejich fragmenty, představy a pojmy, které historie ukládá do podloží sociální psychiky, té jeskyně či sklepa v neustálé dřímotě a zároveň v neustálém kvasu. (*Kritika*, 237)

Tento „neměnný mexický tradicionalismus", jak jej později Octavio Paz nazval v rozhovoru s Juliem Garcíou Schererem[19], ospravedlňuje básníkovo pojetí

[19]Paz, Octavio. „La conciencia es lo contrario de la razón de Estado." *Proceso*, 1977, č. 57, s. 6-10.

Mexika jako skupiny několika historicky a kulturně odlišných zemí v rámci jednoho státu. Anna Housková v *Imaginaci Hispánské Ameriky* podotýká, že Pazův postoj souzní s úvahami Paula Ricoeura o „podvědomém základním představovém fondu každého národa“, který tvoří „eticko-mytické jádro kultur“ ovlivňující chování národů a jejich bezprostřední reakce na aktuální situace.[20] Anna Housková navíc připomíná, že Paz nehovoří o „jiném“ jen v souvislosti s pluralitou kultur:

> „Jiné“ pro něho má zároveň význam jako „posvátné“, jako tušení tajemství. Toho se týká dionýská poloha života: princip slasti proti principu práce, přítomnost proti budoucnosti; milostné splynutí, básnický a náboženský zážitek, fiesta; ponoření do nekonečného, pokora. V obou významech slova „jiné“ – pluralita tradic, tajemství – jde o zkušenost něčeho, co člověka přesahuje.[21]

Carlos Monsiváis se ve svých kronikách naopak výrazně vymezuje vůči takovéto celostní interpretaci podstaty společenských rozdílů v Mexiku a podtrhuje především jednotlivé, konkrétní sociální příčiny různých verzí mexické jinakosti s poukazem na značnou přizpůsobivost a schopnost změny právě těch vrstev mexické společnosti, které Paz kvalifikuje jako neměnné:

> ...Por el contrario, estoy seguro de encontrarme ante un solo país, el lujo de una de cuyas partes depende de la miseria y la marginalidad de la otra y en donde el tradicionalismo, lejos de seguir inmóvil, se modifica con enorme rapidez.[22]
>
> Naopak jsem si jistý, že mám před sebou jedinou zemi, ve které je bohatství jedné z jejích částí odvislé od bídy a okrajovosti části druhé, a kde se tradicionalismus ani zdaleka nejeví jako neměnný: mění se totiž závratnou rychlostí.

Příčiny takového myšlenkového rozchodu mezi oběma autory můžeme hledat mimo jiné v konkrétní společenské situaci v Mexiku po roce 1968, kdy se rozjitřily debaty o společenské roli intelektuála, jeho angažovanosti, či naopak nezávislosti, a kdy, jak vysvětluje María Eugenia Mudrovcic ve svém článku

[20] Cf. Ricoeur, Paul. “Civilización universal y culturas nacionales”, *Ética y cultura*, Buenos Aires: Docencia, 1986. Cf. Ricoeur, Paul. „Život, pravda, symbol.“ *Oikúmené*, Praha, 1993, s. 156-157. Pazovskému pojetí původního nevědomého souboru obrazů, jeho vlivu na mexický život a jeho srovnání s myšlenkami Paula Ricoeura se Anna Housková věnuje podrobněji v oddílu „Symbol pyramidy: Octavio Paz“, *Imaginace Hispánské Ameriky. (Hispanoamerická kulturní identita v esejích a románech)*. Praha: Torst, 1998, s. 35, 54-61.
[21] Housková, Anna. Op. cit., s. 60.
[22] Monsiváis, Carlos. „Diálogos del ocurrente y el boticario“. *Nexos*, n.2, febrero 1978, s. 17.

„Carlos Monsiváis, intelektuál post-68“, přestal existovat symbolický prostor, který až do té doby mexické intelektuály spojoval a v němž byl Octavio Paz jedním z „učitelů“ Carlose Monsiváise.[23] Rozdíly v chápání „jiného“ Mexika v Pazových a Monsiváisových textech jsou emblematické pro jejich interpretaci studentského hnutí z roku 1968 a mexické společnosti jako takové.

Historie jako příběh

> *Nemůžeme si všechno pamatovat ani všechno převyprávět, protože už jen holý fakt, že vytvoříme zápletku pomocí různých událostí z minulosti, vyžaduje velkou selekci ve smyslu toho, co je považováno za důležité, významné či co by dokázalo srozumitelným způsobem znázornit postup historie. Děje se tak na úkor mnoha jiných událostí, jež nepovažujeme za hodné toho, aby figurovaly v obecném rámci, který z historie vytváříme.*[24]
>
> *Paul Ricoeur*

Tvorba zápletky a neúprosná nutnost subjektivního výběru událostí, které se v myšlení Paula Ricoeura pojí se ztvárněním historie, nabízejí klíč k interpretaci *Kritiky pyramidy* a *Nezapomenutelných dnů*. Ricoeur se shoduje s novohistorickým pohledem: také Hayden White v úvodu k *Metahistorii* (*Metahistory*: *The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*, 1973) tvrdí, že k vědomému zpracování určitého historického pole je nutné je nejdříve „*pre*figurovat či vytvořit z něj jazykový zápis... dle historikova vlastního výběru“.[25] V *Tropice diskurzu* (*Tropics of discourse*, 1978) pak mluví o zápletce nutné ke zřetězení série událostí do vyprávění určitého druhu tak, aby bylo možné tyto události předložit jako smysluplný proces. White chápe takový „*pre*figurativní“ akt jako poetický. Nepřekvapí nás proto, že se i v samotné Pazově *Kritice pyramidy* objevuje

[23] Mudrovcic, María Eugenia. „Carlos Monsiváis, un intelectual post-68“. In *Tradición y actualidad de la literatura iberoamericana*. Ed. Pamela Bacarisse. Pittsburgh: ILLI/Universidad de Pittsburg, 1994, s. 298.

[24] „No podemos acordarnos de todo ni contarlo todo, pues el mero hecho de elaborar una trama con distintos acontecimientos del pasado precisa una gran selección en función de lo que se considera importante, significativo o susceptible de hacer inteligible la progresión de la historia. Esta labor se lleva a cabo en detrimento de muchos restos que no son considerados dignos de figurar en el marco general que elaboramos del pasado.” Ricoeur, Paul. *La lectura del tiempo pasado: memoria y olvido*. Madrid: Ediciones de la Universidad Autónoma de Madrid, 1999, s. 106.

[25] White, Hayden. „Z Úvodu k *Metahistorii*“. Přeložil Miloslav Kotásek. *Aluze*, 2008, č. 3, s. 33.

autorovo přesvědčení, že historii nelze objevit, nýbrž že je neustále znovu vytvářena prostřednictvím imaginativního diskurzu:

> Entre vivir la historia e interpretarla se pasan nuestras vidas. Al interpretarla, la vivimos: hacemos historia; al vivirla, la interpretamos: cada uno de nuestros actos es un signo. La historia que vivimos es una escritura; en la escritura de la historia visible debemos leer las metamorfosis y los cambios de la historia invisible. Esa lectura es un desciframiento, la traducción de una traducción: jamás leeremos el original. Cada versión es provisional: el texto cambia sin cesar. [...] Cada traducción es una creación: un texto nuevo. (*Crítica*, 34-35)

> Naše životy se odehrávají mezi prožitím historie a její interpretací. Když ji interpretujeme, žijeme ji, tvoříme historii, a když ji žijeme, interpretujeme ji – každý z našich činů je znak. Historie, kterou prožíváme, je text; v textu viditelné historie bychom měli číst proměny a změny historie neviditelné. Při takové četbě jde o rozšifrování, překlad překladu, nikdy nemůžeme číst originál. Každá verze je dočasná, text se bez ustání mění. [...] Každý překlad je nové tvoření, nový text. (*Kritika*, 239)

Dlouho zůstávalo bez povšimnutí, že Pazova slova, poprvé pronesená roku 1969 u příležitosti prvního výročí tragických událostí na Tlatelolku[26], Whitea předjímají. Xavier Rodríguez Ledesma v této souvislosti upozorňuje na skutečnost, že mnoho současných reflexí modernity a postmodernity obsahuje myšlenky navrhované Pazem o několik desetiletí dříve. Příčiny zmíněného opomíjení Octavia Paze v podobných debatách evropských a severoamerických odborníků nachází v tom, že Octavio Paz byl vždy oceňován především jako básník (navíc mexický básník, který nepřicházel z kulturní metropole) a mezinárodního uznání v oblasti filosofie či společenských věd se mu proto nedostalo.[27]

Vraťme se však k „zápletce“, prostřednictvím které Octavio Paz a Carlos Monsiváis zpracovávají chaotické události osmašedesátého roku do „příběhu“, který oni sami považují za nejpříhodnější.

[26] Text *Kritiky pyramidy* (*Crítica de la pirámide*) byl Octaviem Pazem poprvé přednesen na konferenci Hackett Memorial Lecture na Texaské univerzitě v Austinu v říjnu 1969.

[27] „…it is not at all rare to find that the works of several key authors, whose texts represent seminal works on certain aspects of contemporary reflection of modernity, contain ideas and discoveries proposed by Paz decades earlier. How can we explain the fact that this facet of Paz's work has suffered, and continues to suffer, such blatant disregard and neglect? The causes … are: the idea that those works are the reflections of a poet, „just a poet“, and not those of a philosopher or social scientist; and, that he was, moreover, a poet from the margins of modernity.“ Rodríguez Ledesma, Xavier. „To hear the inaudible, to see the imperceptible“. In *Octavio Paz. Humanism and Critique*. Ed. Olivek Kozlarek. Bielefeld: Transcript, 2009, s. 234.

Historie jako rituál

„Žít dějiny jako rituál je náš způsob, jak je uchopit…“ tvrdí Octavio Paz, který je přesvědčen o nedostatečnosti tradiční historické interpretace a o nutnosti zapojení metahistorie (*Kritika,* 238).[28] *Kritika pyramidy* tedy nabízí archetypální „překlad“ roku 68. V Pazově pojetí (podobně jako je tomu u Ricoeurových úvah o eticko-mytickém jádru kultur) se mýtus a národní charakter vzájemně osvětlují a jsou neoddělitelné: „To, co se stalo, skutečně odešlo, ale je tu něco, co neodchází, něco, co prochází, aniž by odešlo beze zbytku, neustálá přítomnost v proměně“[29] (*Kritika*: 237). Tím, že „neustálá přítomnost v proměně“ jej více zajímá než „to, co se stalo“, splňuje aristotelovský předpoklad pro básnický postoj: „úkolem básníka není líčit to, co se skutečně stalo, nýbrž to, co by se stát mohlo a co je možné podle pravděpodobnosti nebo s nutností.“[30] Smyslové vnímání reality, chaotický vír konkrétních událostí osmašedesátého roku, tedy Paz bere pouze jako materiál pro imaginaci. Věří, že podstaty jevu se může dobrat pouze zasazením konkrétní události do širšího rámce, snahou dobrat se jejího univerzálního významu: cestu k takovému cíli nalézá v básnickém jazyce a inspiraci v mýtu: „Jazyk a mýtus jsou širokými metaforami skutečnosti.“[31]

Xavier Rodríguez Ledesma vidí v Pazově básnické podstatě geniální výhodu a svobodu, která mu umožňuje pochopit více, než ostatním, protože „si skrze poezii dokázal představit a přijmout jiné významy a jiná vysvětlení veškeré reality.“[32] Zároveň však, jak jsme již viděli, poukazuje na skutečnost, že tradiční sociálněvědné disciplíny odsouvaly Pazovy interpretace na druhou kolej právě jako „vize pouhého básníka.“ S tímto redukujícím přístupem nesouhlasí Hayden White, který naopak historika staví před nezbytnou nutnost *poetického* aktu prefigurace historické látky, během kterého vytváří samotný „předmět analýzy a předem určuje modalitu konceptuálních strategií, jichž při vysvětlování toho, co se stalo,

[28] „Vivir la historia como un rito es nuestra manera de asumirla.“ (*Crítica*, 34). Spojitosti historie s mýtem a pazovskému poetickému „přepisování“ historie v *Labyrintu samoty* se věnuje též Jaimes, Hector. *La reescritura de la historia en el ensayo hispanoamericano*. Madrid: Fundamentos, 2001, s. 119-142.

[29] „Aquello que pasó efectivamente pasó, pero hay algo que no pasa, algo que pasa sin pasar del todo, perpetuo presente en rotación.“ (*Crítica*, 32)

[30] Aristoteles. Op. cit., s. 75.

[31] Paz, Octavio. *Luk a lyra.* Přel. Vladimír Mikeš. Praha: Odeon, 1992, s. 29. „Lenguaje y mito son vastas metáforas de la realidad.“ Paz, Octavio. „El arco y la lira“. *Obras completas I. La casa de la presencia. Poesía e historia*. México: FCE, 1999, s. 61.

[32] „From poetry – and due to it – Paz began to visualize other meanings, other ways of explaining all reality.“ Rodríguez Ledesma, Xavier. Op. cit., s. 234.

použije.“[33] Tato modalita má v *Metahistorii* čtyři různé formy odpovídající čtyřem základním tropům poetického jazyka: reprezentativní metaforu, redukcionistickou metonymii, integrativní synekdochu a negační ironii. Právě metafora, metonymie, synekdocha a ironie prostřednictvím obrazného diskurzu umožňují zprostředkování obsahů zkušeností, které nelze popsat jednoznačnými prozaickými reprezentacemi.[34] Mezi takové zkušenosti patří též události osmašedesátého roku v Mexiku.

Pazova historická imaginace se v *Kritice pyramidy* opírá především o modalitu metafory**.** Pomocí analogií vytváří z bezprostřední protikladné reality homogenní a transparentní výklad. Základem pro Pazovu metaforu je symbolické propojení geografie, historie a mýtu:

> ...las geografías también son simbólicas: los espacios físicos se resuelven en arquetipos geométricos que son formas emisoras de símbolos... El hombre hace del paisaje inhumano historia humana; la naturaleza convierte la historia en cosmogonía, danza de astros... (*Crítica*, 35-36)

> …I geografie jsou symbolické: fyzické prostory lze vidět jako geometrické archetypy, tvary nabývají význam symbolů... Člověk vytváří z ne-lidské krajiny lidskou historii a příroda mění historii v kosmogonii, v tanec nebeských těles. (*Kritika,* 239-240)

Básník chápe mexické zeměpisné i společenské uspořádání jako obrovskou pyramidu s posvátnou obětní plošinou nahoře. Tou je náhorní rovina Anáhuac s hlavním městem Ciudad de México vystavěném conquistadory přímo na místě původního aztéckého hlavního města Tenochtitlán.

Ještě konkrétněji tu Paz zaměřuje svou pozornost na jednu část Tenochtitlánu/Ciudad de México: jedná se právě o náměstí Tlatelolco. Upozorňuje u něj na sérii příznačných i paradoxních okolností, které mu dodávají charakter symbolického prostoru: a) Tlatelolco nejdříve vystupuje jako důležité druhé centrum, jakési „dvojče“ Tenochtitlánu, které je však tvrdě potrestáno za pokus o vzpouru proti centrální moci, b) poté velké náměstí Tlatelolka s obrovským tržištěm učaruje Hernánu Cortésovi a ostatním španělským dobyvatelům a je barvitě vykresleno Bernalem Díazem del Castillo v jeho *Pravdivé historii dobývání Mexika* (*Verdadera historia de la conquista de la Nueva España*), c) při dobývání

[33] White, Hayden. Op. cit., s. 33.
[34] White, Hayden. Op. cit., s. 33-34.

Tenochtitlánu se Tlatelolco vzdává Španělům jako poslední aztécká država, d) za raných dob kolonie je Tlatelolco místem, kde misionáři učí indiánskou aristokracii klasickým i španělským vědním disciplínám a kde naopak Bernardino de Sahagún sbírá informace o předhispánských dějinách Mexika, e) a v moderní porevoluční mexické historii plné ideologických gest vzniká na Tlatelolku extravagantní urbanistický komplex založený na juxtapozici odkrytého torza předkolumbovské pyramidy, drobného katolického kostela založeného misionáři těsně po dobytí a moderních mnohapodlažních obytných domů s mrakodrapem. Tehdy je Tlatelolco oficiálně (a výstižně pro svou dobu) pojmenováno jako Náměstí tří kultur, ačkoliv pro něj lidé dále používají starý nahuaský název (*Kritika*, 251-252). Pazovo pojetí významu náměstí Tlatelolco je blízké úvahám Daniely Hodrové o tzv. „místu s tajemstvím" jako nositeli paměti, jenž v sobě nese vzpomínky na všechny bytosti, které se na něm ocitly, a na jejich příběhy, jež často tvoří důležitou součást děje literárního díla. Je to místo skrývající další dimenzi, místo, kde fantastično nepomíjí a nedá se racionálně zdůvodnit.[35] Přitom je samozřejmě možná opakovaná změna místa s tajemstvím v místo všední a naopak: Paz mluví i o dlouhých dobách, kdy bylo náměstí Tlatelolco bezejmennou součástí periferie hlavního města, než znovu, tragicky, vstoupilo do historie.

Vidí-li Octavio Paz v Tlatelolku krystalizaci skutečné i symbolické historie Mexika, do níž tragické události z 2. října 1968 zapadají „s děsivou logikou", je to proto, že předtím prostřednictvím metafory objevil pro mnohé možná skrytý, pro něj však očividný vztah mezi přírodním prostorem, symbolickou geometrií a neviditelnou historií Mexika. „Metafora světa jako hory a hory jako dárkyně života se s drtivou doslovností ztělesňuje v podobě pyramidy" (*Kritika*, 240).[36] Zbývá mu tedy poslední a nevyhnutelný krok: dešifruje masakr studentů na Tlatelolku jako obětní rituál: „Pyramida zajišťuje kontinuitu času – lidského a kosmického – prostřednictvím oběti; je to prostor plodící život" (*Kritika*, 240).[37] Jak však překonat evidentní rozpor této analogie: obětní rituál jako prostor plodící život a masakr studentů jako vynucená a odstrašující oběť přinesená na oltář dalšímu

[35] Cf. Hodrová, Daniela. *Místa s tajemstvím.* Praha: KLP, 1994, s. 10.
[36] „La metáfora del mundo como montaña y de la montaña como dadora de vida se materializa con pasmosa literalidad en la pirámide." (*Crítica*, 36).
[37] „La pirámide asegura la continuidad del tiempo (el humano y el cósmico) por el sacrificio: es un espacio generador de la vida." (*Crítica*, 36).

fungování zkostnatělého politického režimu, který se snaží udržet u moci hrubou silou?

Klíčem k řešení tohoto rozporu, který je podle Paze rovněž jedním z klíčů k mexické historii, je kritické zhodnocení „neviditelné niti nadvlády“, která se vine od předkolumbovských časů přes koloniální období až do moderní doby: „Pokud tu existuje od 14. století skrytá politická kontinuita, je možné se divit tomu, že nevědomým základem této kontinuity může být nábožensko-politický archetyp starých Mexičanů – pyramida se svou neúprosnou hierarchií, s obětní plošinou a hodnostářem na vrcholu?“ (*Kritika*, 242)[38] Paz zde má na mysli především způsob, jakým je moc vnímána ze strany ovládaných, poddaných. Zdůrazňuje, že jejich chápání kontinuity moci – neosobní, institucionální, abstraktní – od aztéckých *tlatoani*, přes místokrále dosazené Španěly až po novodobé mexické prezidenty není vědomé, nýbrž spontánní, přirozené: „Toto ztotožnění nebylo výslovné, ani nikdy nezískalo nějakou racionální formu, bylo implikované přímo v samém řádu věcí“ (*Kritika*, 242).[39] Proto potlačení studentů v roce 1968, kterým se režim PRI snažil smést se stolu problémy a udržet se u moci, nabývá v *Kritice pyramidy* analogicky stejné hodnoty jako hromadné lidské oběti prováděné Aztéky s cílem zachovat trvání věku pátého slunce. Prezident Díaz Ordaz pak vystupuje jako mytická projekce aztéckého *tlatoani* disponujícího anonymní mocí. Mnoho Pazových kritiků právě v tomto bodě rozhořčeně protestuje nad „syndromem pyramidy“, kterým podle nich Paz podmiňuje chování mexických elit. Paz je však dalek toho, aby tuto analogii jednoduše použil jako „vysvětlení“ pro bolestnou zkušenost z roku 1968. Anna Housková v této souvislosti poznamenává:

> Pazovi nešlo o událost samu a její bezprostřední příčiny, nýbrž o to, co značí v kontextu velkého času celé kultury [...]
> Bylo by možné namítnout, že Octavio Paz dějiny mytizuje. Ale takový přístup je možný. [...] Mytické vidění se vrací k základům kultury, k počátkům. Není však ahistorické, nestaví se proti dějinnosti, nýbrž předkládá jiné pojetí historie, které neruší její vztah k vesmírnému celku. Na rozdíl od politické historičnosti vidí hru mohutných sil a ne pouze hru záměrných činností lidí.[40]

[38] Původní znění: „Si desde el siglo XIV hay una secreta continuidad política, ¿cómo extrañarse de que el fundamento inconsciente de esa continuidad sea el arquetipo religioso-político de los antiguos mexicanos: la pirámide, sus implacables jerarquías y, en lo alto, el jerarca y la plataforma del sacrificio?“ (*Crítica*, 39).

[39] „Esta identificación no era explícita y ni siquiera asumía una forma racional: era algo que estaba en el orden de las cosas.“ (*Crítica*, 39)

[40] Housková, Anna. *Imaginace hispánské Ameriky*. Praha: Torst, 1998, s.56, 85. Ve spojitosti s debatou o „syndromu pyramidy“ je zajímavý také závěr Clifforda Geertze z jeho slavné studie o

Octavio Paz navíc zpochybňuje samotnou skutečnost, zda bylo kdy vůbec aztécké hromadné obětování zajatců prostředkem k zajištění života, a zachází až ke zpochybnění legitimity aztéckého impéria jako vrcholu mezoamerické civilizace:

> Confiscaron así una visión del universo singularmente profunda y compleja para transformarla en un instrumento de dominación. Religión solar e ideología expansionista, heroísmo sobrehumano e inhumano realismo político, locura sagrada y fría astucia, sacrificio y pillaje: entre tales extremos se movía el *ethos* azteca. [...] El caso azteca es único porque su crueldad era el fruto de un sistema de impecable e implacable coherencia, un irrefutable silogismo-puñal. El puritanismo sexual, la represión de los sentidos y el peso aplastante de lo sagrado podrían explicar esa violencia pero no es ella lo que asombra y paraliza, sino los métodos realistas al servicio de una metafísica a un tiempo rigurosamente racional y delirante, la insensata siega de vidas ante una razón petrificada. (*Crítica*, 44-45)

> Tak si Aztékové přisvojili představu vesmíru podivuhodně hlubokou a složitou a přeměnili ji v nástroj vlády. Sluneční náboženství a výbojná ideologie, nadlidský heroismus a nelidský politický realismus, svaté šílenství a chladná vychytralost, oběť a loupení; mezi takovými extrémy se pohyboval aztécký étos. [...] Aztécký případ je unikátní, protože jeho krutost byla plodem bezchybně a nesmiřitelně koherentního systému, sylogismu nevyvratitelného stejně jako rána dýkou. Sexuální puritánství, potlačování citů a zdrcující váha posvátného by mohly vysvětlit toto násilí, ale to stále ještě není to, co děsí a ohromuje. Jsou to realistické metody ve službách metafyziky, zároveň přísně racionální i delirantní, pošetilé sečení životů srpem zkamenělého rozumu. (*Kritika*, 244-246)

Toto zpochybnění nabývá u Paze zásadní důležitosti, protože v něm získává odrazový můstek ke kritice všech následujících systémů vládnutí v Mexiku, které byly prodloužením výše jmenovaného nábožensko-politického archetypu a opakovaly neustálou podvědomou negaci „jiného Mexika“. Obzvláště naléhavá je pak skutečnost, že Paz právě až v totalitních společnostech 20. století nachází nejlepší příměr k aztécké krutosti jako plodu bezchybně a nesmiřitelně koherentního systému a realistických metod ve službách metafyziky. Ačkoli tím (jako jeden z mála latinskoamerických intelektuálů) míří především na

---

kohoutích zápasech na Bali: „...to ovšem neznamená, že by zabíjení způsobily kohoutí zápasy, že by je na jejich základě bylo možné předpovědět, nebo že by nepokoje byly jakousi rozšířenou verzí kohoutích zápasů se skutečnými lidmi místo kohoutů - to všechno je nesmysl. Chci říci jen tolik, že pokud se někdo podívá na Bali nejen skrze jeho tance, jeho stínové divadlo, sochařství nebo dívky, nýbrž stejně jako sami Balijci také skrze kohoutí zápasy, fakt, že došlo k masakru, působí - pokud ne méně děsivě - alespoň jako ne tak silné popření přirozených zákonů. ... lidem se někdy dostane života právě v té podobě, jak ho ze srdce nechtějí.“ Geertz, Clifford. „Krev, peří, dav a peníze (Poznámky ke kohoutím zápasům na Bali).“ In *Nový historismus.* Ed. Jonathan Bolton. Přeložil Marek Sečkař. Brno: Host, 2007, s. 24.

byrokratické státy bývalého sovětského bloku, mexický případ, se z tohoto přirovnání nikterak nevymyká.

Bludnému kruhu návratů takového scénáře je podle Paze možné předejít pouze přehodnocením moderního Mexika konce šedesátých let založeného na neblahé ose Zócalo – Tlatelolco – Muzeum Antropologie[41], tedy na centralistické a autoritářské aztécko-kastilské tradici. Toto přehodnocení musí mít formu psychoanalýzy: lze k němu dojít pouze hledáním v prvotních představách, které tvoří eticko-mytické jádro mexické kultury. Proto Pazova politická, sociální a morální kritika moderního Mexika po událostech z 2. října 1968 začíná právě kritikou pyramidy (*Kritika*, 246).

Historie jako polyfonie

Monsiváisovo vidění mexického studentského hnutí a jeho tragického konce je podstatně jiné. Čtenářův průvodce, zřetelný a pedagogický hlas Octavia Paze, je pryč. Kroniky z *Nezapomenutelných dnů* nás nemilosrdně vhodí do víru protikladů, které charakterizovaly konec šedesátých let v Mexiku. Monsiváis samozřejmě také vytváří vlastní „zápletku“, když vybírá a řetězí jednotlivé kroniky na způsob „trhacího kalendáře“ nezapomenutelných dnů. Ale i s tímto záchranným kruhem musí čtenář vyvinout obrovské úsilí, aby se vůbec udržel nad vodou, když se snaží pojmout proud obrazů a úvah a nadto z něj má vyvodit vlastní závěry. Jako kronikář se Monsiváis nesnaží vytvořit celkový obraz události, zajímá jej detail, lépe řečeno obrovské množství detailů, které se snaží věrně zachytit. V aristotelovské perspektivě Monsiváis nevypráví „jak by se přirozeně věci měly udát“, ale naopak „jak se udály“. Linda Egan je ve své průkopnické práci o Monsiváisovi přesvědčena, že „je-li kronika literaturou, a v případě, že ji pěstuje spisovatel Monsiváisova kalibru, kanonickou literaturou, je v prvé řadě novinářským, reportážním žánrem kladoucím důraz na pravdivost informací.“[42] Ve

[41] Zócalo (hlavní náměstí Ciudad de México z jedné strany lemované prezidentským palácem) – Tlatelolco (místo krvavého potlačení studentského hnutí 2.10.1968) – Muzeum Antropologie (nejvýznamnější antropologické muzeum v Mexiku a jedno z nejvýznamnějších svého druhu v Americe; zároveň však podle Paze instituce, která oficiálně vyjadřuje nelegitimní uznání aztécké civilizace jako vrcholné civilizace předkolumbovské doby).

[42] „If the crónica is literature and, when practiced by a writer of Monsiváis's caliber, literature of canonical status, it is first journalism, a truth genre. The theoretical and literary merits of

svých tvrzeních se opírá i o názor José Emilia Pacheca, který Monsiváise a jeho dílo důvěrně zná. Teoretická i literární hodnota Monsiváisových textů je tedy přímo svázaná s věrohodností jeho reportážního hlasu. Na druhou stranu je zde ovšem důležitý moment: ani Carlos Monsiváis nemůže uniknout nutnosti *pre*figurovat materiál, který ve svých kronikách zpracovává, protože dobrat se jednoznačné, absolutní pravdy není možné.

Na rozdíl od Octavia Paze, který realitu ztvárňuje skrze metaforické prizma, je dominantním tropologickým modem Carlose Monsiváise ironie, tedy „vědomé užití metafory za účelem slovní autonegace.“[43] Monsiváis opakovaně „podporuje podvratné myšlenky o povaze charakterizované věci nebo o charakterizaci samotné... [a] dopředu naznačuje skutečnou nebo předstíranou pochybnost o pravdivosti svých vlastních tvrzení.“[44] Svůj hlas tak v kronikách například propůjčuje celé řadě dvojníků („nenadálému teoretikovi“, „samozvanému sociologovi“ a dalším) a dává přitom najevo skutečné či předstírané pochyby o věrohodnosti jejich (svých vlastních) teorií. Tato dopředu avizovaná nejistota udržuje čtenáře ve střehu: nedopřává mu zázemí jednoznačných závěrů, vytváří napětí a kritiku, ale také jej odměňuje humorem.

Díky hybridnosti kroniky, která v sobě spojuje vysokou i lidovou kulturu, se Monsiváis chaotické a emotivní každodenní realitě nevzdaluje. Naopak, nechává se jí inspirovat a jeho texty se stávají místem setkání různých kulturních hlasů a komunikačních systémů. Zatímco se Octavio Paz snaží poukázat na rozporuplnou legitimitu porevolučního režimu PRI tím, že osvětluje jeho analogický vztah s aztéckou minulostí, Carlos Monsiváis využívá samotného konfliktu vytvořeného polyfonickou podstatou svých kronik. Ty reprodukují množství různorodých hlasů z celého spektra mexické společnosti, které autor „moderuje“ tak, aby v jejich vzájemném konfliktu či shodě vynikla podstata jejich sdělení (často kamuflovaná politickou korektností, populismem či naopak ideologickým nadšením). Zaznívají zde především dva tóny: zkostnatělý oficiální diskurz národní jednoty vedený politickými funkcionáři vládní strany PRI a alternativní jazyk mexických hippies, jejichž subkultura byla v Mexiku známá jako „Vlna“ („la Onda“). Monsiváis umně

Monsiváis's writings, then, are predicated on an understanding of the credibility of his reportorial voice.“ Egan, Linda. *Culture and chronicle in contemporary Mexico.* Tuscon: The University of Arizona Press, 2001, s.xiv.

[43] White, Hayden. Op. cit., s. 35.

[44] White, Hayden. Op. cit., s. 35-36.

využívá zápasu mezi oběma hlasy: neformální životní i jazykový styl takzvaných „onderos“ mu poskytuje ideální prostor pro ironizaci té části mexické společnosti, která „vyžaduje pozornost Historie, respekt ostatních zemí, požehnání od Boha, od národních symbolů a ostatních spoluobčanů“ (*Días*, 104).[45] Právě tato touha po vážnosti a úctě (již dříve zmiňovaná Pazem a přirovnávaná k aztéckému hieratismu) ztrácí smysl ve světle hodnotového dualismu *azotarse* x *alivianarse* vyznávaného „Vlnou“ a připomínajícího bachtinovskou karnevalovou existenci naruby:

> *Azotarse* es pertenecer: a un modo dictatorial de la vida, a un sistema de tarjetas de crédito, a esquemas cerrados de conducta. […] *Alivianarse* es recuperarse como ser humano, quitarse el peso, despojarse del lastre, negarse a la intolerable ley de gravedad de la sociedad en que uno se inserta. (*Días*, 105-106)

> *Bičovat se* znamená patřit: k diktátorskému způsobu života, k systému kreditních karet, k uzavřeným schématům chování. […] *Odvázat se* znamená znovu se narodit jako lidská bytost, zbavit se tíže, setřást ze sebe balast, odmítnout nesnesitelný gravitační zákon společnosti, do které se člověk zařadí.

Pro Monsiváise je tento „květinový diskurz“ nejlepším možným světlem, v němž důležitost a okopírovaná elegance mexických elit nabývá tragikomických rysů, které jsou jí vlastní a které se snaží skrýt. Autorově ironii však neuniknou ani samotní „onderos“, když se pod rouškou „pozorovatele“[46], strefuje do jejich nedostatku originality (nekriticky přebírají ideologie a módní postoje od svých severoamerických vrstevníků), do jejich antiintelektuálních postojů (nečtou), romantického sentimentalismu (jsou povrchní a přitom se rádi chlubí hloubkou svých myšlenek), naivního černobílého pohledu na svět (připouštějí pouze existenciální volbu mezi dvěma možnostmi: „odvázat se“ nebo „se bičovat“) a nedostatečné schopnosti něco odmítnout (*Días*, 105).[47]

---

[45] „la sociedad mexicana que exige la atención de la Historia, el respeto de los demás países, la bendición de Dios y de los símbolos de la nacionalidad y de los demás conciudadanos“.

[46] *El observador* je dalším z Monsiváisových alter-eg.

[47] V svém článku „Naturaleza de la Onda“ Carlos Monsiváis dopřává mexickému hippie hnutí nejen uznání: „La Onda es el primer movimiento del México contemporáneo que se rehúsa desde posiciones no políticas a las concepciones institucionales y nos revela con elocuencia la extinción de una hegemonía cultural.“ („Vlna je prvním hnutím v současném Mexiku, které se z nepolitických pozic postavilo institucionálním záměrům a výmluvně nám odhaluje vymizení kulturní nadvlády.“), ale také kritiku: „Si a los jipitecas les importa disolver el modo de vida más pregonado en México, el de las clases medias, fracasan al no captar que a la imitación no se le opone la imitación en un medio donde el proceso colonial ha ido de la admiración elitista por la cultura francesa o inglesa a la admiración multitudinaria por Norteamérica.“ („Jestli hipíkům záleží

Jenže Monsiváis jde ještě dál: ironizuje vždy nakonec i sám sebe. „Pozorovatel“ přiznává, že hippies vlastně skutečně jen pozoruje: nerozumí jim a tak mu nezbývá nic jiného, než že se na ně „trapně“ snaží našroubovat své teorie (*Días*, 112). Přes všechny své výhrady však nakonec přiznává, že ve společenském spektru Mexika 60. let jsou nejzajímavější právě oni, protože jsou schopni se nadchnout pro alternativní životní postoje a nevidí jen vzestup po společenském žebříčku a konkurenční zápas končící výhrou či prohrou (*Días*, 105).

Tak jak se Monsiváisův zájem v průběhu *Nezapomenutelných dnů* postupně přesouvá od kultury „Vlny“ směrem ke studentskému hnutí jako nejvážnějšímu protihráči establishmentu, charakter střetů hegemonického a alternativního diskurzu nabývá různých podob a stupňů závažnosti. Autor umně kombinuje obrazy úsměvných a neškodných mezigeneračních nedorozumění s ironicky pichlavým vykreslením různých způsobů konzumu mexické nové střední třídy i s angažovaným popisem hrozivého střetu agresivní demagogie moci s neústupným, energickým ale i zranitelným studentským hnutím. V tragikomickém střetu generací „květinové“ děti nevděčně ignorují jistoty vytvořené jejich „budovatelskými“rodiči:

> PADRE: Lo único que me faltaba. Yo, un combatiente de la revolución. Una gente de raíces. Y venirme a salir esto, este engendro miserable. Mírate, contémplate, échate un look como tú dices. Cadenitas, encajitos, crucecitas, medallitas […] Tarugadas, eso es lo que es. Las cosas por su nombre que no por nada mi padre peleó en Torreón y Zacatecas, para garantizarme el derecho a decirlo todo sin pelos en la lengua. […] ¿Y qué tienes que decirme?
> HIJO: Nada, daddy, Nel. Yo decía que me voy al rato a Acapulco y que mi jefa me prestó tu nave, tu vieja lámina. Tú quédate en la cueva con tu retrato del general Godínez, que ganó a topes la batalla de Topelejos.
> PADRE: Canalla, miserable, ser indigno del apellido Asdrúbal. ¿Para eso hicimos la revolución? ¿Para eso mi vida de funcionario probo e incorruptible? (*Días,* 372)

> OTEC: To mi tak ještě chybělo. Já, revolucionář, člověk s minulostí. A zplodím takového mizerného zmetka. Podívej se na sebe, na ten tvůj look, jak říkáš. Řetízky, kraječky, křížky, přívěšky […] Hlouposti jsou to, hlouposti. Je třeba nazývat věci správnými jmény, za to přece můj otec

na tom, aby znemožnili nejvychvalovanější styl života v Mexiku, tj. způsob existence střední třídy, jejich snahy se míjí účinkem, protože si neuvědomují, že proti nápodobě nelze bojovat dalším napodobováním v zemi, kde koloniální proces spěl od elitářského obdivu francouzské nebo anglické kultury k masovému obdivu Spojených států.“) Monsiváis, Carlos. „La naturaleza de la Onda“. In *El ensayo hispanoamericano del siglo XX*. Ed. John Skirius. México: FCE, 1981, s. 382-394.

bojoval u Torreónu a Zacatecas, abych měl právo všechno říkat zpříma […] A co vlastně chceš?
SYN: Nic, daddy, nic. Já jen, že za chvíli vyrážím do Acapulka a že mi matka půjčila tvůj koráb, tvůj starej plech. Ty si tu seď v té své jeskyni s fotkou generála Godíneze, který slavně vyhrál bitvu u Topelejos.
PADRE: Ty lumpe, ty mizero, nezasloužíš si příjmení Asdrúbal. Pro tohle jsme dělali revoluci? Pro tohleto jsem vedl život chudého, čestného a nezkorumpovatelného funkcionáře?

Mnohem jízlivěji pak působí kontrast mezi „existenciálním" vnímáním rocku u hippies kempujících v Puerto Escondido a pojetím hudby jako další přidané hodnoty společenského postavení v sebeuspokojivém monologu významného občana z bajky o bankéři a jazzu:

El rock es un orgasmo, chavo. Pero no una vulgaridad o un llegue, sino algo más pausado, más rítmico […] Simón. Janis Joplin es un pasón. Tom Jones es un saque de onda. (*Días*, 102)

Rock, to je orgasmus, kámo. Ale nic jednoduše vulgárního, jako když si ho vyhoníš, naopak něco pomalejšího, rytmického […] Jasan. Na Janis Joplin ulítáš. Tom Jones tě uzemní.

Ahggh. Skubidú. Skubidá. […] Allí está todo Puebla; la Ciudad de los Ángeles se ha precipitado a certificar sus numerosos conocimientos musicales, antes tan hi-fi, hoy tan stereo, mañana tan who knows. Don Daniel Chorches se ve contento: skubidú, skubidá, Puebla tiene ya un festival a la altura de los mejores del mundo y eso incluye Beyruth, Canadá y la mismísima Nueva York. (Y además […] Puebla tiene bellas iglesias y artesanía popular y universidad y vida social y el próximo sábado se casa el hijo de Banquero Importante con la hija de Industrial Progresista). (*Días,* 61)

Áááaa. Tabadabadá. […] Je tu celá Puebla; „Město andělů" si přispěchalo stvrdit své četné hudební znalosti, dříve tak hi-fi, dnes tak stereo, zítra tak „who knows". Pan Daniel Chorches vypadá spokojeně: tabadabadá, Puebla už má festival na úrovni těch nejlepších na světě, patří mezi ně Bejrút, Kanada a samotinký New York. (A navíc […] Puebla má krásné kostely a lidové umění a univerzitu a společenský život a příští sobotu se žení syn Významného Bankéře s dcerou Pokrokového Průmyslníka).

Ironie se dále stupňuje až k tragicky nerovnému střetu neobratné a naivně upřímné snahy o změnu u stávkujících studentů a prázdné oficiální rétoriky funkcionářů vládní strany PRI, která demagogicky manipuluje situaci z pozice moci:

PRI:
Usted y sus amigos se olvidan de la gran experiencia histórica. México sufrió ya una gran revolución que nos libró de una vez por todas de las

angustias del exceso y el apasionamiento. ¿Imperfecciones? Seguramente existen amigo, también en Suiza hay descontento. Pero son defectos o errores mínimos que arreglaremos del modo pertinente, sin recurrir a ideologías exóticas o procedimientos ajenos a nuestra idiosincracia. (*Días,* 66)

Vy a vaši přátelé zapomínáte na velkou historickou zkušenost. Mexiko už prošlo jednou velkou revolucí, která nás jednou provždy zbavila všech úzkostí z excesů a vášní. Nedostatky? Jistěže existují, příteli, nespokojenost existuje i ve Švýcarsku. Ale jde o minimální vady či chyby, které napravíme odpovídajícím způsobem, aniž bychom se uchylovali k exotickým ideologiím či postupům, které jsou cizí naší idiosynkrasii.

Studentské hnutí:
Pueblo Mexicano: Puedes ver que no somos unos vándalos ni unos rebeldes sin causa, como se nos ha tachado con extraordinaria frecuencia. Puedes darte cuenta de nuestro silencio impresionante, un silencio conmovedor, un silencio que expresa nuestro sentimiento y a la vez nuestra indignación... El silencio existe como una llamada de atención: nuestra marcha es un discurso. El silencio existe como un castigo: denunciamos y liquidamos décadas de verbalismo inepto. (*Días*, 269-270)

Mexičané: vidíte, že nejsme vandalové ani rebelové bez příčiny, za které jsme byli neuvěřitelně často označeni. Všimněte si, že naše ticho je působivé, dojemné, je to ticho, které vyjadřuje naše pocity a naše rozhořčení... To ticho znamená snahu přitáhnout pozornost: mluví za nás náš pochod. To ticho funguje jako trest: odsuzujeme a účtujeme s desetiletími neschopného verbalismu. [48]

PRI:
La intervención de la autoridad ... en la Plaza de las Tres Culturas acabó con el foco de agitación que ha provocado el problema ... se garantiza la tranquilidad durante los Juegos Olímpicos. Hay y habrá vigilancia suficiente para evitar problemas. (*Días*, 304)

Intervence státu ... na Náměstí tří kultur zneškodnila ohnisko agitátorů, kteří vyprovokovali celý problém ... Klid během olympijských her je zajištěn. Poskytujeme a nadále budeme poskytovat dostatečnou ostrahu, abychom se vyvarovali dalších problémů. [49]

Možnost ironického jazyka „přehýbat se sám přes sebe a zpochybňovat své vlastní schopnosti napravit pokřivující vnímání“ je podle Whitea důvodem, proč se „popisy světa využívající ironického modu považují *ve své podstatě* za důkladně promyšlené a realistické.“[50] Přes veškeré možnosti ironického zpochybnění reality ale María Eugenia Mudrovcic v této souvislosti připomíná, že Carlos Monsiváis je

[48] Text z letáků rozdávaných při tzv. „Tiché manifestaci“ (Manifestación de silencio) ze 13. srpna 1968 a zakomponovaný do Monsiváisovy kroniky.
[49] Informace Fernanda M. Garzy, tiskového mluvčího prezidentské kanceláře, pro mexické novináře a dopisovatele zahraničního tisku citovaná v Monsiváisově kronice.
[50] White, Hayden. Op. cit., s. 36.

dalek toho, aby si v kronikách *Nezapomenutelných dnů* jen tak nezávazně dělal legraci z nabubřelé myšlenky mexické Národní jednoty. Naopak „otevřeně bojuje s oficiálním diskurzem státu a jakmile označí veřejnou lež […], pokračuje dál tím, že zjednodušující pohled politizuje a použije ho jako kritickou metodu zkoumání […] jako etické vykonávání emancipace.“[51] Pro Mudrovcic (stejně jako pro Lindu Egan) je Carlos Monsiváis jako spisovatel především „homo politicus“, který ve svých textech upřednostňuje etický a emancipační rozměr. S tím souvisí i způsob interpretace, který Monsiváis volí pro samotné události na náměstí Tlatelolco.

Tak jako v *Kritice pyramidy*, i v *Nezapomenutelných dnech* se tlatelolské krveprolití „překládá“ jako oběť: ne však jako rituální oběť s archetypálními kořeny, nýbrž jako konkrétní čin konkrétních jedinců, kteří za něj nesou zodpovědnost, jako akt násilí moci bez transcendence. Expresivní síla heteroglosie a ironie nabírá na intenzitě v kronice věnované oslavám svátku Dušiček. Carlos Monsiváis využívá příkrého rozporu mezi dvěma vyobrazeními smrti. Tradiční podoba svátku zesnulých zdůrazňující specifické pojetí smrti v mexické lidové kultuře (pojednané i Pazem ve třetí kapitole *Labyrintu samoty*) tak v ironickém Monsiváisově podání odhaluje vyčerpanou a degradovanou povahu. Turisticky vyhledávané destinace, jako jsou Pátzcuaro a Mixquic[52], postrádají jakoukoli autenticitu a řídí se rovnou vkusem turistů bažících po „antropologických zážitcích“ a kvalitních snímcích (*Días*, 295). Spokojenost turistů však Monsiváis vzápětí přetne jiným obrazem: přenese nás na Tlatelolco, kde se 2. listopadu 1968 odehrává pietní (také dušičková) vzpomínka na tragický podvečer z předchozího měsíce:

> Ante Tlatelolco y su drama se retiran, definitivamente trascendidas, las falsas costumbres de la representación de *Don Juan Tenorio* y el humor de las calaveras y los juguetes mortuorios de azúcar que llevan un nombre. Se liquida la supuesta intimidad del mexicano y la muerte. Ante lo inaceptable, lo inentendible, lo irrevocable, la respuesta de la familiaridad,

[51] „[…]en *Días de guardar* […] no sólo se somete a relajo la idea solemne y grandilocuente del México unívoco de la Unidad Nacional […] Lejos de regodearse en juegos inocentes, las crónicas de este período luchan abiertamente con el discurso del Estado y tan pronto como señalan la mentira pública para reírse de ella, politizan la mirada trivializante y la usan como método crítico de reconocimiento[…] un ejercicio ético de liberación[…]“ Mudrovcic, María Eugenia. „Cultura nacionalista vs. cultura nacional: Carlos Monsiváis ante la sociedad de masas“, *Hispamérica*, 1998, roč. 79, č. 27, s. 29-39.

[52] Pátzcuaro (v mexickém státě Michoacán) a Mixquic (na jihovýchodě federálního distriktu hlavního města Mexika) jsou dvě obce tradičně vyhledávané turisty, protože se snaží zachovávat tradiční ráz mexických oslav svátku Všech Svatých. Turistický zájem o tyto oslavy je však již v mnoha ohledech pozměnil.

> la resignación o el trato burlón queda definitivamente suspendida, negada. (*Días,* 304-5)
>
> Tváří v tvář Tlatelolku a jeho dramatu se falešné zvyklosti jako představení *Dona Juana Tenoria* a cukrátkový humor ve tvaru lebek, kostlivců či rakviček se jménem jeví jako jednou provždy překonané. Mizí předpokládaný intimní vztah Mexičanů ke smrti. Tváří v tvář nepřijatelnému, nepochopitelnému a nesmazatelnému ztrácí odpověď založená na důvěrnosti, smířlivém tónu či legraci definitivně svou platnost.

Podobné spojení ironického odstupu a etického rozměru v přístupu Carlose Monsiváise k událostem z roku 68 jej nutí hledat příčiny tragédie jinde, než je hledá Octavio Paz. Paz zakládá svou kritiku Tlatelolka na psychoanalytickém přístupu k ose tvořené Zócalem, Tlatelolkem a Antropologickým muzeem, v němž vidí výraz moci současného režimu, který sám sebe chápe jako hrdého dědice aztécké civilizace. Monsiváise prehispánská dědictví tak dalece nezajímají a pokud se několikrát v kronikách *Nezapomenutelných dnů* zmínky o mezoamerických civilizacích objeví, ironický kontext neutralizuje jejich potenciál osvětlovat chování současných Mexičanů. Antropologické muzeum se tak v Monsiváisově pojetí stává pouhým, i když velmi výstižným, pozadím pro manifestaci studentského hnutí:

> El Museo de Antropología es un telón de fondo ejemplar: su pretensión de una modernidad absoluta que albergue y clasifique herencias, le ha proporcionado a los manifestantes un paisaje historiado, una escenografía primigenia donde los orígenes de una nación se entreveran con la costosa arrogancia de quienes la gobiernan. (*Días,* 259)
>
> Antropologické muzeum je ukázkovou kulisou: domýšlivá snaha o absolutní modernitu, která v sobě ukrývá a klasifikuje dědictví, poskytuje demonstrantům historizované pozadí, prapůvodní scénografii, v níž se počátky národa mísí s okázalou arogancí jeho vládců.

Monsiváis nevyužívá Antropologického muzea ke hledání analogií mezi dávnými a současnými elitami Mexika, ale naopak na jeho příkladu ironicky glosuje demagogickou rétoriku vládnoucí strany, která se muzejní klasifikací historie snaží z této historie vymanit a ze všech sil zdůrazňuje svou modernost, ačkoli realita je přesně opačná. Vzniklá dvojznačnost vede Monsiváise k tomu, aby se při hledání příčin tvrdého potlačení studentského hnutí soustředil na analýzu současných vlastností režimu PRI, jehož vláda strukturálně podmiňuje chování občanů tak, aby mohl existovat i nadále:

> Lo inexplicable de lo sucedido en la Plaza de las Tres Culturas, es lo explicable de la necesidad de dominio de una clase en el poder. […] Más irracional que la matanza, se levanta el deseo de establecer que nada sucedió en el fondo... (*Días*, 18)
>
> Nevysvětlitelný charakter událostí z Náměstí tří kultur se dá vysvětlit potřebou nadvlády určité třídy u moci. […] Iracionálnější než masakr vyvstává snaha vytvořit dojem, že se vlastně nic nestalo […]

Sledujeme-li na textech Octavia Paze a Carlose Monsiváise úvahy Haydena Whitea o klasifikaci forem historické imaginace, je třeba se zmínit také o následujícím rozlišení: Whiteova teorie staví vysvětlovací strategie založené na modalitě metafory, metonymie či synekdochy do protikladu ke strategii založené na ironii. První tři tropy chápe „jako paradigmata, která nám nabízí jazyk samotný", protože se mohou „rozvíjet pouze s vírou ve schopnost jazyka obrazně uchopovat povahu věcí".[53] Ironii však White označuje za metatropologickou, protože „představuje stupeň vědomí, na němž byla rozpoznána problematická povaha jazyka samotného": spisovatel využívající ironického modu si je vědom toho, že pro svůj záměr může využít obrazného jazyka chybně. Takový způsob myšlení a tvoření je „radikálně sebekritický nejen s ohledem na daný popis světa zkušenosti, ale také s ohledem na samotnou snahu zachytit v jazyce adekvátně pravdu věcí..."[54] Do jisté míry je takový protiklad možné pozorovat i u literárního ztvárnění historie v textech Octavia Paze a Carlose Monsiváise.

Kritika pyramidy je založena na výše zmiňované víře ve schopnost jazyka obrazně uchopovat povahu věcí: vzpomeňme na Ledesmovu obhajobu Pazovy básnické podstaty jako ideálního prostředku vnímat realitu jinak a dobrat se hlubších významů (například prostřednictvím metafory). Jak jsme již viděli, Octavio Paz jako básník na základě své historické imaginace a s pomocí obrazného jazyka dokáže líčit to, co by se nejpravděpodobněji mohlo stát, má univerzální, celostní pohled, který je založen na jeho schopnosti objevovat analogie mezi historií a současností. Jestliže zpochybňuje legitimitu vládnoucího režimu PRI v Mexiku, je to proto, že zpochybňuje také legitimitu aztéckého impéria jako vrcholu mezoamerické civilizace a mezi oběma nalézá analogický vztah. Musí tedy věřit, že skryté lze odhalit právě jazykovou obrazotvorností.

[53] White, Hayden. Op. cit., s. 35.
[54] Cf. White, Hayden. Op. cit., s. 36.

Kroniky *Nezapomenutelných dnů* naopak pracují s možností záměrně chybného užití obrazného jazyka a Carlos Monsiváis prostřednictvím ironie cíleně oslabuje svou pozici spisovatele. White podotýká, že sebekritický přístup k vlastní schopnosti pojmenovat svět však v krajní variantě literárního ztvárnění historie může vést až k negaci jakékoliv možnosti pozitivního politického jednání v důsledku zásadní bláznivosti nebo absurdnosti lidské situace a civilizace samotné.[55] Jak je ovšem zřejmé z již uvedených poznámek Lindy Egan a Maríe Eugenie Mudrovcic, v textech Carlose Monsiváise je v symbióze s ironickým odstupem vždy zachován velmi silný etický, moralizující postoj typický pro člověka, který v možnost pozitivního politického jednání zásadně věří. Totéž potvrzuje také Ignacio Sánchez Prado, když v Monsiváisových kronikách nachází napětí mezi moralismem spisovatele snažícího se dobrat podstaty národa a etikou volnomyšlenkáře. Proto Sánchez Prado odmítá označení Monsiváisovy tvorby jako postmoderní:

> Monsiváisova textová heterodoxie, která obvykle stojí na počátku seznamu „postmoderních" charakteristik, je pouhou změnou strategie pro další posun v již známých aspiracích mexické liberální tradice.[56]

Chápeme-li tvorbu Carlose Monsiváise v tomto duchu, nacházíme v něm pokračovatele, ne odpůrce Octavia Paze. Ač jeden z nich dešifruje sdělení tlatelolského masakru pomocí metaforických analogií jako archetypální schéma postojů elit za určitých okolností a druhý se k jádru problému snaží dojít skrze ironii a bachtinovskou heteroglosii, cílem obou autorů je totéž: kritika zmíněných událostí z pozic liberální tradice. Jejich texty se vzájemně doplňují. Zdá se tedy, že jednou z příčin rozdílného vnímání obou spisovatelů ze strany čtenářské obce může být jejich způsob komunikace se čtenáři.

[55] Cf. White, Hayden. Op. cit., s. 36.

[56] „La heterodoxia textual de Monsiváis, que normalmente encabeza el listado de características „posmodernas", es tan sólo un cambio de estrategia para el avance de las mismas aspiraciones de la tradición liberal en México." Sánchez Prado, Ignacio. „Carlos Monsiváis: crónica, nación y liberalismo". In *El arte de la ironía. Carlos Monsiváis ante la crítica.* Eds. Mabel Moraña a Ignacio Sánchez Prado. México: UNAM; México: Ediciones Era, 2007, s. 332.

Spisovatel a čtenář

Máme před sebou dvě interpretace osmašedesátého roku v Mexiku. Obě jsou stále platné a vzbuzují vášnivé diskuze mezi svými obhájci[57] a odpůrci. Čtenáři naklonění Octaviu Pazovi oceňují jeho roli spisovatele jako „nezávislého svědomí“, které si od své doby drží odstup. V reakci na první vydání Pazova eseje *Postskriptum* a rozporuplné ohlasy, které jej provázely, například Félix Grande bezvýhradně podporuje a obdivuje esejistovo metaforické vystižení historie a snaží se vysvětlit příčiny některých kritických ohlasů:

> Dešifruješ syrově emocionální poselství Času a Prostoru v pyramidě dneška a oni si myslí, že je ti masakr z Tlatelolka lhostejný anebo že si tu hromadu kostí bereš jako kostru pro svou metaforu. Zmítaní úzkostí, vášní, hněvem a hrůzou ze své oběti nechápou, že ona metafora je nejútočnější slzou, která mohla zkanout na strašlivé novodobé Aztéky. […] znovu odmítnou připustit existenci rozumu, který je vysvětluje, který je snižuje na úroveň lidí opuštěných ve vesmíru […] [58]

Existuje však mnoho Mexičanů, kteří odmítají možnost „být vysvětleni“ podobným způsobem.[59] Následky rozštěpení mexické intelektuální scény v šedesátých letech na sebe nenechaly dlouho čekat. Vedle tradičního intelektuála[60], který reprezentuje vysokou kulturu, píše v odloučení a přizpůsobuje realitu svým vlastním představám, se objevuje novinář/kronikář, který vychází z populární kultury, odmítá odstup a nechá realitu, aby ovlivnila jeho texty. Vedle eseje, monologického a didaktického žánru kultivovaného Pazem, se objevuje Monsiváisova kronika, polyfonický a hybridní žánr, jehož kombinace

[57] Kromě zde citovaného Félixe Grande patří mezi velké stoupence Pazovy poetické/archetypální interpretace historie například Enrico Mario Santí (*El acto de las palabras. Estudios y diálogos con Octavio Paz*, México: FCE, 1997), k němuž se ještě později dostaneme, nebo Héctor Jaimes (*La reescritura de la historia en el ensayo hispanoamericano,* Madrid: Fundamentos, 2001.)

[58] „Descifras el mensaje bestialmente emocional del Tiempo y del Espacio en la pirámide de hoy y creen que la matanza de Tlatelolco te es indiferente o que retomas ese osario como esqueleto para una metáfora. Entre su angustia, su pasión, el coraje y el pavor de su sacrificio, no pueden comprender que esa metáfora es la lágrima más ofensiva que podía caer sobre los modernos aztecas pavorosos... se negarán una vez más a aceptar una inteligencia que los explica, que los reduce a hombres abandonados en el universo...“ Grande, Felix. “Posdata”. *Cuadernos Hispanoamericanos*, 1979, č. 343-344-345, s. 660-661.

[59] Mezi Pazovy nejtvrdší platné kritiky patří: Jorge Aguilar Mora (*La divina pareja: historia y mito en Octavio Paz*. 2.vyd. México: Era, 1986), José Joaquín Blanco (*Crónica literaria.Un siglo de escritores mexicanos*. México: Cal y Arena, 1996) či Enrique Gonzáles Rojo (*El rey va desnudo. Los ensayos políticos de Octavio Paz.* México: Posada, 1989 a *Cuando el rey se hace cortesano. Octavio Paz y el salinismo*. México: Posada, 1990).

[60]

novinářského důrazu na pravdivost událostí s narativními technikami fikce neustále oslabuje autorský hlas ve prospěch čtenáře.

Protiklad spisovatele jako nezávislého kritika, který „se zodpovídá se jen jazyku a svému svědomí“[61], a spisovatele jako multidisciplinárního svědka, jenž nechává skrze sebe promlouvat jiné hlasy a vzdává se tak absolutní nezávislosti, se promítl i do polemiky mezi oběma autory z roku 1978. Podle Octavia Paze byl tehdy Carlos Monsiváis „mužem mnoha nápadů (ne však myšlenek), jehož slabinou je nesouvislý diskurz volně složený ze souhlasných a zamítavých tvrzení, jehož lehkost se často změní v motanici a jehož texty se dají označit třemi neblahými „m“: matoucí, mnohomluvné a mlžící […] metoda amalgámu.“[62] Carlos Monsiváis na oplátku označil Octavia Paze za „muže receptů […] muže myšlenek (utkvělých i těch ostatních), jehož všestranný talent však není vševědoucí, i když si většinou pro sebe dogmaticky vyhrazuje právo nesouhlasu, a jehož systém zevšeobecňování, iluze celistvosti, tendence kázat a slabost pro elegantní styl jej často vedou ke značným nepřesnostem, […] takže by udělal lépe, kdyby přestal opomíjet skutečnost, když o ní mluví.“[63] Je zajímavé, jak se Monsiváisovo hodnocení Octavia Paze mění po dvaceti letech a s odstupem od vyhroceného sporu, který spolu vedli. Interpretuje Pazovu tvorbu a veřejné vystupování jako kombinaci dvou archetypů intelektuála existujících v té době: francouzského archetypu vzdělance, který svým postojem a pěstováním ducha představuje kulturu jako celek, a typicky latinskoamerického archetypu „učitele mladých generací“, který svým příkladem formuje morální hodnoty svých čtenářů. Chápe Pazovu

[61] „La eficacia política de la crítica del escritor reside en su carácter marginal, no comprometido con un partido, una ideología o un gobierno. … El escritor no es el hombre del poder ni el hombre del partido: es el hombre de conciencia. …Yo no creo que los escritores tengan deberes específicos con su país. Los tienen con el lenguaje – y con su conciencia.“ Paz, Octavio. „Diálogos del ocurrente y el boticario“. *Nexos*, 1978, č. 2, s. 19.

[62] „Monsiváis no es un hombre de ideas, sino de ocurrencias. Su pecado es el discurso deshilvanado, hecho de afirmaciones y negaciones sueltas. Su ligereza con frecuencia se convierte en enredijo y aparecen en sus escritos las tres funestas *fu*: confuso, profuso y difuso… el método de amalgama.” Paz, Octavio. „Diálogos del ocurrente y el boticario“. *Nexos*, 1978, č. 2, s. 9.

[63] Úplný text: „Paz es un hombre de recetas […] Paz es un hombre de ideas, (fijas y de las otras). Su talento, con ser universal, no es omnisciente […] su sistema de generalizaciones lo conduce con frecuencia a una serie de vigorosas inexactitudes: la razón que le asiste en muchas ocasiones se diluye por su manía generalizadora y su debilidad por la frase redonda. Paz nos legó el gesto extraordinario de su renuncia diplomáticadespués de la matanza de Tlatelolco […] pero tiene por pésimo consejero al afán de pontificar y su problema es la ilusión de totalidad, su capacidad de reducirlo todo para mejor entenderlo. […] Acaso le convendría informarse antes de pontificar y dejarse ya de prescindir de la realidad para hablar de ella“. Monsiváis, Carlos. „Diálogos del ocurrente y el boticario“. *Nexos*, 1978, č. 2, s. 6, 11.

tendenci k celistvému, renesančnímu vidění světa jako výsledek autorova „temperamentu a duchovního uspořádání.“[64]

I když je zřejmé, že byly rozhovory „lékárníka a nápaditého chlapíka“[65] poplatné ideologicky zjitřené době sedmdesátých let, představují kromě ostře sledovaného intelektuálního souboje, který ve své době neměl obdoby, také střet dvou velmi odlišných forem vztahu mezi spisovatelem a čtenářem, které svým způsobem dále rozvíjejí protiklad metaforického a ironického modu literárního ztvárnění reality. Jestliže Carlos Monsiváis vidí Octavia Paze jako muže („utkvělých“) myšlenek, který tíhne k zevšeobecňování, iluzi celistvosti a slabosti pro elegantní styl, naráží v jádru na Paze básníka, který skrze metaforu chápe i okolní svět, připodobňuje jej své vlastní vizi[66] a tento obraz, hotový a dokonalý, předkládá čtenáři (jako „recept“). Označuje-li naopak Octavio Paz Carlose Monsiváise za muže mnoha nápadů, naráží na jeho tendenci k fragmentárnosti (posilovanou právě ironií), na jeho strategii popření autority spisovatele. Aniž by slevil z náročnosti svého literárního stylu, Monsiváis záměrně opouští postavení tradičního autora a objevuje se v různých rolích (*pozorovatele, samozvaného sociologa, nenadálého teoretika či neobratného novináře*), jejichž zdánlivě

[64] „En la década de 1930, cuando Paz aparece de modo fulgurante, predominan dos arquetipos intelectuales en América Latina: el hombre de letras (entendido a la manera francesa, el escritor que representa el conjunto de su cultura, ejercita todos los géneros literarios, y escenifica los compromisos con el Espíritu), y el Maestro de la Juventud (o Conciencia Nacional), personaje típicamente latinoamericano, el escritor que, con su ejemplo, orienta la estructura moral de los lectores. ... En parte de su trabajo, Paz ... se propone, casi desde el principio, la acción intelectual donde se combinan el Hombre de Letras y la Conciencia Moral. Por eso, ofrece una versión lo más totalizadora posible de las resonancias de la poesía, de las correspondencias entre poesía y sociedad, de la tradición y de la vanguardia internacionales, del canon de la literatura en México, de los significados de la modernidad, de las artes plásticas, de los grandes signos culturales. En Paz el impulso renacentista es un resultado del temperamento y de la organización mental.“ Monsiváis, Carlos. *Adonde tú soy yo.* Op. cit., s. 61.

[65] Shrnutí celé polemiky se objevilo v únoru roku 1978 v časopise *Nexos* právě pod názvem „Diálogos del ocurrente y el boticario.“ *Nexos* №. 2, únor 1978, s. 6. Velmi podrobný a erudovaný komentář k polemice Paze a Monsiváise nabízí Xavier Rodríguez Ledesma ve své knize *El pensamiento político de Octavio Paz. Las trampas de la ideología*. México: Plaza y Valdés Editores; México: UNAM, 1996, s. 177-205.

[66] Výmluvný je zde kontrast mezi důrazem na věrohodnost zobrazení reality (tzv. „truth claim“) v Monsiváisových textech, tak jak jej podtrhuje Linda Egan (*Culture*. Op. cit., s. 84) a důrazem na estetickou vizi reality, kterou v Pazových textech vidí Héctor Jaimes, když se v této souvislosti vyjadřuje ke kritice Pazova *Labyrintu samoty* Jorge Aguilarem Morou: „Paz se ha tomado la libertad de intentar reescribir la historia a partir de una concepción estética del pasado; su intención no era entonces hacer un tratado sociológico y científico, sino realizar esa filosofía que según Aristoteles estaba destinada a la poesía y no a la historia. En este sentido podemos decir que el ensayista ataca al discurso histórico desde el punto de vista ventajoso.“ Jaimes, Hector. Op. cit., s. 140-141. „Paz si dovolil přepsat historii z hlediska estetického pojetí minulosti; jeho záměrem tedy nebylo sociologické ani vědecké pojednání, nýbrž realizace té filosofie, která podle Aristotela směřovala k poezii, ne k historii. V tomto smyslu můžeme říci, že esejista útočí na historický diskurs ze zvýhodněného postavení.“

nesouvislý diskurz (mluví z davu) nechce ani nemá vysvětlovat protikladnou realitu z pozice někoho, „kdo ví“. Předkládá ji čtenáři jako hlavolam a spoléhá se na jeho spolupráci.

Vztahem spisovatele/intelektuála a jeho čtenářů/publika se podrobně zabývá Sebastiaan Faber ve své studii věnované literárnímu stylu Carlose Monsiváise, Octavia Paze, José Ortegy y Gasseta a dalších esejistů.[67] Vychází z předpokladu, že tento vztah je vždy hierarchický (spisovatel vede monolog, čtenář mlčí a čte/poslouchá) a že charakter této hierarchie je závislý na volbě literárního stylu, prostřednictvím kterého autor zaujímá určitý postoj vůči sobě samému, vůči čtenářům a celému světu. Opírá se v tomto názoru mimo jiné i o myšlenku Octavia Paze, který v *Labyrintu samoty* přirovnává literární styl ke způsobu myšlení a tím pádem ke skrytému či otevřenému soudu o realitě, jež nás obklopuje.[68] To jen dále poukazuje na vzájemnou propojenost mezi literaturou a historií, o níž jsme mluvili již v předchozích kapitolách: souvislost mezi určitým literárním stylem a určitým modem poetické prefigurace historické zkušenosti (aby tato mohla být vůbec zachycena) je zjevná.

Vraťme se však ke vztahu autora a čtenáře. Na základě důkladného čtení Monsiváisových kronik Faber postupně dochází k závěru, že tento vztah není ani tak ovlivněn neprůhledností či naopak jasnou přímočarostí literárního stylu, ale spíš *tónem,* jakým se intelektuál obrací ke čtenáři a k masové kultuře. Chápe vzájemný vztah spisovatele a čtenáře jako základní problém esejistické produkce 20. století. Octavio Paz se podle něj vyjadřuje v „monologických jistotách“[69], které nepřipouštějí pochyby ani nesouhlas ze strany čtenáře. Naopak u Carlose Monsiváise se zpochybnění takového privilegia dokonce stává hybnou silou jeho tvorby:

---

[67] K dalším zmiňovaným esejistům patří: Theodor W. Adorno, George Orwell, Gayatri Spivak, Terry Eagleton. Faber, Sebastiaan. „El estilo como ideología: de la *Rebelión* de Ortega a *Los rituales* de Monsiváis”. In *El arte de la ironía. Carlos Monsiváis ante la crítica.* Eds. Mabel Moraña a Ignacio Sánchez Prado. México: UNAM; México: Ediciones Era, 2007, s. 76-103.

[68] Cf. Faber, Sebastiaan. Op. cit., s. 83.

[69] „Ortega y Paz son, de nuevo, ejemplos excelentes: parecen sólo expresarse en seguridades monológicas.“ Faber, Sebastiaan. Op. cit., s. 88. Podobný názor vyjadřuje také Juan G. Gelpí: v protikladu k Novově a Monsiváisově kronikářské otevřenosti Gelpí poukazuje na uzavřenost hispanoamerického kulturního eseje obhajujícího klasickou vzdělanost: „the canonical essay written in defense of learned culture in Latin America“. K mexickým autorům tohoto kanonického eseje řadí především Samuela Ramose a Octavia Paze. Gelpí, Juan G. „Walking in the modern city: subjectivity and cultural contacts in the urban crónicas of Salvador Novo and Carlos Monsiváis“. In *Mexican chronicle. Theoretical perspectives on the liminal genre.* Eds. Ignacio Corona a Beth E. Jörgensen. Albany: State University of New York Press, 2002, s.205-206.

> Rétorické prostředky sebezpochybnění, váhání a autoparodie jsou klíčové pro pochopení toho, jak Monsiváisův komplikovaný literární styl přispívá k jeho „ideologické poctivosti“. Monsiváis se nevzdaluje puritánské disciplinovanosti esejisty vyžadované Orwellem a Adornem – je to stylista nadmíru „úzkostlivý“ – ale dokáže ji dovést na jinou úroveň. […] Monsiváis ví, že kromě stylistické přesnosti se potřeba ostražitosti vztahuje též na legitimitu autora coby *autority*: […] Jak se vyhnu tomu, abych si přivlastnil diskurzivní postavení, které mi nepřísluší? [70]

Vraťme se v této souvislosti pro příklad k úvodním citátům této kapitoly. Vedle Pazova jednoznačného konstatování: „osmašedesátý rok byl přelomový“ (*Crítica,* 11)[71] Monsiváis spíše tlumočí názor jiných: „1968: jsou lidé, co považují Studentské hnutí za to nejdůležitější, co se jim v životě přihodilo a co se v zemi odehrálo od roku 1917“ (*Días*, 16).[72] Další ilustraci stejného jevu nalezneme v Pazově a Monsiváisově vystižení problému dvojího Mexika, na který jsme již narazili. Pazovu interpretaci jinakosti můžeme opět bez zaváhání připsat jemu samotnému: autor mluví za nás, osvětluje nám naši podstatu:

> La otredad nos constituye. No afirmo con esto el carácter único de México – ni el de México ni el de pueblo alguno –; sostengo que esas realidades que llamamos culturas y civilizaciones son elusivas. No es que México escape a las definiciones: somos nosotros mismos los que nos escapamos cada vez que intentamos definirnos, asirnos. El carácter de México, como de cualquier otro pueblo, es una ilusión, una máscara; al mismo tiempo es un rostro real. […] Apenas si debo repetir que el otro México no está afuera sino en nosotros: no podríamos extirparlo sin mutilarnos. (*Crítica,* 33)

> Jinakost nás ustavuje. Netvrdím tím nic o jedinečném charakteru Mexika – ani Mexika, ani jiného národa; tvrdím, že reality, které nazýváme kulturami a civilizacemi, jsou unikavé. Nejde o to, že by Mexiko unikalo definicím: jsme to my sami, kdo uniká pokaždé, když se pokoušíme definovat, uchopit svou tvářnost. Charakter Mexika stejně jako každého národa je pouze zdáním, maskou – a současně jeho pravou tváří. […] Nemusím ani opakovat, že ono jiné Mexiko není mimo nás, ale v nás; nemůžeme ho ze sebe vytrhnout, aniž bychom se poznamenali. (*Kritika,* 238)

[70] „El recurso retórico del autocuestionamiento, de la duda y la autoburla es una de las claves para entender cómo el estilo complejo de Monsiváis contribuye a lo que podría llamarse su „probidad ideológica“. No es que Monsiváis se aleje de la disciplina puritana propuesta por Orwell y Adorno – es un estilista sumamente „escrupuloso“ – sino que logra llevarla a otro nivel. … Monsiváis sabe que, además de la precisión estilística, la necesidad de la alerta se extiende a la legitimidad del autor en cuanto *autoridad*: …¿Cómo evito usurpar una posición discursiva que no me corresponde?“ Faber, Sebaastian. Op. cit., s. 92.

[71] „Mil novecientos sesenta y ocho fue un año axial.“

[72] „1968: Hay quienes consideran que el Movimiento Estudiantil fue lo más importante que ha sucedido en sus vidas, y lo más importante que le ha ocurrido al país a partir de 1917.“

Monsiváis se na rozdíl od Paze nesnaží problém celkově postihnout. Místo toho čtenářům předloží materiál, prostřednictvím kterého si mohou sami vytvořit svůj názor. Příkladem může být kronika o dvou verzích koncertu módního španělského zpěváka ve Ciudad de México v únoru 1968 „Raphael ve dvou dobách a dovětek“ („Raphael en dos tiempos y una posdata“). Zmíněná sociální a kulturní rozdvojenost mexické společnosti se dá vyčíst rovnou z názvů jednotlivých částí textu: „Protože oni uvidí Boha. *Dav tam venku*“ („Porque ellos verán a Dios. *The Out Crowd*“) a „Výdobytky a výhody revoluce. *Dav uvnitř*“ („Las conquistas y los beneficios de la revolución. *The In Crowd*“). Tzv. „out crowd“ očekává volně přístupný koncert v centrálním parku Alameda od brzkých ranních hodin. Ten se ovšem prakticky neuskuteční kvůli nedočkavosti lidového publika, která přeroste v chaos a násilí:

> Y el infierno cayó sobre la tierra. Naufragaron las jerarquías y devino la confusión sintetizadora de sillas, brazos, rebozos que flotaban, bolsas que levitaban, manifestaciones fallidas de autoridad, enfermos ambulantes, empujones, desvanecimientos, codazos, […] sociólogos que interpretaban todo con rapidez […] la misma multitud volviéndose un solo cuerpo en trance a quien no le hacía falta la confirmación microfónica de la presencia de Raphael para estar seguro de que ya no vería a Raphael. […] Y todos los redundantes sistemas se arrogaban el derecho de representar nuestro pensamiento. (*Días*, 51)

> A peklo se rozestřelo po zemi. Hierarchie ztroskotaly a nastal shrnující zmatek vznášejících se židlí, paží a šátků, levitujících kabelek, nezdařených projevů úřední moci, ambulantních pacientů, strkanic, mdlob, šťouchanců loktem […] sociologů, co všechno rychle interpretovali […] samotný dav se stal jediným tělem v transu, kterému nebylo třeba přes mikrofon potvrzovat Raphaelovu přítomnost, aby si byl jistý, že Raphaela už neuvidí. […] A všechny ty nadbytečné systémy si osobovaly právo zastupovat naše myšlení.

Druhý koncert se odehrává v noblesním podniku „El Patio”, kam (především dámské) publikum přichází proto, aby „bylo viděno“, jak se v elegantní společnosti nechává sentimentálně unášet posledním a nejdůležitějším koncertem sezóny:

> Y es el último día de la temporada mexicana y El Patio está llenísimo o rebosante o desbordado o como le digan a aquel término que indica la masificación portentosa de un lugar. Y no cabe un alfiler, suponiendo en la prosecución de la imagen que un alfiler sea capaz de pagar doscientos pesos mínimo por persona el reservado de mesa […] y el ambiente quiere adquirir la bendición imprescindible de la conciencia histórica, porque alguien debía haber ido al concierto de Judy Garland en Carnegie Hall o al concierto de Pete Seeger en ese mismo lugar o al debut de los Beatles en Liverpool incluso antes de que se les incorporase Ringo Starr, pero como

> nadie fue, vale la pena entonces acudir al último día de Raphael en El Patio. Hoy se despide Raphael y esto, a todas luces, es una situación memorable. (*Días,* 52)
>
> A je poslední den mexické kulturní sezóny a El Patio je beznadějně vyprodáno, praská ve švech, přetéká nebo jak jinak ještě vyjádřit neuvěřitelnou přeplněnost nějakého místa. A nevejde se sem už ani špendlík, za předpokladu že by byl špendlík schopen zaplatit minimálně dvěstě pesos na osobu za rezervaci stolu […] protože někdo snad musel jít na koncert Judy Garlandové v Carnegie Hall nebo na koncert Petea Seegera tamtéž nebo na první koncert Beatles v Liverpoolu, dokonce ještě dříve, než se k nim připojil Ringo Starr, ale protože na takových koncertech nikdo nebyl, stojí tedy zato přijít na poslední koncert Raphaela v El Patiu. Dnes se loučí Raphael a to je podle všeho pamětihodná událost.

Je na čtenáři, aby si z Monsiváisových kronik sám vyvodil to, co Paz opět konstatuje rovnou („Jinakost nás ustavuje […] Nemusím ani opakovat, že ono jiné Mexiko není mimo nás, ale v nás."). Monsiváis pouze naznačuje možné podobnosti mezi „out crowd" a „in crowd": dav chce vidět Raphaela venku a uvnitř El Patia poslouchá Raphaela také dav. Přestože se posluchači z El Patia snaží všemožně dokázat, že ono „jiné Mexiko" tam venku stojí mimo ně, už pouhé pohnutky, které je vedou k tomu, aby na koncert přispěchali, jasně ukazují, že je s „davem venku" pojí stejná podstata. Jestliže Paz rovnou říká, že „rozvinutá část Mexika vnucuje svůj model druhé polovině, aniž si uvědomuje, že tento model není v souladu s [mexickou] historickou, psychickou a kulturní skutečností, že je to pouhá (a pokleslá) kopie severoamerického archetypu" (*Kritika,* 236)[73], Monsiváis totéž ukazuje: „out crowd" čeká na koncert v Alamedě už od šesté hodiny ranní, aby si poslechl popovou hvězdu, která je jinak dostupná pouze movitějším vrstvám společnosti, a aby si tak vynahradil pocit vlastního vyloučení. „In crowd" si potřebuje vynahradit pocit vyloučení[74] také: neměl možnost slyšet Judy Garlandovou ani Petea Seegera ani Beatles, potřebuje tedy nějaký „historický" koncert, který by takové prázdno vyplnil a splnil další podmínku pro utvrzení sebe sama jako „kulturní elity národa". To, že Raphael je jen pomíjivou hvězdičkou, která brzy upadne v zapomnění, je vedlejší.

Rozvíjí-li Monsiváis sociologickou a kulturní analýzu, nepředkládá ji z pozice autority, nýbrž prostřednictvím nám již známého sebeironického alterega:

[73] „La porción desarrollada de México impone su modelo a la otra mitad, sin advertir que ese modelo no corresponde a nuestra verdadera realidad histórica, psíquica y cultural sino que es una mera copia (y copia degradada) del arquetipo norteamericano." (*Crítica*, s. 30)

[74] Tento pocit vyloučení snad nejvýstižněji postihl Alfonso Reyes slovy: „Přišli jsme pozdě na hostinu západní civilizace." („Hemos llegado tarde al banquete de la civilización occidental").

> Y entonces el Teórico Súbito explicaba el hecho como consecuencia de la realidad del pueblo de México: oír a Raphael gratis era vengarse o recobrarse del cerco de una burguesía exclusivista que ha llevado la plusvalía hasta el exceso de captar nada más para ella „Cuando tú no estás" (o cualquier otro hit que suene incesante por la radio). El pueblo, febril y desbordado en más de cincuenta mil de sus manifestaciones individuales, concretaba una mínima expropiación. (*Días*, 47)

> A tehdy Nenadálý Teoretik vysvětloval situaci jako důsledek reality mexických lidových vrstev: slyšet Raphaela gratis znamenalo pomstu nebo možnost si vynahradit pocit obklíčení exkluzivistickou buržoazií, která dovedla pojem nadhodnoty do takového extrému, že si jen pro sebe přivlastnila „Když tu nejsi" (nebo jakýkoli jiný hit, který bez ustání zní v rádiu). Lid, horečnatý a podobný povodni ve svých více než padesáti tisících individuálních projevech, prováděl takové malé vyvlastnění.

Jen o pár odstavců později se však se váha této interpretace zlehčí ve chvíli, kdy je Nenadálý Teoretik vykreslen, jak si „spokojen s tím, k jak závažným závěrům se dobral, utírá z čela pot, drží se židle jako klíště a snaží se ignorovat vřavu, co na něj doráží" (*Días*, 50).[75] Čtenáři tak nezbývá nic jiného, než aby si platnost navržených interpretací ověřil sám, přičemž podobných paralel mezi „davem" v Alamedě a „davem" v El Patiu může vlastními silami odkrýt víc. Jestliže „venkovní dav" svou dychtivostí vidět na vlastní oči populární hvězdu provádí alespoň „minimální vyvlastnění" požitků, které jsou dopřány pouze těm „šťastnějším" („los happy few"), dámy z „davu uvnitř" zase vyvlastňují prostor, který je jim upírán striktně patriarchální společností a machistickým chováním mexických mužů:

> En lo esencial, éste es el mundo del matriarcado, el reino de las Amazonas, que durante el día fingen ser esposas de importantes funcionarios, de fulgurantes banqueros, de industriales no adjetivables. […] Entre otras cosas, Raphael es una buena oportunidad para tomar venganza de las reservaciones sioux que una arrogancia masculina ha inventado para confinar a las mujeres y demostrarles que hablar con libertad es asunto que requiere de su ausencia. (*Días*, 53)

> V podstatě je to svět matriarchátu, království Amazonek, jež během dne předstírají, že jsou manželkami důležitých funkcionářů, skvělých bankéřů, průmyslníků, ke kterým už ani nenajdeme přívlastek. […] Raphael je mimo jiné dobrou příležitostí k tomu, aby se pomstily siouxským rezervacím, do nichž mužská arogance uzavírá ženy a ukazuje jim tak, že svobodně mluvit se dá jen v ženské nepřítomnosti."

[75] „y el Teórico Súbito, satisfecho de encontrar tan válidas interpretaciones, se secaba la frente, se aferraba a la silla y pretendía ignorar la baraúnda que lo acosaba." (*Días*, 50)

Z uvedených ukázek vyplývá, že Monsiváisova interpretace mexické historie, kultury a společnosti se z principu staví proti jednoznačným tvrzením a nabízí tak čtenáři možnost spoluvytvářet význam textu. Právě historicky i emocionálně vypjatý rok 1968 podtrhuje zmíněný rozdíl v přístupu obou autorů ke čtenáři. Přitom jádro sdělení, které mají na srdci, je totéž: bezpodmínečná nutnost odvážného kritického myšlení, které rozloží jednotu falešné hegemonické rétoriky. Pazův přísný, kategorický, otcovský tón bez emocí „dešifruje", jak říká Félix Grande, nedostatečnou politickou vyspělost studentského hnutí, které nedokázalo nad režimem zvítězit. Nezapomeňme na to, že nejbezprostřednějším adresátem *Kritiky pyramidy*, ač měla svou premiéru na Texaské univerzitě v Austinu v USA, bylo mexické publikum, z něhož mnozí se studentského hnutí přímo účastnili či s ním bezvýhradně sympatizovali. Básník od studentského hnutí požaduje mnohem více a nepozastavuje se nad tím, co a za jakých podmínek zatím vykonalo.

> La crítica es el aprendizaje de la imaginación curada de fantasía y decidida a afrontar la realidad del mundo. La crítica nos dice que debemos aprender a disolver los ídolos: aprender a disolverlos dentro de nosotros mismos. Tenemos que aprender a ser aire, sueño en libertad. (*Crítica*, 59)

> Kritika je výukou imaginace v druhém kole, imaginace vyléčené z fantazie a odhodlané čelit realitě světa. Kritika nám říká, že se máme učit rozpouštět idoly, rozpouštět je uvnitř nás samých. Musíme se naučit, jak se stát vzduchem, snem volnosti. (*Kritika*, 255)

Proto také Grande, který Pazovu kritiku osmašedesátého roku veskrze podporuje, chápe, že mnozí odmítají připustit „existenci rozumu, který je vysvětluje".[76] O několik desetiletí později již zmiňovaný Sebastiaan Faber staví otázku úplně jinak, když zkoumá legitimitu intelektuála coby znalce hodnotícího společnost: „kdo jsem já, abych popisoval a vyjadřoval svůj názor na tento úkaz?"[77]

Monsiváisův požadavek na kritické myšlení je neméně naléhavý a jeho vhled do nedostatků studentského hnutí stejně pronikavý jako Pazův, tón *Nezapomenutelných dnů* však vyjadřuje empatii, oslabuje svou autoritu a dal by se proto nazvat mateřským. Autor oceňuje odvahu, se kterou se, byť naivně, studenti pouštějí do zápasu s politickou mašinérií.

[76] Grande, Felix. Op. cit., s. 661.
[77] „¿quién soy yo para describir y opinar sobre este fenómeno?" Faber, Sebaastian. Op. cit., s. 92.

> [...] esos muchachos cuya angustia se trasmutó en coraje, cuya confusión se volvió resistencia al oprobio, esas primeras víctimas, esos primeros activistas, que no entendían por qué eran agredidos, pero que fueron conscientes de por qué no habrían de tolerar pasivamente la injusticia. (*Días,* 244-245)

> [...] mladí lidé, jejichž úzkost se změnila v kuráž, jejichž zmatek se změnil v odpor proti ponížení, první oběti, první aktivisté, kteří nechápali, proč se na ně útočí, ale kteří chápali moc dobře, proč by neměli nečinně tolerovat bezpráví.

Monsiváis bere v potaz skutečnost, že kritické myšlení nelze jen vyžadovat, je třeba pro něj nejdříve vytvořit podmínky a vychovávat k němu.

> Durante años se había pospuesto la crítica en beneficio de la Unidad Nacional. [...] La Unidad Nacional había aceptado el sacrificio de los intereses ideológicos y las posiciones de principio y había prometido la remuneración, la utopía. Al descubrirse la trampa, el engaño, se había advertido también que los instrumentos de entendimiento crítico de la crítica no podían rendir, por lo pronto, un servicio eficaz. Los habían mellado, enmohecido y gastado la búsqueda sistemática de virtudes en cualquier acto de la Administración, el énfasis en los logros positivos, la industrialización del olvido, el menosprecio de la insistencia radical. Se había soslayado, se había aplazado, se había postergado siempre un enfrentamiento. El resultado: al volverse necesaria la crítica, sólo quedaban a mano sus esquemas o sus adelantos emocionales. (*Días,* 251)

> Po dlouhé roky se ve jménu Národní jednoty odsouvala kritika na druhou kolej. Národní jednota obětovala ideologické zájmy a principiální postavení a slibovala odměnu, utopii. Když se odhalila tato past, tento podvod, přišlo se také na to, že nástroje kritického chápání najednou nemohly účinně sloužit. Otupily se, zrezavěly, opotřebovaly se následkem systematického hledání ctností v jakémkoliv správním aktu, nekonečným vychvalováním dosažených úspěchů, industrializací zapomnění a znevažováním neúnavné opozice radikálů. Střet se neustále odsouval a oddaloval. A výsledek: když se najednou kritika stala nezbytnou, zůstaly po ruce pouze schémata a emocionální postupy.

Minulost, která nechce pominout

Whiteova *Tropika diskurzu* zdůrazňuje skutečnou moc literatury jako činitele, který utváří vnímání reality a historie v dané kultuře. Také texty Octavia Paze a Carlose Monsiváise významně přispěly k utváření představ o mexické společnosti jak v rámci Mexika, tak mimo tuto zemi. Deset let po vydání *Kritiky pyramidy* například Soledad Loaeza ve své studii o mexické demokracii upozorňuje na nebezpečí zjednodušujících interpretací Pazových textů:

> Podle nich nás antropologie nenávratně odsuzovala k životu před, pod, uvnitř, s, proti, z, od, v, mezi, skrze, pro a uvnitř aztécké pyramidy, jako by na tyto hierarchie a struktury pyramidální autority, stejně jako na Teotihuacán, mělo Mexiko výhradní právo.[78]

Takové interpretace podle Loaezy vedou ke zpochybnění významu antidemokratických praktik moci v Mexiku a vytvářejí „syndrom pyramidy". Pomíjejí fakt, že básníkovo metaforické vyjádření sice vyhlašuje podobnost mezi dvěma subjekty, ale činí tak s vědomím jejich jednoznačných rozdílů. V Pazově obrazotvornosti Mexiko není *redukováno* na pyramidu, ani jeho podstata není chápána jako *identická* s podstatou pyramidy. Paz ztotožňuje Mexiko s pyramidou takovým způsobem, aby se zachovala jeho jedinečnost, ale aby zároveň upozornil na vlastnosti, které má s pyramidou společné.[79]

Rozborem problému života uvnitř aztécké pyramidy se Loaeza blíží Ricoeurově problému „minulosti, co nechce pominout [a] obléhá přítomnost jako přízrak", protože je těžké se od ní oddělit.[80] Řešením, které u tohoto problému navrhuje Ricoeur je odlehčení důrazu kladeného na minulost a jeho přesun na věci budoucí:

> Ač jsou události vskutku nesmazatelné a nelze odčinit to, co již bylo učiněno, ani zařídit, že se to, co se stalo, již nestane, *význam* toho, co se událo, naopak není jednou provždy dán. [...] Tento fenomén reinterpretace můžeme jak v rovině morální, tak v rovině čistého příběhu považovat za příklad zpětného působení záměru budoucnosti na uchopení minulosti.[81]

Pečlivé čtení obou studovaných textů nás dovádí k názoru, že obdobná snaha o reinterpretaci a přesun důrazu z minulosti na přítomnost zaznívá jak v *Kritice pyramidy*, tak v *Nezapomenutelných dnech.*

●

[78] „Para ellos la antropología nos condenaba irremisiblemente a vivir ante, bajo, cabe, con, contra, de, desde, en, entre, por, para y dentro de una pirámide azteca como si las jerarquías y las estructuras de autoridad piramidales fueran, como Teotihuacán, una exclusividad mexicana." Loaeza, Soledad. "El laberinto de la pasividad". *Nexos*, 1981, č. 48, 1981, s. 26.

[79] Cf. charakteristika metafory, White, Hayden. Op. cit., s. 34.

[80] „el pasado que no quiere pasar" y "asedia el presente sin tomar distancia, como un fantasma" Ricoeur, Paul. *La lectura del tiempo pasado: memoria y olvido*. Madrid: Ediciones de la Universidad Autónoma de Madrid, 1999, s. 41.

[81] „Aunque, en efecto los hechos son imborrables y no puede deshacerse lo que se ha hecho, ni hacer que lo que ha sucedido no suceda, el *sentido* de lo que pasó, por el contrario, no está fijado de una vez por todas. ... Podemos considerar este fenómeno de la reinterpretación, tanto en el plano moral como en el de simple relato, como un caso de acción retroactiva de la intencionalidad del futuro sobre la aprehensión del pasado." Ibid., s. 49.

Tímto uzavíráme první kapitolu věnovanou literárnímu ztvárnění osmašedesátého roku v prozaické tvorbě Octavia Paze a Carlose Monsiváise. Z celého textu je patrné, že nám ani tak nešlo o definici či konstatování toho, které zachycení těchto převratných událostí, je „pravdivější“ či „právoplatnější“. Pokusili jsme se o analýzu, která by vrhla nové světlo na dosavadní černobílé rozdělení rolí autorů tak, jak je načrtnuto v úvodu práce. Domníváme se, že oba spisovatelé vycházejí ze společné tradice mexické liberální kritiky a jejich texty jsou (spíše než protikladné) komplementární. Hlavním cílem Paze i Monsiváise je to, co Jonathan Culler nazývá polemikou s „obecným povědomím“, tedy s tím, co bylo či je vydáváno za „přirozené“, a co je ve skutečnosti historickým nebo kulturním produktem. Nepřekvapí nás proto, že poselství jednoznačného odmítnutí způsobu vládnutí v Mexiku, nesouhlasu s postojem mexických elit vůči ostatním vrstvám společnosti a naléhavé potřeby nezávislého kritického přístupu k mexické sociální, kulturní, historické a politické realitě se bez rozdílu objevuje u obou autorů. Forma takového poselství se pak již různí v závislosti na tom, zda jsou „přirozené“ společenské uspořádání a obvyklé způsoby myšlení chápány jako produkt nevědomých sil (Paz) či spíše základních ekonomických vztahů a bojů o moc (Monsiváis). Závisí též na modu historické imaginace, který oba autoři používají (metafora versus ironie), na prostředcích, které inspirují jejich obrazné vyjadřování (jednotící archetypální vidění světa versus fragmentarizující a kontrastní využití polyfonie) i na tónu, jakým se autoři obracejí ke čtenáři (jednoznačná autorita tradičního intelektuála versus sebekritický postoj interdisciplinárního svědka). Domníváme se, že tyto rozdílnosti nečiní z Pazovy a Monsiváisovy interpretace mexické zkušenosti dvě protichůdné vize, ale že básník i kronikář se úspěšně doplňují a propojením jejich textů čtenář získává mnohem plastičtější obraz Mexika roku 68.

Je tu samozřejmě ještě další velmi důležitý prvek, který způsob myšlení obou spisovatelů formuje a z něj i vychází, a tím je žánr: v případě Octavia Paze esej, v případě Carlose Monsiváise především kronika. Pojednání o této stránce Pazovy a Monsiváisovy tvorby si však zasluhuje samostatnou kapitolu.

ESEJ A KRONIKA

Bouří se proti nauce... Bouří se proti onomu
starému bezpráví na pomíjivém...
... jakoby člověk dokázal zmoci celek.[82]
Theodor W. Adorno

Vzdor vůči ukončenosti a snaha zachytit pomíjivé. Adornova slova vyřčená v polovině minulého století na obranu eseje jako plnohodnotného literárního žánru úspěšně charakterizují též hispanoamerickou kroniku a její vratké postavení v rámci literárního kánonu. Z následujících stránek vyplývá, že jde o podobnost, která není osamocená.

Ač jsou esej a kronika ve své nebeletristické a hybridní podstatě spjaty každý s jinou oblastí: esej má blíže k filosofii, kronika je novinářským žánrem podobným fejetonu či „zápisníku zpravodajů", oba využívají literárních prostředků krásné literatury. Spojitost esejistického žánru s filosofií potvrzuje José Luis Gómez-Martínez, který esej přirovnává ke způsobu myšlení. Odsud pak plyne klíčová role autorského imaginativního přístupu: esejista si je vědom útržkovitosti a relativnosti svého vidění světa, což se projevuje v otevřenosti, spontánnosti a nezájmu o všepostihující systematičnost textu (vnitřní jednota eseje je podle Gómeze-Martíneze organického, nikoli mechanického rázu). Síla eseje spočívá právě v autorově subjektivitě, stylové originalitě a v jeho schopnosti navázat se čtenářem dialog a poskytnout mu inspiraci k dalším úvahám o tématu.[83]

Demetrio Estébanez Calderón ukotvuje kroniku v novinářském žánru, když ji (inspirován G. Martínem Vivaldim) označuje za informaci, která popisuje, interpretuje a zároveň hodnotí aktuální události, přičemž toto hodnocení vyplývá z kontextu dané informace[84] a důraz je tedy kladen novinářovu/kronikářovu důkladnou znalost tématu a jeho schopnost vypravěčsky kontext zachytit. Z klasického starobylého žánru kroniky jako historiografické literatury tedy moderní kronika zdědila především zachycení časové (chronologické) posloupnosti popisovaných událostí, míšení lidové a vzdělané kultury formou střídání ústní

[82] Adorno, Theodor W. „Esej jako forma". *A2*, 2010, r. 6, č. 11, s. 18.
[83] Gómez-Martínez, José Luis. *Teoría del ensayo*. México: UNAM, 1992.
[84] Estébanez Calderón, Demetrio. *Breve diccionario de términos literarios*. Madrid: Alianza Editorial, 2000, s. 400. Podrobně se hispanoamerické (a především mexické) kronice a její historii věnují ve svých studiích Linda Egan (*Carlos Monsiváis. Culture and chronicle in contemporary México* a „Crónica y periodismo: el género Carlos Monsiváis") a Beth E. Jörgensen („Matters of fact: the contemporary Mexican chronicle and/as nonfiction narrative").

tradice s tradicí psané literatury a zvláštní práce s vypravěčem (střídání vypravěče-svědka v první osobě s vypravěčem vševědoucím), která zajišťuje spojení snahy o pravdivé zobrazení skutečnosti s tendencí autora uvádět události do logických souvislostí podle jeho světonázorových představ a svými názory, emocemi a kritikou tak vybízet čtenáře k dialogu. Pomezní charakteristiku moderní hispanoamerické kroniky shrnuje Linda Egan, když ji vykresluje na pozadí jiných žánrů: kronika a) zahrnuje historii, ale sama jí není; b) patří do oblasti žurnalistiky, ale přesahuje její stručný styl a zákaz ironie, sarkasmu, satiry a vnitřního monologu; c) těší se z příbuznosti s esejem, ale překračuje jeho střídmý jazyk, výkladovou formálnost, didakticismus a spojitost s filosofií; d) může obsahovat svědectví osob, ale literárnímu žánru svědectví (*testimonio*) se vzdaluje vědomým využíváním beletristických postupů, e) využívá narativních prostředků povídky či románu, ale lpí na věrohodnosti faktů.[85]

Vraťme se však k Adornovu textu, na jehož podkladě můžeme shrnout podobnosti mezi esejem a kronikou, které jsou navíc společné oběma žánrům i v podání Octavia Paze a Carlose Monsiváise. Ze společného jádra pak postupně přejdeme ke specifickým rysům, v nichž se pazovský esej a monsiváisovská kronika liší. Theodor Adorno vidí fragmentárnost eseje v jeho neochotě redukovat se na nějaký princip: „Esej musí dosáhnout toho, aby celek na chvíli zazářil v jediném částečném znaku vybraném a vystiženém bez utvrzování samotného celku, který je přítomen.“[86] Linda Egan vyžaduje od kroniky podobnou schopnost: „Nepostradatelnou narativní strategií toho, co považuji za dobrou kroniku, je volba jednotlivostí, které mají sílu vydolovat transcendentní univerzálnost zpod všedního povrchu pomíjivé události.“[87] Vidění celku skrze a na základě jednotlivostí způsobuje antisystematičnost eseje, jehož nelineární myšlení Adorno přirovnává ke „kobercovému vzoru.“[88] Tento příměr je ideální též pro kroniku. Otvírá se zde prostor pro „otevřenou duchovní zkušenost,“[89] esej zkouší, experimentuje a dopředu počítá s možností pochyb a omylu. Stejně tak Egan popisuje kroniku jako

[85] Cf. Egan, Linda. *Culture*. Op. cit., s. 92-93, 84.
[86] „El ensayo tiene que conseguir que la totalidad brille por un momento en un rasgo parcial escogido y alcanzado, pero sin afirmar que la totalidad misma está presente.“ Adorno, Theodor W. „El ensayo como forma.“ *Notas de literatura.* Barcelona: Ariel, 1962, s.28.
[87] „An indispensable narrative strategy in what I think of as „good crónica“ is the election of details with the power to excavate transcendent universality from beneath the banal surface of the fleeting event.“ Egan, Linda. *Culture*. Op. cit., s. 26.
[88] Adorno, T. W. Op. cit., s. 23.
[89] Ibis., s. 18.

žánr, který: „nepřipouští uzavřenost a neustále rozevírá text vsuvkami, motty, poznámkami, jinými žánry […]“.[90] Důležitější než cíl ve formě základní podstaty či definice je u eseje i kroniky samotný proces „vzájemného působení“ argumentů a obrazů, který umožňuje rozvíjení názorů na daný problém. Oba žánry se brání logickému uspořádání, jelikož to v sobě skrývá násilné odmítnutí či přizpůsobení všeho, co logický soulad narušuje. Adorno vidí přirozenost eseje (můžeme k němu opět přiřadit i kroniku) v neustálém napětí, zadrženém konfliktu. Analyzované žánry jsou proto ze své podstaty kritikou jakékoliv ideologie.

V sepětí s realitou a důležitosti kontextu najdeme další styčný bod:

> „[…] klamné zdání, že *ordo idearum* je *ordo rerum*, tkví v prosazování zprostředkovaného jako bezprostředního. Jako pouze faktické nemůže být myšleno bez pojmu, protože myslet znamená vždy je chápat pojmem, právě tak není ani nejčistší pojem myslitelný bez všeho vztahu k fakticitě. Proto se esej nenechá zastrašit zvrácenou hlubokomyslností, která tvrdí, že pravda a dějiny stojí jakožto navzájem neslučitelné proti sobě […] Odlišování první filosofie od pouhé filosofie kultury, která ji předpokládá a na ní staví, tedy odlišení, kterým se teoreticky racionalizuje tabu eseje, je neudržitelné […] Vyšší roviny abstrakce nedodávají myšlence ani vyšší posvěcení, ani metafyzický obsah; myšlenka v nich s postupem abstrakce spíš vyprchává a něco z toho by chtěl esej odčinit.[91]

Adornovo zdůrazňování úzkého vztahu esejistického žánru se skutečností a odmítnutí rozdělení filosofie na filosofii prvotní a filosofii kultury jej přibližuje k hispanoamerické zkušenosti a požadavkům (slovy Leopolda Zey) „amerických“ filosofů/esejistů na rovnoprávnost amerického myšlení s evropskou filosofickou tradicí.[92] Podporován perspektivismem José Ortegy y Gasseta a jeho myšlenkou „okolnosti“ obhajoval Zea plnohodnotnost amerického myšlení vycházejícího z konkrétní historické, kulturní a socio-politické situace a projevujícího se především v žánru eseje. V této souvislosti je nutno připomenout, že postavení eseje v rámci hispanoamerické literatury bylo (na rozdíl od jeho evropské situace, na kterou reagoval Adorno ve své práci) mnohem lepší. Anna Housková zdůrazňuje význam eseje pro kulturu latinskoamerického kontinentu: „mimořádná staletá obliba eseje, jeho postavení v hierarchii literárních žánrů a jeho umělecké pojetí, blízké poezii nebo povídce, spoluutváří osobitost hispanoamerické

[90] „this literary nonfiction genre: [...] impedes closure, propping the text open with intertexts, epigraphs, subtitles and extraneous genres [...]“ Egan, Linda. *Culture*. Op. cit., s. 93.
[91] Adorno, T. W. Op. cit., s. 18.
[92] Cf. Zea, Leopoldo: *Filosofía y cultura latinoamericanas.* Caracas: Centro de Studios Latinoamericanos „Rómulo Gallegos“, 1976.

kultury.“[93] Fernando Aínsa ve své studii o hispanoamerické esejistice v mnohém potvrzuje Adornova slova, když hovoří o eseji jako o dialogickém žánru, který je „nejreprezentativnějším a nejvhodnějším prostředkem k reflexi mnohostranné a složité, ne-li rovnou rozporuplné, hispanoamerické reality“.[94] Aínsa připomíná spojitost vzniku eseje s příchodem Evropanů do Nového světa, kdy se tento žánr stal nejen nástrojem evropských úvah o „jedinečnosti“ Ameriky, jako tomu bylo u Montaigna, ale též nástrojem, prostřednictvím kterého později Američané nacházeli cestu k sobě samým. Inspirovaný Arciniegasem Aínsa uvádí prapůvod amerického eseje v moralistních a didaktických textech z období dobývání a kolonizace, především ve vánočním kázání Antonia de Montesinos (1511) a *Nejstručnější zprávě o pustošení a vylidňování zemí indijských* (1552) Bartolomého de Las Casas.[95]

Kronika v tomto případě nejen provázela první kroky eseje na americké půdě, nýbrž je i předcházela. Linda Egan podtrhuje dlouhověkost tohoto žánru, pro jehož počátky zachází až do antiky. V souvislosti se zdrojem imaginace hispanoamerické literatury však také zdůrazňuje kronikáře (Bernala Díaze, Cabezu de Vaca, Acostu, Clavijera a Servanda Teresu de Mier) zachycující zkušenost španělských dobyvatelů a misionářů v Novém světě: z jejich obrazotvornosti a na svou dobu „moderního jazyka paradoxu a prostořekosti“ vycházejí všechny prozaické žánry pěstované hispanoamerickými, či konkrétněji mexickými, spisovateli.[96]

Jak esej, tak kronika v průběhu hispanoamerické historie využívají právě imaginace a obrazného jazyka ke kritické reflexi společnosti. Hledají její identitu a potýkají se při tom s těžkým úkolem: na jedné straně (v rámci emancipace

[93] Housková, Anna. Op. cit., 1998, s. 15.
[94] „No por azar, el más indefinido de los géneros literarios – el ensayo – ha sido tradicionalmente el más representativo e idóneo para reflejar la plural y compleja, cuando no contradictoria, realidad hispanoamericana.“ Aínsa, Fernando. „Función crítica y estética del ensayo hispanoamericano“. *Revista de Occidente*, 2006, č. 301, s. 59.
[95] Ibid., s. 60.
[96] „Out of the textual plenitude of the colonial American chronicle, however, were born all the prose genres that have developed in Spanish America.“, „From the critical discourses of Bernal Díaz, Cabeza de Vaca, Acosta, Clavijero and Servando Teresa de Mier onward, the Mexican chronicle was developing a modern language of paradox and irreverence to express its generic will to express multiplicity and provisionality...“ Egan, Linda. *Culture*. Op. cit., s. 86-87, 96-97. Beth E. Jörgensen přitom ukazuje, jak se žánr kroniky v Mexiku od dob conquisty vyvíjel: procházel obdobími relativního nezájmu v dobách kolonie, nabýval ideologicky různých podob např. v době porfiriátu, během Mexické revoluce či v desetiletích po ní. Jörgensen, Beth E., Corona, Ignacio, eds. *Mexican chronicle. Theoretical perspectives on the liminal genre.* Albany: State University of New York Press, 2002, s. 9-10.

hispanoamerického regionu uvnitř západní civilizace) usilují „o vytvoření obrazu společnosti jako celku“ a snaží se najít nejlepší *model*, kterým by se mohly inspirovat.[97] Na druhé straně ale mají co do činění s extrémně konfliktivní a různorodou společenskou situací, která jejich úkol formování národní identity ztěžuje. V mexickém kontextu jsou tedy esej i kronika jsou tedy výsostně politickými žánry, ale v zápase o společenskou změnu přitom nemohou slevit ze své poetické podstaty: spojují v sobě rozměr estetický i etický.[98]

Jestliže je tedy hybridnost základním společným rysem eseje a kroniky – vystihujícím jejich existenci na pomezí filosofie, žurnalistiky a krásné literatury a umožňujícím literárně ztvárnit mnohoznačný hispanoamerický prostor a skloubit požadavek věrohodnosti a kritického myšlení s básnickým důrazem na imaginaci – je také místem, kde se v našem konkrétním případě cesty obou žánrů začínají rozcházet. Zdrojem napětí v pazovském eseji se stává, jak potvrzuje Anna Housková, rozpor mezi kritikou (směřující k fragmentárnosti) a analogií (tedy autorovou tendencí vnímat realitu obrazně jako celek). U Carlose Monsiváise napětí vychází z rozporu mezi kritikou a snahou o věrohodné, angažované, zachycení skutečnosti. Či slovy Christophera Domíngueze Michaela: „napětím mezi jeho láskou k utlačovaným a ironickou schopností“.[99]

[97] „el ensayo contribuye a crear la imagen de la colectividad, encontrar los *modelos* más adecuados para afrontar los conflictos y antinomias en que se polariza la sociedad...“ Aínsa, Fernando. Op. cit., s. 61.

[98] Juan G. Gelpí ve své studii upozorňuje na skutečnost, že svou úzkou vazbou na otázky národní identity a politické a kulturní přítomnosti a budoucnosti kontinentu se hispanoamerický esej 19. a 20. století vzdálil původní (Montaignově) představě eseje jako žánru vyjadřujícího individuální zkušenost a každodenní život: „One must remember that the essay written in Latin America since the nineteenth century differed considerably from the approach taken by Michel de Montaigne, the founder of the genre, when he published his *Essais* in 1588. [...] For the most part, canonical Latin American essays have been concerned with issues such as nation building or the political and cultural present or future of the continent. In a way, Novo returns to a key aspect of the essay as it was understood by its French „creator“: individual experience and everyday life.“ Gelpí, Juan G. Op. cit., s. 204.

[99] „Dijo bien Adolfo Gilly cuando habló del amor de Monsiváis por los oprimidos. Amor es la palabra. …Monsiváis vive la tensión entre su amor y su capacidad irónica“. Domínguez Michael, Christopher. „Carlos Monsiváis, el patricio laico.“ In *El arte de la ironía. Carlos Monsiváis ante la crítica.* Eds. Mabel Moraña a Ignacio Sánchez Prado. México: UNAM; México: Ediciones Era, 2007, s. 285.

Imaginace a kritika

Hispanoamerický esej tradičně vyzdvihuje vnitřní estetickou a uměleckou jednotu nad jednotou tematickou, kdy esejista staví na odiv svůj důvtip a styl. Anna Housková v této souvislosti připomíná Lezamův pojem „jiskření myšlenek". Základ hispanoamerického eseje pak vidí především v poezii a obrazotvorném myšlení a dokládá svůj názor slovy dalších dvou hispanoamerických básníků/esejistů:

> Pro hispanoamerické esejisty se obraz stává pronikavější než pojem; neustále zdůrazňují imaginaci, která je pro tuto oblast jakousi elementární vlastností. […] Alfonso Reyes například prohlásil: „Imaginace, ta bláznivá příbuzná, má pro interpretaci lidských faktů stejnou cenu jako historie. Jde jen o to umět jí klást otázky a jemně s ní zacházet." V podobném duchu píše většina hispanoamerických esejistů „obrany poezie". S příznačnou emfází hájil básnické umění například José Martí: „Který nevědomec trvá na tom, že národům není nutně zapotřebí poezie? Někteří duševně krátkozrací lidé se domnívají, že veškeré ovoce končí slupkou."[100]

Esejistická tvorba Octavia Paze, jak je patrné už z první kapitoly této práce, je výmluvným příkladem imaginativní interpretace skutečnosti: básník/esejista podřizuje témata, o nichž pojednává, své vlastní obraznosti. (To vyvolává nadšené přijetí a inspiraci u jedněch a zároveň ostrý nesouhlas u jiných; odmítavé postoje mohou být navíc, jak uvidíme, vzájemně protichůdné.) V *Kritice pyramidy* přichází Paz s metaforickým vyobrazením mexické společnosti jako pyramidy. Tato představa spolu s obrazem kruhu, tedy cyklických návratů určitých dějinných situací a jejich rozuzlení, je ústředním tématem také v předcházejícím *Labyrintu samoty*. Enrico Mario Santí přisuzuje zmíněný typ obraznosti historickému monismu, který je součástí romantické filosofie tvořící podstatu Pazova chápání člověka a historie: „Jako model porozumění postuluje každý monismus jednotnou prapůvodní podstatu, ze které se pak odvozují různé (i degradované) postoje, které se vtělují do forem historické reality."[101] Historický monismus tedy podobně jako Ricoeurovo eticko-mytické jádro kultur Paze neustále vrací zpět do minulosti

[100] Housková, Anna. Op. cit., 1998, s. 14. Citované texty: Reyes, Alfonso. „Capricho de América". *Obras completas.* Vol. XI. México: FCE, 1960, s. 75. Martí, José. „Básník Walt Whitman". *Moje Amerika.* Přeložil Jan Schejbal. Praha: Odeon, 1985, s. 154.

[101] „Como modelo de comprensión, todo monismo postula una sustancia unitaria primigenia de la cual a su vez se derivan emanaciones diversas, pero también degradadas, y que pasan a encarnarse en formas en la realidad histórica." Santí, Enrico Mario. Op. cit., s. 176-178.

k určité prvotní substanci, v níž nachází odpovědi na otázky kladené v souvislosti s mexickou přítomností: tato substance zaplní vyprázdněné formy v různých zlomových obdobích mexické existence. Pazova obrazotvornost přetváří analyzovanou vnější skutečnost v esejistovu vlastní vizi směřující k jistému principu fungování mexické společnosti. Někteří v této básnické licenci však vidí redukci mnohostranné skutečnosti na určitý stereotyp. Redukci, které se podle Adorna esej snaží vyvarovat, když klade důraz na částečné vůči celku. V Pazově případě jde o autorskou (velmi emfaticky prosazovanou) estetickou koncepci vztahu současnosti a historie, se kterou však energicky nesouhlasí následující generace intelektuálů. José Joaquín Blanco například v Pazově totalizující obraznosti vidí tendenci „mytologizovat" složitou mexickou realitu ve prospěch jeho „poetického" záměru[102], Jorge Aguilar Mora soudí, že Paz není schopen vnímat čas (i skutečnost) jinak než skrze svou „geometrickou imaginaci"[103] systému protikladů a Carlos Monsiváis na stejný problém naráží v již zmiňované polemice, kde Pazovi vytýká „iluzi celistvosti", v jejímž jménu básník „redukuje" skutečnost.[104]

Najdeme však i reakce opačné, jejichž jádrem není nespokojenost s pazovskou „totalizující" imaginací, ale naopak s heterogenností Pazova literárního stylu. Enrico Mario Santí inspirovaný Jamesem Cliffordem jej označuje jako *etnografický surrealismus* využívající literární formu *koláže*: „analytik – ať už je to umělec nebo etnograf – vystřihuje, znovu skládá a lepí jednotlivé prvky na

[102] „Y lo critiqué, sobre todo, por mitologizar en provecho „poético" de sí mismo, una realidad mexicana y una realidad hindú que no están hechas de tan museográficas y suntuarias mitologías." Blanco, José Joaquín. „Respuesta a Octavio Paz". *Crónica literaria. Un siglo de escritores mexicanos.* México: Cal y arena, 1996, s. 319-320.

[103] „…no puede imaginarse el tiempo fuera de toda imaginación geométrica y en toda su fuerza vital." Aguilar Mora, Jorge. *La divina pareja: historia y mito en Octavio Paz*. 2. vyd. México: Era, 1986.

[104] „… su problema es la ilusión de totalidad, su capacidad de reducirlo todo para mejor entenderlo." Monsiváis, Carlos. „Diálogos del ocurrente y el boticario". *Nexos*, 1978, č. 2, s. 6, 11. Je ovšem zajímavé, že o dvacet let později Monsiváis ve své knize o Octaviu Pazovi, konkrétně v kapitole o eseji, věnuje značný prostor Pazovu rozhovoru s Masao Yamaguchim, z něhož vyplývá, že básníka přitahovala právě nedokončenost, možnost ponechat myšlenky otevřené interpretaci: „Sí, en la tradición japonesa encontré, primero, la idea de la concentración; segundo, la idea de lo no terminado, de la imperfección. Dejar algo fuera, no terminarlo todo [...] esas son cosas que me interesan muchísimo en la civilización japonesa [...]. Monsiváis, Carlos. *Adonde yo soy tú somos nosotros.* s. 62. Později v tomto rozhovoru na Yamaguchiho tvrzení ohledně japonské středověké kultury, v níž byly věci nevyřčené často důležitější, než věci vyřčené, Paz reaguje následovně: „ Jistě. Básník neříká vše a dává čtenáři možnost báseň dokončit." „Exactamente. El poeta no dice todo y deja al lector la posibilidad de completar su poema." Yamaguchi, Masao. „Octavio Paz bajo las miradas de oriente." *Sábado*, 1978 (13/5), č. 26, s. 6. In: Sheridan, Guillermo. *Poeta con paisaje. Ensayos sobre la vida de Octavio Paz.* México: Ediciones Era, 2004, s. 546.

stejnou plochu, nechává ale viditelné všechny švy, aniž by se pokoušel o syntézu.“[105] Tato různorodost naopak s Adornovým pojetím eseje souzní, v době prvního vydání *Labyrintu samoty* však narazila na odmítavý postoj u některých Pazových předchůdců a současníků (např. u Samuela Ramose či Emmanuela Carballa): obvinění z nevědeckosti, nepřesnosti, spletitosti a nevyrovnanosti textu v té době však ukazovala spíš na nepochopení žánru eseje, než na konkrétní nedostatky Pazova díla, jak v úvodu k tomuto dílu poznamenává Santí.[106]

Pazova osobitá vize mexické společnosti a její historie je v naprostém souladu s požadavkem subjektivity a osobitosti, který podle José Luise Gómeze-Martíneze tvoří přímo jádro esejistického žánru: „se svou dvojí rolí stylisty a myslitele nás esejista přitahuje lidskostí, silou své osobnosti. Jinak bychom mu nedávali právo pojednávat o tématech, jež patří převážně do oblasti vědy a filosofie, a vyhýbat se přitom všem překážkám, které ukládá objektivismus. Dá se dokonce říci, že subjektivismus ve výběru a výkladu témat je to, čeho si na esejistovi nejvíce ceníme.“[107] Ve stejném duchu reagoval například na kritiku Jorge Aguilara Mory ohledně *Labyrintu samoty* i Héctor Jaimes, který obhajuje Pazovy názory s poukazem na estetickou vizi reality: „Paz si dovolil přepsat historii z hlediska estetického pojetí minulosti; jeho záměrem tedy nebylo sociologické ani vědecké pojednání, nýbrž realizace té filosofie, která podle Aristotela směřovala k poezii, ne k historii. V tomto smyslu můžeme říci, že esejista útočí na historický diskurz ze zvýhodněného postavení.“[108] Esej je tedy pro Octavia Paze nejlepším možným způsobem vyjádření, může v něm skloubit literární subjektivnost básníka s ideologickou svobodou nezávislého intelektuála (Paz věří, že tato svoboda je možná) a navíc získává prostor logicky (a

[105] „el *collage* – género vanguardista por excelencia. En ambos casos, el „analista“ –ya sea artista o etnógrafo – recorta, recompone y vuelve a pegar esos elementos en un mismo plano, sólo que dejando visibles todas las costuras sin pretensiones de síntesis.“ Santí, Enrico Mario. Op. cit., s. 201.

[106] Cf. Santí, Enrico Mario. Op. cit., s. 170.

[107] „El ensayista, en su doble aspecto de estilista y de pensador, nos importa por su humanidd, por la fuerza de su persona. De otro modo no le permitiríamos tratar temas pertenecientes generalmente al campo de la ciencia o de la filosofía y evadirse al mismo tiempo de toda barrera que el objetivismo le impone. Incluso podemos decir que es el subjetivismo en la elección y desarrollo de los temas lo que más apreciamos en él.“ Gómez-Martínez, José Luis. *Teoría del ensayo.* México: UNAM, 1992, s. 55.

[108] „Paz se ha tomado la libertad de intentar reescribir la historia a partir de una concepción estética del pasado; su intención no era entonces hacer un tratado sociológico y científico, sino realizar esa filosofía que según Aristoteles estaba destinada a la poesía y no a la historia. En este sentido podemos decir que el ensayista ataca al discurso histórico desde el punto de vista ventajoso.“ Jaimes, Hector. Op. cit., s. 140-141.

s příznačným zápalem moralisty) přednést své myšlenky. José Luis Martínez tuto žánrovou ohebnost výstižně zachytil, když popsal esej jako:

> zvláštní formu přímého sdělení myšlenek: ty zde opouštějí veškerý nárok na neosobnost a nestrannost a odhodlaně přijímají výhody i omezení osobitosti a jednoho určitého pohledu. [...] V pravých esejích se jakékoliv téma či záležitost stává intimním, osobním problémem [...] přičemž se autor vzdává, kdykoliv je to možné, klamu objektivity, didaktické vážnosti či vyčerpávajícího vysvětlení [...] I u nejpřekvapivějšího a nejrozmarnějšího uvažování je však nutno dodržet jistá pravidla výkladu.[109]

Výhody a omezení plynoucí z nároku na osobitost a subjektivitu mají však i svou druhou stranu mince: podle Gómeze-Martíneze „esejista bere v potaz své omezení, a nepředkládá své myšlenky jako něco absolutního, nýbrž jako možnou interpretaci a inspiraci pro čtenáře.“[110] Octavio Paz si je takového omezení vědom: v úvodu k prvnímu dílu souborného vydání sebraných spisů *Poutníkem ve své vlasti. Historie a politika Mexika. Minulosti.* (*El peregrino en su patria. Historia y política de México. Pasados*, 1987), do něhož je zařazen i *Labyrint samoty*, například sám potvrzuje osobní charakter svých esejů:

> Escrito a lo largo de cerca de medio siglo, es una suerte de diario. Pero no un diario de los sucesos de una vida sino de las vicisitudes mentales y afectivas de la relación, no siempre feliz, de un escritor con su patria. ¿En busca de México o de mí mismo? Tal vez de un lugar en México: mi lugar. O del lugar, en mí, de México.[111]

> Text psaný v průběhu téměř poloviny století je něčím na způsob deníku. Nezaznamenává však události v mém životě, nýbrž duševní a citové události mého, ne vždy šťastného, vztahu spisovatele ke své vlasti. Hledám v něm Mexiko, nebo sebe sama? Možná hledám místo v Mexiku, své místo. Nebo místo Mexika ve mně.

Stejný přístup nalezneme i v dalších Pazových textech (*Lidumilný tyran* a *Kritika pyramidy*):

---

[109] „una peculiar forma de comunicación cordial de las ideas en la cual éstas abandonan toda pretensión de impersonalidad e imparcialidad para adoptar resueltamente las ventajas y las limitaciones de su personalidad y su parcialidad. En los ensyos puros y característicos cualquier tema o asunto se convierte en problema íntimo, individual [...] renunciando cuando es posible a la falacia de la objetividad y de la seriedad didáctica y a la exposición exhaustiva. [...] Sin embargo, hasta el juego mental más divagante y caprichoso requiere, en myor o menor grado, de algún rigor expositivo.“ Martínez, José Luis: *El ensayo moderno mexicano.* México: FCE, 1958, s. 10-11.

[110] „el ensayista es consciente de su limitación, no entrega sus ideas como algo absoluto sino como una posible interpretación e inspiración para el lector.“ Gómez-Martínez, José Luis. Op. cit., s. 46.

[111] Paz, Octavio. *El peregrino en su patria. Historia y política de México. Pasados.* 2.vyd. México: FCE, 1987, s. 13.

> Mis reflexiones sobre el Estado no son sistemáticas y deben verse más bien como una invitación a los especialistas para que estudien el tema.[112]
>
> Mé úvahy o Státě nejsou systematické a mají být chápány spíš jako pozvánka pro odborníky, aby se tématu ujali.
>
> Mis palabras irritarán a muchos; no importa, el pensamiento independiente es casi siempre impopular.[113]
>
> Má slova popudí mnohé; nevadí, nezávislé myšlení je téměř vždy nepopulární.

Že Pazova slova mnohé popudila, je skutečnost, která byla způsobena obsahem jeho esejistických textů jen částečně. Do velké míry šlo o již zmiňovaný Pazův autoritativní tón a (s věkem rostoucí) neochotu k otevřenému dialogu se svými názorovými odpůrci.[114] Svůj díl viny nesla rovněž ideologická polarizace intelektuální scény konce šedesátých, sedmdesátých a osmdesátých let. Jestliže tedy Gómez-Martínez ve své teorii eseje tvrdí, že „esejistovo „Já" se zdá být středem, kolem kterého se točí myšlenky eseje, přesto není tento egocentrismus nepříjemný, protože uráží pouze ten, kdo se staví do povýšeného postavení, a esejista je nám roven a ochoten vzít v potaz naše názory"[115], nemalé množství čtenářů pazovský esej s takovou charakteristikou neztotožňovalo. Gómez-Martínez však jedním dechem (a jako ďáblův advokát) přidává slova Alexandera Smithe: „hodnota egocentrismu záleží čistě na egocentrikovi. Pokud je egocentrik slabý, jeho egocentrismus je opovrženíhodný. Pokud je egocentrik silný, důvtipný, osobitý, jeho egocentrismus má cenu a stává se vlastnictvím lidstva."[116] Takový argument mají v ruce Pazovi příznivci, pro které je jeho imaginativní interpretace mexické skutečnosti pronikavá a inspirativní.

---

[112] Paz, Octavio. *El ogro filantrópico.* México: Joaquín Mortiz, 1981, s. 9. Citováno v: Gómez-Martínez, José Luis. *Teoría del ensayo.* México: UNAM, 1992, s. 46.

[113] Paz, Octavio. „Crítica de la pirámide". *El peregrino en su patria. Historia y política de México. Presente fluido.* 2.vyd. México: FCE, 1987, s. 28.

[114] O střetech Octavia Paze s jeho protivníky z mladší generace lze nalézt více ve velmi informativní analýze Xaviera Rodrígueze Ledesmy, která si udržuje odstup od ideologické poplatnosti obou stran: *El pensamiento político de Octavio Paz. Las trampas de la ideología.* México: Plaza y Valdés Editores; México: UNAM, 1996.

[115] „El „yo" parece ser el centro sobre el que giran las ideas del ensayo, y sin embargo, este egotismo no es desagradable, porque sólo ofende quien adopta una posición de superioridad, y el ensayista es nuestro igual, dispuesto a considerar nuestras opiniones." Gómez-Martínez, José Luis. Op. cit., s. 57.

[116] „el valor del egotismo depende enteramente del egotista. Si el egotista es débil, su egotismo es despreciable. Si el egotista es fuerte, agudo, lleno de personalidad, su egotismo es valioso, y se convierte en una posesión de la humanidad." Smith, Alexander. *On the writing of Essays.* New York: Dreamthorp, 1934. Citováno v: Gómez-Martínez, José Luis. Op. cit., s. 57.

Fikce a fakt

Zásadní vlastností kroniky je, podobně jako u eseje, její hybridnost proudící ze vzájemného propojení faktu a fikce.[117] I zde je kladen velký důraz na autorské vyjádření (viz Monsiváisova ironická obrazotvornost), ze své podstaty se však tento žánr nemůže vzdát vazby na zakotvenost dané události v reálném čase a prostoru a musí se vyhnout úplnému přechodu do fiktivního světa mimeze (viz Monsiváisova angažovanost). Linda Egan osvětluje toto specifické spolupůsobení skutečnosti a imaginace:

> propletené prvky imaginace a skutečnosti splňují v nové kronice dvojí účel neoddělitelných částí: filosoficko-kritický a umělecko-emocionální. [...] Kronika záměrně spoléhá na poetický jazyk, aby přetvořila vstupní pravdivost „syrové" informace do hlubších a složitějších významů. Poté, co estetická funkce dodá síle zaznamenaných faktů dávku morální dimenze, kritické vůle a inspirativního symbolismu, diskurz kroniky uzavře své obvody a přenáší energii. [...] Tato energie směřuje ke změně chápané současně jako utopický ideál a pragmatický postup.[118]

Právě svou vazbou na popisovanou skutečnost kronika pociťuje mnohem dramatičtěji napětí mezi etickým (kritickým, demokratizačním) a estetickým (literárním) rozměrem: „na jedné straně, upozorňuje Egan, musí být popisovaná realita vždy zdokumentovatelná a nikdy nesmí kvůli „literární hře" zmizet ze zřetele[119], na straně druhé je kronika svou formou vědomě literárním diskurzem.

---

[117] Propojením fikce a faktu v žánru novodobé mexické kroniky se podrobně zabývá rovněž Beth E. Jörgensen. Souhlasí s Lindou Hutcheon, že na jedné straně vliv poststrukturálního chápání jazyka jako plnohodnotného prvku, který utváří lidské vnímání, komunikaci, paměť a subjektivitu, zrušil autoritu empiristických a pozitivistických epistemologií; na straně druhé se však v souvislosti s rostoucím rozostřením hranice mezi fikcí a skutečností zvláště v historickém a literárním diskurzu jeví kategorie faktu a fikce jako důležité kvůli houževnaté snaze čtenářů dobrat se pravdy. Jörgensen zdůrazňuje důležitost této okolnosti obzvláště v kontextu latinskoamerické literatury zvané *testimonio*: „Under conditions of annihilation, repression, torture and censorship, the truth claim of these texts is compelling in spite of what one might think about (un) reliability of memory, the transparency or opacity of language, and the constructed, contingent nature of facts and evidence." Jörgensen, Beth E. „Matters of fact: the contemporary Mexican chronicle and/as nonfiction narrative". In *Mexican chronicle. Theoretical perspectives on the liminal genre.* Eds. Ignacio Corona a Beth E. Jörgensen. Albany: State University of New York Press, 2002, s. 73-74.

[118] „braided strands of imagination and reality in this new chronicle comprise a dual purpose of inseparable parts, one philosophical and critical, the other artistic and emotional. [...] The crónica deliberately relies on poetic language to turn the entry-level truth of raw information into deeper and more complex understandings. When its aesthetic function has added to the authority of its reported facts a measure of moral perception, critical will and suggestive symbolism, the chronicle discourse closes its circuits and transmits power. [...] This power is directed at change presented simultaneously as utopian ideal and pragmantic action." Egan, Linda. *Culture*. Op. cit., s. 89.

[119] „Al final de cuentas, lo que puede distinguje crónica de cuento, novela, ensayo o periodismo noticiero es la *percepción* de que su discurso es el habla „asertiva" de un texto autorizado por el hecho." Egan, Linda. „Crónica y periodismo: el „género Carlos Monsiváis". In *Tradición y*

Toto míšení fikce a nonfikce zdůrazňuje obzvláště tzv. nová kronika, která se vedle liberální mexické tradice (Prieto, Altamirano, Gutiérrez Nájera, Urbina, Nervo, Guzmán a „Monsiváisův učitel“ Salvador Novo) inspirovala též americkým Novým žurnalismem šedesátých a sedmdesátých let 20. století (v němž Monsiváise nejvíce zaujal Tom Wolfe).

Sám Monsiváis v úvodu ke své *Antologii kroniky v Mexiku* uvádí pracovní definici kroniky jako: „*literární* rekonstrukce událostí a postav, žánru, ve kterém snaha o literární formu převažuje nad nutností informovat“, takže se rozostřují jasné hranice mezi *objektivitou* a *subjektivitou* a převládá „rekonstrukce atmosféry a postav nad zveřejňováním zpráv a obvinění.“[120] V závěru téhož úvodu však autor k tomuto estetickému základu kroniky přidává ještě etický rozměr: „Neodkladným úkolem kroniky a reportáže je dát hlas těm částem společnosti, kterým je tradičně zapovězen přístup k veřejnému slovu.“[121] Egan chápe kroniku jako „kombinovaný útok na umělecké a sociální frontě“: zčásti proto, aby čtenář přehodnotil svůj vztah ke zdánlivě objektivnímu jazyku tradiční žurnalistiky, a zčásti proto, aby skrze působení na vědomí každého jednotlivého čtenáře došla celá společnost ke změně svých postojů.[122] V Monsiváisově případě jde ovšem angažovanost ruku v ruce s nespornou uměleckou hodnotou kronik, které obsahují základní kvality hledané při důkladném čtení, jak je formuluje Jonathan Culler: autor díla upouští od požadavku bezprostřední srozumitelnosti, pohybuje se na hranicích významů, otevírá se neočekávaným produktivním účinkům jazyka a imaginace, a má zájem na produkování významu a libosti.[123]

Svou argumentací se Egan snaží pro kroniku vybojovat právoplatné místo mezi ostatními literárními žánry, a to přesto (nebo právě proto), že se jedná o

---

actualidad de la literatura iberoamericana. Ed. Pamela Bacarisse. Pittsburgh: ILLI/Universidad de Pittsburg, 1994, s. 309.

[120] „Persiste, con todo, una definición de trabajo de la crónica: reconstrucción *literaria* de sucesos o figura, género donde el empeño formal domina sobre las urgencias informativas. Esto implica la no muy clara ni segura diferencia entre *objetividad* y *subjetividad.* …en la crónica, ha privado la recreación de atmósferas y personajes sobre la transmisión de noticias y denuncias.“ Monsiváis, Carlos. *A ustedes les consta. Antología de la crónica en México.* México: Ediciones Era, 1980, s. 13.

[121] „Una encomienda inaplazable de crónica y reportaje: dar voz a los sectores tradicionalmente proscritos y silenciados…“ Ibid., s. 76.

[122] „the chronicle's combined attack on the artistic and social fronts is aimed in part at overturning conventional acceptance of traditional journalism's „objective“ language, in part to pit its „very watchable“ prose against television audiovisual appeal and to begin macrostrategy of changing society's attitudes with a micro-assault on the individual consciousness of each reader.” Egan, Linda. *Culture*. Op. cit., s. 95.

[123] Cf. Culler, Jonathan. *Krátký úvod do literární teorie.* Přel. Jiří Bareš. Brno: Host, 2002, s. 60.

literární nonfikci vystavěnou narativními postupy povídky/románu. Stesky nad tím, že je kronice takové místo v literatuře neprávem upíráno, nejsou nové. Carlos Monsiváis v úvodu k *Antologii kroniky v Mexiku* cituje zpověď novináře Luise G. Urbiny z počátku 20. století:

> Jistěže kronikář není umělec. Ale nevím, co čertovského je v tom žánru skryto, že, aniž by se povyšoval, nutně vyžaduje precizní vyjadřování, vibrující temperament, přesné pozorování a, je-li to možné, určitou dávku fantazie pro spojování a podbarvení obrazů. Kronikář je vydán napospas událostem. Životu témat. Novinář na ně zaostří, zachytí je osobním pohledem, a nabídne tak panorama současnosti kolem nás zpracované s pozorovatelským důvtipem a stylovou brilantností.
> Pomíjivé dílo – tvrdí spisovatelé vyšších žánrů, kritici, filosofové, vzdělanci. A odsuzující výrok je neúprosný. Kronika je jako světluška v noci. Je to jiskra v temnotě. Zazáří a hned zhasne.[124]

O sedm let později, v článku rovněž věnovaném postavení a funkci kroniky v Mexiku si Carlos Monsiváis na „odstrčenost" tohoto žánru stěžuje už rovnou sám:

> Proč má kronika v literární historii tak okrajové postavení? Ani obrovský věhlas poezie, ani všudypřítomná svůdnost románu neposkytují dostatečné vysvětlení pro téměř absolutní pohrdání žánrem tak důležitým pro vztahy mezi literaturou a společností, mezi historií a každodenním životem, mezi čtenářem a formováním literárního vkusu, mezi informací a potěšením, mezi svědectvím a prvotní látkou inspirující krásnou literaturu, mezi žurnalistikou a národním projektem.[125]

Situace se mění jen velmi pomalu: například vůbec první monografická práce o Carlosu Monsiváisovi[126] vyšla teprve před necelými deseti lety, kdy měl mexický

[124] „Es cierto que un cronista no es un artista. Mas no sé qué diablos tiene este género periodístico que, sin ser superior, requiere una expresión pulcra, un temperamento vibrante, una observación afinada, y, a ser posible, cierta dosis de fantasía para combinar y colorear las imágenes. Un cronista está a merced de los acontecimientos. La vida de los temas. El periodista los enfoca y presenta con visualidad personal y, así, ofrece un panorama de la actualidad circundante elaborado por la sutileza de la observación y la brillantez del estilo.

Obra efímera es – aseguran los literatos de planos superiores, los críticos, los filósofos, los eruditos. Y el fallo condenatorio es inexorable. Una crónica es como un cocuyo en la noche. Es una chispa en la oscuridad. Brilla y se apaga instantáneamente." Urbina, Luis G. *El Universal*, 8.1. 1928. Citováno v Monsiváis, Carlos. *A ustedes*. Op. cit., s. 39.

[125] „Porqué el sitio tan marginal de la crónica en nuestra historia literaria? Ni el enorme prestigio de la poesía, ni la seducción omnipresente de la novela son explicaciones suficientes del desdén casi absoluto por un género tan importante en las relaciones entre literatura y sociedad, entre historia y vida cotidiana, entre lector y formación del gusto literario, entre información y amenidad, entre testimonio y materia prima de la ficción, entre periodismo y proyecto de nación." Monsiváis, Carlos. „De la Santa Doctrina al Espíritu Público. (Sobre las funciones de la crónica en México)." *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 1987, r. 35, č. 2, s. 753. Tuto Monsiváisovu poznámku uvádí též Linda Egan: *Culture*. Op. cit., s. XVII.

[126] Jedná se o monografii Lindy Egan: *Carlos Monsiváis. Culture and chronicle in contemporary Mexico* (2001).

spisovatel za sebou již více než čtyři desetiletí literárního působení. Linda Egan v ní přitom upozorňuje na mizivý počet literárně-kritických prací o autorovi i o kronice samotné. V úvodu prvního sborníku kritických studií o kronikách Carlose Monsiváise se Mabel Moraña rovněž pozastavuje nad nepoměrem mezi závažností Monsiváisova díla pro mexickou literární a politickou scénu a nepřehlédnutelností jeho postavy ve veřejném životě na jedné straně a minimálním množstvím opravdu kritických prací o jeho díle na straně druhé.[127] Jednou z příčin kritického přehlížení či nesmělosti je právě hybridnost kroniky, která je dvojí: v kronice dochází jak 1) k míšení vysoké a nízké kultury, tak 2) k míšení fikce se skutečností či estetického záměru se záměrem etickým, v němž je patrná sentimentální nebo sociální účast autora. Ignacio Sánchez Prado v této souvislosti upozorňuje na označování latinskoamerické kroniky postmoderním žánrem, který přesahuje možnosti tzv. *ciudad letrada*, tedy vzdělaného města, jehož kanonické žánry již nedokáží pojmout mnohoznačnou a konfliktivní skutečnost. Kronika takovou schopnost díky své hybridnosti má, podle Sánchezova názoru je však naprosto zásadní (i samotným Monsiváisem zmiňovaná) dlouhá a stálá přítomnost kroniky v latinskoamerické literární tradici. Kronika sama je tedy žánrem kanonickým, nikoli postmoderním.[128]

Pro mnoho literárních kritiků a intelektuálů je prubířským kamenem postoje ke kronice její angažovanost. Linda Egan například vidí v etickém (politickém, sociálním a morálním) rozměru kroniky reálnou schopnost „přetavit rozptýlené síly a vlivy každodenního života do dramatických syntéz, které jsou uchopitelné a mohou být použity jako nástroje sebe-uvědomění a sebe-posílení.“[129] Prototyp kroniky jako žánru, který musí dokázat předat silné morální i sociální poselství a zároveň být dostatečně otevřený pro umělecké vyjádření, nachází Egan především v Monsiváisových sbírkách *Nezapomenutelné dny* a *Vstup volný*, které odkazují na tragické události z roku 1968 nebo na ničivé zemětřesení v hlavním městě Ciudad de México v roce 1985. Christopher Domínguez Michael zastává k Monsiváisově angažovanosti mnohem kritičtější postoj. Na jednu stranu autorovi a jeho tvorbě

[127] *El arte de la ironía. Carlos Monsiváis ante la crítica.* Eds. Mabel Moraña a Ignacio Sánchez Prado. México: UNAM; México: Ediciones Era, 2007, s.12.
[128] Cf. Sánchez Prado, Ignacio. „Carlos Monsiváis: crónica, nación y liberalismo“. In *El arte de la ironía. Carlos Monsiváis ante la crítica.* Eds. Mabel Moraña a Ignacio Sánchez Prado. México: UNAM; México: Ediciones Era, 2007, s. 301-302.
[129] „The contemporary chronicle's politically, socially and morally “compromised” art concentrates the diffuse forces and influences of daily life into dramatic summaries that can be felt, grasped and adopted as tools for self-empowerment.” Egan, Linda. *Culture*. Op. cit., s. 89.

přiznává klíčovou zásluhu na budování mexické občanské společnosti: „vždy je tu skutečnost, kterou bez uzardění přiznávám: existuje mexická kultura zasluhující obdiv pro svůj demokratický a liberální základ, která by bez Monsiváise byla nemyslitelná.“[130] Na druhou stranu však jedním dechem dodává, že Monsiváisova nepotlačitelná a sentimentální „láska k utlačovaným“, pod jejímž vlivem spojuje prostor kultury a politiky v jakémsi misionářském zápalu, „znamená též meze jeho jasnozřivosti.“[131] Svými kronikami Monsiváis rozvíjel kulturní studia v Mexiku ještě dříve, než se stala předmětem studia na univerzitách.

V obecnější rovině se k podobné neliterární funkci literatury (byť by šlo o pomezní žánr) vyjadřuje Jonathan Culler, když se pozastavuje nad otázkou cílů literární vědy a kulturních studií:

> Ti, kdo se věnují kulturním studiím v praxi, často vyjadřují naději, že práce na současné kultuře bude spíše kulturní intervencí než jejím pouhým popisem. „Kulturní studia tedy věří,“ uzavírají vydavatelé publikace *Cultural Studies*, „že jejich vlastní intelektuální úsilí má – může – na věci mnohé změnit“. To je podivné tvrzení, nicméně myslím, že o něčem vypovídá: kulturní studia nevěří, že jejich intelektuální úsilí na věci něco *změní*. To by bylo samolibé, neřkuli naivní. Věří, že práce na tomto poli „má“ na věci mnohé změnit. Právě tak je to myšleno.[132]

Culler se zdráhá jednoznačně přijmout skutečnost, že by kulturní studia (o literatuře nemluvě) mohla přímo „kulturně intervenovat“. Je si však vědom paradoxní obojetné schopnosti literatury, která dokáže na jednu stranu podporovat nacionálně laděné „vědomí sounáležitosti“ neutralizující společenské rozdíly a na druhou stranu toto vědomí rozbíjet navozením „pocitu nespravedlnosti“, který vede čtenáře ke snaze o změnu ve společnosti.[133]

Tradiční literární kritika se vymezuje i vůči druhému zdroji hybridnosti kroniky, kterým je spojení vysoké a nízké kultury. To, že je hodnotnější studovat

---

[130] „siempre queda una evidencia que yo reconozco sin rubor: existe una cultura mexicana, venerable por su calidad democrática y liberal, que sin Monsiváis sería inconcebible.“ „...pero ese „amor por los oprimidos“, tan propio de Monsiváis, es también el límite de su lucidez.“ Domínguez Michael, Christopher. „Carlos Monsiváis. Culture and Chronicle in Contemporary Mexico, de *Linda Egan*“. *Letras Libres*. México. 7-22.7.2002. [online]. [cit. 2010-06-30]. Dostupné z: <http://www.letraslibres.com/index.php?art=7637>.

[131] „pero ese „amor por los oprimidos“, tan propio de Monsiváis, es también el límite de su lucidez.“ Domínguez Michael, Christopher. „Carlos Monsiváis. Culture and Chronicle in Contemporary Mexico, de *Linda Egan*“. *Letras Libres* México. 7-22.7.2002. [online]. [cit. 2010-06-30]. Dostupné z: <http://www.letraslibres.com/index.php?art=7637>.

[132] Culler, Jonathan. Op. cit., s. 60-61.

[133] Ibid., s. 48.

Paze než telenovely, již nelze brát jako samozřejmost[134], ale tradiční pojetí literárního kánonu má stále ještě velký vliv na poměřování hodnoty studia různých druhů literatury. Monsiváisovská kronika v sobě spojuje vysokou kulturu esejistických pasáží (interpretujících různé kulturní a sociologické jevy a navazujících na kanonickou literární tradici filosoficko-kritických pojednání) s prvky nízké – lidové, populární a masové – kultury[135], k nimž patří reprodukce diskurzů různých vrstev společnosti a intertextuální využití novinových článků, lidových i populárních písní, her, horoskopů, částí společenských rubrik bulvárních časopisů, letáků, propagandistických textů, politických prohlášení, atd. Využití těchto prvků s sebou v Monsiváisově podání přináší karnevalové vyobrazení skutečnosti založené na humoru, satiře, parodii, ironii, heteroglosii. Fragmentárnost eseje, o níž jsme mluvili na začátku kapitoly, je tedy v kronice touto intertextualitou a polyfonií ještě umocněna. Na rozdíl pazovského eseje, z něhož proudí jediná autorita intelektuála a jeho nezpochybnitelného hlasu, monsiváisovská kronika nabízí prostor hlasům mnohým. Monsiváisova ludická schopnost pracovat s těmito hlasy je přitom taková, že spousta čtenářů zapomíná na skutečnost, že za jejich přítomností a funkcí v diskurzu stojí „v roli konferenciéra“ zase a právě jen samotný autor, i když se v žádném případě nepovažuje za autora „jediného a definitivního“. Jak říká Juan Villoro:

> Mluvený i psaný Monsiváis vyústil v jedinečný žánr: žánr komentované skutečnosti, okamžité legendy, která se snaží stát majetkem všech, *mýtus expres*, který nemá *copyright*. [...]
> Fragmentárnost a rozptýlenost jeho díla se z velké části dá vysvětlit v jeho neochotě vidět sebe sama jako jediného a definitivního autora. Potřeboval cizí slova, aby je mohl parodovat, hojně citovat, polemizovat s nimi. Jeho nejopravdovější myšlenky vycházely z dramaturgie, do které vstupovali ostatní, ať už jako spojenci či protivníci.[136]

---

[134] Zde parafrázujeme Cullerova slova „To, že je hodnotnější studovat Shakespeara než telenovely, již nelze brát jako samozřejmost...“, Ibid., s. 63.

[135] Pod pojmem „lidová kultura“ máme na mysli původní tradiční kulturu (v našem případě mexického venkova) předávanou z generace na generaci, tak jak se objevuje např. v Monsiváisových textech o Panně Marii Guadalupské. Výrazem „populární kultura“ rozumíme kulturu nižších vrstev městského obyvatelstva v protikladu k „vysoké kultuře“ uměleckého kánonu a k „masové kultuře“ sdělovacích prostředků. V tomto rozdělení se opíráme o shrnutí pojmového vývoje v knize Jonathana Cullera, kde se „masová kultura“ chápe jako represivní ideologický nástroj, jehož funkcí je vmanipulovat čtenáře nebo diváky do pozice spotřebitelů a obhajovat počínání státní moci: „masová kultura“ jako něco, co je *lidem* vnucováno, je v protikladu k „populární kultuře“ jako spontánnímu projevu *lidí*. Culler, Jonathan. Ibid., s. 53.

[136] „El Monsiváis oral y el Monsiváis escrito crearon un género intransferible, el de la realidad comentada, la leyenda instantánea que aspira a colectivizarse, el mito exprés que no tiene *copyright*. ...La condición fragmentaria y dispersa de su obra se explica en gran medida por su renuencia a verse como autor único y definitivo. Necesitaba palabras ajenas para parodiarlas, citarlas in extenso,

Zde bychom pak našli asi nejlepší vysvětlení pro označení, které na Monsiváisovu adresu kdysi použil Octavio Paz: nazval jej „ústním spisovatelem“ („escritor oral“). Carlos Monsiváis Paze tehdy na oplátku obdařil titulem „estéta myšlenek“ („esteta de las ideas“). Tato oslovení, zjevně ironická, mají nicméně svou výpovědní hodnotu, která ja zakotvena přímo v žánrech pěstovaných oběma spisovateli. Dalo by se říci slovy Ignacia Sáncheze Prada, že kronika je (obzvláště v Monsiváisově pojetí) „žánrem založeným na pozorování a stylové hravosti a heterodoxii“, kdežto esej je (od Gabina Barredy až po Octavia Paze) především „pojednáním literárně-politickým, kterým k sobě hledá cestu národ“. „Otevřený proces uvažování“ v monsiváisovské kronice kontrastuje s „jednoznačným tónem“ pazovského eseje.[137] Podívejme se nyní, jak zmíněný rozdíl mezi oběma typy autorského pojetí žánru projeví na analýze přítomnosti autora/vypravěče v textu.

Autor a vypravěč

Vypravěč je „literárním subjektem, jenž zprostředkovává příběh,“ a „není přitom totožný s osobou autora, netlumočí jeho názory a postoje.“[138] Když jsme v první kapitole mluvili o specifickém ztvárnění, kterého nabývá rok 1968 v Mexiku v textech Octavia Paze a Carlose Monsiváise, jako o „příběhu“ svého druhu, naráželi jsme tím na skutečnost, že interpretace historie je spojena s literárními vyprávěcími postupy. Je však očividné, že pazovský esej kategorii vypravěče postrádá: svou vizi událostí předkládá sám autor. Čtenář vnímá vysvětlení tragického ukončení studentského hnutí v *Kritice pyramidy* jako Pazův názor a postoj a sám esejista v textu několikrát upozorňuje na svou přítomnost a osobní přístup. Konstatujeme tedy, že mezi autora a čtenáře se v pazovském eseji „vypravěč“ nestaví.

Monsiváisova kronika je naopak přímo závislá na autorově manipulaci s druhem vypravěče a řeči. Základem kroniky, ať už ve formě tradiční literárně-historiografické či moderní literárně-novinářské (tak jak se objevuje v literatuře

polemizar con ellas. Sus ideas más genuinas surgían de una dramaturgia en la que intervenían los otros, aliados o adversarios, santos provisionales o diablos de pastorela.“ Villoro, Juan. „El género Monsiváis“. *Letras Libres*. México. 7-23.7.2010. [online]. [cit. 2010-08-18]. Dostupné z: <http://www.letraslibres.com/index.php?art=14759 >.

[137] Sánchez Prado, Ignacio. Op. cit., s. 305-306.

[138] Pavera, Libor, Všetička, František. Op. cit., s. 373.

Latinské Ameriky), je míšení ústní tradice s tradicí psané literatury a autorovou zkušeností. Je tedy nasnadě, že žánr kroniky kombinuje několik druhů řeči: od přímé a nepřímé až po velmi často využívanou řeč polopřímou, která stírá rozdíl mezi pásmem vypravěče a pásmem postav, zachovává spontánnost a svou dvojznačností a subjektivitou logicky přitahuje autory typu Carlose Monsiváise. Podobně kronika rovněž využívá několika typů vypravěčů. Patří k nim vševědoucí vypravěč ve třetí osobě, který navozuje u čtenáře pocit objektivnosti a spolehlivosti informací; dále nespolehlivý vypravěč ve třetí osobě, který je účastníkem děje, jeho pohled, množství a spolehlivost informací jsou tudíž omezeny a čtenář u něj cítí kronikářův ironický odstup; a konečně pak rovněž subjektivní vypravěč v první osobě, který předkládá příběh z vlastního hlediska a sugeruje autenticitu. Monsiváis v kronikách hojně využívá plynulého přechodu od vševědoucího vypravěče ve třetí osobě k vypravěči v první osobě, a to tak, že vševědoucí vypravěč bez varování vstoupí do „vnitřního světa" postav, nezřídka formou vnitřního monologu, v němž autor „rekonstruuje" myšlenky postav na základě svých reálných zkušeností a rozhovorů.

Linda Egan nachází výše zmíněné střídání vypravěčů v kronice již od jejích počátků: „Diskrétní sběratel dat v první osobě a méně diskrétní vykladač těchto dat ve třetí osobě zůstali spojeni v podobě starobylého histora po celou dobu vývoje kroniky." Funkcí histora je „nejen uvádět fakta, ke kterým se dopracoval, ale též je komentovat, upozorňovat na podobnosti, moralizovat, zevšeobecňovat, navrhovat čtenáři, co by si měl myslet či dokonce co by měl dělat."[139] Takový postoj by v současnosti mohl působit až pedantsky, Monsiváis se mu však ve svých kronikách vyhne tím, že využívá ještě další přidané hodnoty střídání vypravěčů: jeho kritického potenciálu. Tato strategie, kterou Egan nazývá „narativním břichomluvectvím", Monsiváisovi umožňuje nechat objekt své kritiky „mluvit", aby se tak „znemožnil sám kvůli svým vlastním strukturálním nedostatkům".[140] Humor a ironický odstup činí nepřímou kritiku pro čtenáře (kteří mnohdy patří ke

[139] „a man, in short, of autority, who is entitled not only to present the facto as he has established them but to comment on them, to draw parallels, to moralize, to generalize, to tell the leader chat to think and even to suggest chat he should do"… „Taken together, the ancient histor's "discreet" first-person fact-gatherer and his less discreet third-person interpreter have remained fused throughout the evolution of the chronicle. Of the two, the editorializing and selectively omniscient third person is most often in apparent charge of the telling, but the autobiographical witness is the power behind the throne." Egan, Linda. *Culture*. Op. cit., s. 108.

[140] „he can let the target of his criticism appear to destroy itself because of its own structural defects." Egan, Linda. *Culture*. Op. cit., s. 111.

stejné společenské třídě jako postava vysmívaná v textu) mnohem přijatelnější, než kazatelský tón přímé (i když oprávněné) kritiky v Pazových esejích.

Zvláštní pozornost je u Monsiváisových kronik potřeba věnovat nespolehlivému vypravěči v první nebo třetí osobě, který má metafiktivní, autobiografickou dimenzi. Jedná se o již v první kapitole zmiňovaná kronikářova sebeironická alterega, kdy se autor například v *Nezapomenutelných dnech* objevuje v postavách reportéra, etnografa, sociologa, kulturního antropologa, konferenciéra, filmového, divadelního a výtvarného kritika.[141] Informace a postavení těchto „teoretiků" a „pozorovatelů" jsou ze strany autora neustále parodicky podkopávány, aby jejich soudy nezněly příliš autoritativně. Monsiváis touto strategií sleduje přesný cíl: vlastní sebeironií přiměje čtenáře k sebekritickému postoji. Další možnou (slovy autora) „ekologickou niku" pro své autobiografické já nachází Monsiváis v postavě bachtinovského šaška, který v duchu karnevalové tradice drze převrací hodnoty, odhaluje soukromí, neuznává hierarchie, směje se všem i sobě samému a je mu prominuto to, co jiným ne. Egan v Monsiváisově případě kombinuje tuto roli středověkého dvorního šaška s rolí jurodivého blázna, „vizionáře, který káže v pustině".[142]

Přejděme nyní ke komentovanému čtení několika konkrétních ukázek Octavia Paze a Carlose Monsiváise[143], které pojmenovávají tentýž problém – totiž pnutí mezi povrchní snahou o modernost a hluboce konzervativním založením mexické společnosti – v rámci možností, jež jim poskytuje žánr. K vyjádření zásadní odlišnosti mezi ukázkami si vypůjčíme termíny spojené s vnímatelností vypravěče (autora v případě Octavia Paze) v textu.[144] Pro pazovské eseje je typický

[141] *Observador* (např. s. 93), *sociólogo instantáneo* (např. s. 51), *teórico súbito* (např. s. 47), *reportero* (např. s. 21), atd. Monsiváisova strategie stylizace do pozice outsidera vychází, jak sám tvrdí, již z dětství jako následek „předčasné zralosti, protestantské výchovy a pýchy": „Fui un niño precoz, protestante y presuntoso". Monsiváis, Carlos. *Carlos Monsiváis. Nuevos escritores mexicanos del siglo XX presentados por sí mismos*. México: Empresas Editoriales, 1996, s. 12. Citováno v: Egan, Linda. *Culture*. Op. cit., s. 10.
Tato Monsiváisova „tři p", kterými sám sebe ohodnotil („precoz, protestante y presuntuoso"), vytvářejí hravý kontrast ke „třem neblahým fu", kterými Monsiváise označil v sedmdesátých letech Octavio Paz („confuso, profuso y difuso") a o nichž je řeč v první kapitole.

[142] Egan, Linda. *Culture*. Op. cit., s. 24.

[143] Volba poněkud delších citací z Pazova eseje *Lidumilný tyran* a Monsiváisových kronik „Božská iluze mnou stvořená" a „Chvalme cymbály dunivými" je záměrná: snažíme se do určité míry zachovat kontinuitu textu, aby především v Monsiváisově případě byla patrná dynamika střídání vypravěčů a různých druhů řeči.

[144] Jedná se o tzv. *showing* a *telling*. Peterka, Josef. *Teorie literatury pro učitele*. Praha: Pedagogická fakulta UK, 2006, s.151. Říkáme, že si termíny „vypůjčíme", protože v Pazově případě mluvíme v textu o autorovi, ne o vypravěči. Podobného rozdílu mezi kronikou a esejem: „essay tells, chronicle shows" si všímá také Linda Egan. *Culture*. Op. cit., s. 130-131.

tzv. *telling*: čtenář zřetelně vnímá autorův hlas, jeho přítomnost, imaginaci, přesvědčivost, odvahu, neústupnost, i aroganci. Síla Pazova hlasu je tím, co způsobuje tak různorodou škálu ohlasů na jeho dílo. V monsiváisovské kronice naopak naprosto převažuje tzv. *showing*: „omezuje přítomnost informátora a jeho hlasu na minimum, čímž navozuje dojem, jako by situace nebyly nikým zprostředkovány, nýbrž jen zrcadleny. Věcností a konkrétností vidění připomíná filmové záběry.“[145] Tuto charakteristiku vystihuje i fakt, že Monsiváis je znám jako vášnivý kinofil. Je však třeba zdůraznit, že ono „zrcadlení situací, jako by nebyly nikým zprostředkovány“ je opravdu dojmem, iluzí, kterou Monsiváis mistrovsky dokáže navodit, přičemž je tato jeho schopnost mnohdy zastíněna důrazem na požadavek žurnalistické věrohodnosti jeho díla.[146]

Octavio Paz se v úvodní pasáži *Lidumilného tyrana,* z něhož jsme vyňali následující ukázky k analýze, vyjadřuje s velkou skepsí a obavami k rostoucí autoritativní roli státu a byrokracie v celé lidské společnosti:

> Los liberales creían que, gracias al desarrollo de la libre empresa, florecería la sociedad civil y, simultáneamente, la función del Estado se reduciría a la de simple supervisor de la evolución espontánea de la humanidad. Los marxistas, con mayor optimismo, pensaban que el siglo de la aparición del socialismo sería también el de la desaparición del Estado. Esperanzas y profecías evaporadas: el Estado del siglo XX se ha revelado como una fuerza más poderosa que las de los antiguos imperios y como un amo más terrible que los viejos tiranos y déspotas. Un amo sin rostro, desalmado y que obra no como un demonio sino como una máquina. (*Ogro*, 73)

> Liberálové si mysleli, že s rozvojem svobodného podnikání pokvete občanská společnost a zároveň s ní se funkce státu zmenší na pouhého dohlížitele na samovolný vývoj lidstva. Optimističtější marxisti se domnívali, že století, kdy se objevil socialismus, bude také stoletím zániku státu. Naděje a proroctví se vypařily: stát dvacátého století se ukázal jako síla mocnější dávných impérií a jako pán krutější starých tyranů a despotů. Pán bez tváře, bez duše, co nejedná jako ďábel, ale jako stroj.

Pazův hlas je charakteristicky vážný a varovný: pomocí sugestivní metafory státu jako „pána bez tváře a bez duše“, horšího než „ďábel“, protože je neosobním „strojem“, esejista začíná krátkým příběhem o nenaplněných iluzích liberálů i marxistů ohledně moderního pokroku. Úvod shrnuje jedno z autorových zásadních témat, váha jeho slov je proto neochvějná. S naší historickou zkušeností země patřící k bývalému socialistickému bloku můžeme jen obdivně hodnotit Pazův

[145] Peterka, Josef. Op. cit., s. 151.
[146] Egan, Linda. *Culture*. Op. cit., s. xiv.

kritický úsudek a odvahu sdělovat skutečnosti nepohodlné v jiných částech světa zdráhajících se připustit neúspěch socialismu. Vůči jednoznačné Pazově interpretaci se část hispanoamerických čtenářů ohrazovala s odkazem na to, že je jeho text pouze výrazem individuálního rozčarování a ztráty ideálů a neřeší konkrétní problém Latinské Ameriky. Po obecném úvodu autor pokračuje rozborem specifické situace Státu v Mexiku:

> Me falta mencionar otra característica notable del Estado mexicano: a pesar de que ha sido el agente cardinal de la modernización, él mismo no ha logrado modernizarse enteramente. [...] En el interior del Estado mexicano hay una contradicción enorme y que nadie ha podido o intentado siquiera resolver: el cuerpo de tecnócratas y administradores, la burocracia profesional, comparte los privilegios y los riesgos de la administración pública con los amigos, los familiares y los favoritos del presidente en turno y con los amigos, los familiares y los favoritos de sus ministros. [...] Tanto por su situación como por su ideología implícita y su modo de reclutamiento, estos cuerpos cortesanos no son modernos: son una supervivencia del patrimonialismo. [...] No hay dos políticas dentro del Estado: hay dos maneras de entender la política, dos tipos de sensibilidad y de moral [...] en el régimen patrimonial son más bien vagas y fluctuantes las fronteras entre la esfera pública y la privada, la familia y el Estado. Si cada uno es el rey de su casa, el reino es como una casa y la nación como una familia. Si el Estado es el patrimonio del Rey ¿cómo no va a serlo también de sus parientes, sus amigos, sus servidores y sus favoritos? En España el Primer Ministro se llamaba, significativamente, Privado. (*Ogro,* 82-83, 92)

> Musím se ještě zmínit o další pozoruhodné vlastnosti mexického Státu: přestože je modernizace země hlavně jeho zásluhou, on sám se úplně modernizovat nedovedl. [...] Uvnitř mexického státu existuje jeden obrovský rozpor, který nikdo nedokázal rozluštit a ani se o to nepokusil: sbor technokratů a úředníků, tedy profesionální byrokracie, sdílí privilegia a rizika veřejné správy s přáteli, příbuznými a oblíbenci prezidenta u moci a s přáteli, příbuznými a oblíbenci jeho ministrů. [...] Svým postavením, mlčky předpokládanou ideologií i způsobem, jakým se na svá místa dostala, nemůže být tato dvořanská společnost moderní: je přežitkem patrimoniálního státu. [...] Uvnitř státu nejsou dvě politiky: existují tam dva různé způsoby chápání politiky, dva různé typy citlivosti a morálky [...] v patrimoniálním státě jsou hranice mezi veřejnou a osobní sférou, mezi rodinou a státem nejasné, kolísají. Jestliže je každý králem ve svém domě, království je jako domácnost a národ je jako rodina. Jestliže je stát majetkem Krále, proč by nebyl rovněž majetkem jeho příbuzných, přátel, služebníků a oblíbenců? Ve Španělsku premiérovi příznačně přezdívali "Privátní".

V další ukázce Paz nabízí svou vizi fungování mexického státního aparátu ovlivněného španělskými zvyky a ironicky vyvozuje, jak se v Mexiku stává stát majetkem krále a jeho nejbližších, což humorně podtrhuje španělským označením premiéra coby "privátní osoby s privátními zájmy". Je zde patrná autorova

přítomnost: jednak z vyjádření typu "musím se ještě zmínit", které upozorňují na postavu autora, jednak z obsahu (oblíbené Pazovo téma modernizačních snah deformovaných historickým, tentokrát španělským, dědictvím země). Paz však nezůstává jen u španělského dědictví:

> La presencia de la moral patrimonialista cortesana en el interior del Estado mexicano es otro ejemplo de nuestra incompleta modernidad. Lo mismo en los estratos más bajos – la sociedad campesina y sus creencias religiosas y morales – que en la clase media y en la alta burocracia, tropezamos con la mezcla desconcertante de rasgos modernos y arcaicos. [...] La mayoría de nuestras actitudes profundas ante el amor, la muerte, la amistad, la cocina, la fiesta, no son modernas. Tampoco lo son nuestra moralidad pública, nuestra vida familiar, el culto a la Virgen, nuestra imagen del Presidente. [...] ¿Por qué? En otros escritos he tratado de responder a esta pregunta. Aquí sólo repetiré que desde la gran ruptura hispánica – la crisis del final del siglo XVIII y su consecuencia: la Independencia – los mexicanos hemos adoptado varios proyectos de modernización. Todos ellos no sólo se han revelado inservibles sino que nos han desfigurado. Máscaras de Robespierre y Bonaparte, Jefferson y Lincoln, Comte y Marx, Lenin y Mao: si la historia es teatro, la de nuestro país ha sido una mascarada interrumpida una y otra vez por el estallido del motín y la revuelta. No predico el regreso a un pasado, imaginario como todos los pasados, ni pretendo volver al encierro de una tradición que nos ahogaba. Creo que, como los otros países de América Latina, México debe encontrar su propia modernidad. En cierto sentido debe inventarla. Pero inventarla a partir de las formas de vivir y morir, producir y gastar, trabajar y gozar que ha creado nuestro pueblo. Es una tarea que exige, aparte de circunstancias históricas y sociales favorables, un extraordinario realismo y una imaginación no menos extraordinaria. No necesito recordar que el renacimiento de la imaginación, lo mismo en el dominio del arte que en el de la política, siempre ha sido preparado y precedido por el análisis y crítica. Creo que a nuestra generación y a la que sigue les ha tocado este quehacer. (*Ogro,* 92-93)

> Přítomnost patrimoniální dvořanské morálky uvnitř mexického státu je dalším příkladem naší neúplné modernity. Stejně tak v nejnižších vrstvách – u venkovských obyvatel s jejich náboženstvím a morálkou – jako u střední třídy a vysoké byrokracie narážíme na znepokojivou směs moderních a archaických rysů. [...] Většina našich niterných postojů k lásce, smrti, přátelství, kuchyni či svátkům není moderní. Moderní nejsou ani naše veřejná morálka, náš rodinný život, uctívání Panny Marie, náš obraz Prezidenta. [...] Proč? Tuto otázku jsem se snažil zodpovědět už jinde. Zde jen zopakuji, že od velkého zlomu v hispánské kultuře – od krize konce 18. století a jejích důsledků ve formě Nezávislosti – jsme my Mexičani přijali několik projektů modernizace. Všechny se ukázaly nejen jako neužitečné, nýbrž nás i poškodily. Masky Robespierra a Bonaparta, Jeffersona a Lincolna, Comta a Marxe, Lenina a Maa: je-li historie divadlem, tak historie naší země je maškarádou tu a tam přerušenou výbuchem vzpoury a rebelie. Nenabádám k návratu do minulosti, zdánlivé jako všechny minulosti, ani se nesnažím vrátit k vězení tradice, která nás dusila. Myslím si, že jako ostatní země Latinské Ameriky i Mexiko musí najít svou vlastní modernitu. Svým způsobem si ji musí vynalézt. Ale musí

> ji vynalézt na základě takových způsobů života i umírání, tvoření i spotřeby, práce i zábavy, jaké jsou vlastní našemu lidu. Je to úkol, který vyžaduje kromě příznivých historických a společenských okolností i mimořádnou dávku realismu a neméně mimořádnou dávku představivosti. Nemusím připomínat, že obrození představivosti v umění stejně jako v politice bylo vždy výsledkem analýzy a kritiky. Domnívám se, že na naši a na příští generaci padl tento úkol.

Síla autorského hlasu nabírá na intenzitě. Autor klade otázky sám sobě a odpovídá si na ně: „Proč? Tuto otázku jsem se snažil zodpovědět už jinde. Zde jen zopakuji…“, na malém prostoru se enormně zvyšuje intenzita vyjadřování jeho osobních postojů: „Nenabádám …nesnažím se…Myslím si… Nemusím připomínat“, až text dospěje k patosu: „Domnívám se, že na naši a na příští generaci padl tento úkol“.

Text je možné jako pazovský identifikovat opět nejen díky přítomnosti autorova hlasu, ale i tematicky. Spodní proud předkolumbovských archaických hodnot v mexické společnosti, které jí zabraňují se modernizovat, ač po modernitě touží a hledá ji, je základním kamenem pazovského chápání mexického historického a kulturního vývoje. Objevuje se zde však další příznačné téma pro pazovský esej, kterým je maska. V *Labyrintu samoty* mu Octavio Paz věnoval celou kapitolu, takže s ním je s ním velmi úzce spojováno, ač v hispanoamerickém eseji zaznělo již dříve a silněji. Způsob, jakým Paz problém masky, maškarády a neautentičnosti rozvíjí v *Lidumilném tyranovi,* ukazuje na téměř doslovnou totožnost s textem *Naší Ameriky* (*Nuestra América*, 1891), v němž téměř o století dříve José Martí odsuzuje napodobování cizích vzorů, nabádá k vynalézání modernity na základě místních tradic a zdůrazňuje nutnost kritiky i vytyčení úkolu pro generaci své doby:

> Byli jsme maskou s kalhotami z Anglie, s pařížským sakem, s kabátem ze Severní Ameriky a s čepicí ze Španěl. [...] Byli jsme podvazky a tógami v zemích, které přicházely na svět s hrubými sandály na nohou a se stuhou kolem hlavy. [...] Ani evropská, ani yankeeovská kniha nedaly klíč k španělskoamerické záhadě. [...] Mladí lidé Latinské Ameriky si vyhrnují rukávy, noří ruce do těsta a nechávají je vykynout kváskem svého potu. Chápou, že se příliš imituje a že záchrana spočívá v tvorbě. Tvořit je smluveným heslem této generace. Víno – nechť je z banánu; a bude-li trpké – je to naše víno! Rozumí se samo sebou, že formy vlády určité země se musí uzpůsobit jejím přirozeným prvkům; že absolutní ideje, abychom neztroskotali kvůli omylu formy, musí být vloženy do forem relativních

> [...] Národy musí žít tak, že se kritizují, poněvadž kritika znamená zdraví, avšak s jedinou hrudí a s jedinou myslí.[147]

Martího naděje na konci 19.století se nevyplnily: jeho apel na kritické hledání vlastních latinskoamerických forem a odhození masek zní v Pazově téměř identickém podání z konce 20. století stejně aktuálně a naléhavě. Právě z této skutečnosti opakovaných návratů stejného problému plyne neochvějnost Pazova hlasu.

Carlos Monsiváis se ve svých kronikách nesnaží hispanoamerický fenomén imitace ani tak vysvětlit, jako ukázat. Problém „dvořanské společnosti" ve státním aparátu a „nemodernosti" nové mexické střední třídy ilustruje mimo jiné kronikami „Božská iluze mnou stvořená" („Divina ilusión que yo forjé") a „Chvalme cymbály dunivými" („Con címbalos de júbilo"), které patří do sbírky *Nezapomenutelné dny.* Oba texty vykazují velmi komplikovanou práci s různými druhy řeči a vypravěče a odsouvají tak autoritu kronikářova hlasu do pozadí. První kronika je záznamem slavnostního plesu, který uvádí do společnosti patnáctileté debutantky v jednom z nejkrásnějších sálů Mexika. Autor nás pomocí přímé řeči uvede rovnou do děje: otec jedné z dívek napomíná svou ženu. Poté převezme slovo vševědoucí vypravěč, který s ironickým nadhledem popisuje elegantní společnost, která se při slavnostním rituálu sešla v Báňském paláci a naplňuje rodičovský pár štěstím z dosažené společenské příčky. Objevuje se krátké přerušení formou přímé řeči, kdy žena žádá muže o podporu. Poté vševědoucí vypravěč znovu pomáhá čtenáři představit si plesovou scénu: použije přitom příměr z doby před šedesáti lety, kdy porfiriánská elita slavila sté výročí mexické nezávislosti.[148] Ve chvíli, kdy vypravěč ve 3. osobě začíná mluvit o samotných „bělostných" dívkách, mluví již z pohledu rodičů a ostatních přítomných, vyjadřuje jejich názor, že vyrovnat se světu lze nejlépe „elegancí a stylem":

> – Mujer, no te pongas nerviosa, te digo que te controles. ¡Sonríe, Lucrecia, por Dios!
>
> El ritual de la nueva clase, los Honores de la Ordenanza social reverberan en el Palacio de Minería. Es sábado y es el baile de las Debutantes y el sacrificio organizativo de las Damas Vicentinas se acoge cabe la

[147] Martí, José. „Naše Amerika". Přel. Emil Volek. In *Druhý břeh západu. Iberoamerika jako soužití kultur.* Ed. Anna Housková. Praha: Mladá fronta, 2004, s. 60-61.

[148] Jedná se o oslavy ze září roku 1910, kdy byl ještě u moci mexický diktátor Porfirio Díaz. O dva měsíce později začala Mexická revoluce. Podrobnější charakteristika mexické společnosti té doby se nachází ve třetí kapitole.

protección de la augusta sacrarreal presencia del Príncipe Alejandro de Yugoslavia y su distinguida cónyuge. El Baile de las Debutantes y la pericia culinaria de Mayita Parada de Orvañanos, son acontecimientos, uno astronómico, el otro gastronómico, que le infunden a la pareja (el político y su esposa o el industrial y su esposa o el financiero y su esposa) la dicha alta y enorme que no deriva del deber cumplido (bienestar que fluye cualquier noche de sábado en la revisión de su enorme residencia) sino del gozo de la verdad revelada.

– Ay, viejo, discúlpame pero me pongo retenerviosa nomás pienso en la Chiquis. Mírala, mírala. Ay, viejo... ay, viejito. Me muerdo las uñas, contrólame.

Visualizar el acto es tarea fácil: sólo se precisa urdir mentalmente una pasarela donde vuelvan a desfilar las Fiestas del Centenario y la sociedad munífica que las patrocina, ahora como entonces. Ante el Imperio Azteca, practican ágiles reverencias las hijas de la vieja y las hijas de la nueva burguesía, ya absolutamente vestidas y conclusas.[...] Allí están las debutantes, níveas, blanquísimas, cándidas, puras, elegantes, inundadas con el know-how de sociedad, posquinceañeras, rosas recién amanecidas que se inclinan ante su excelencia, capullos prístinos que han florecido todo el año para este momento, este casi baile en el Palacio de Buckingham, que viene a reiterar entre otras cosas, que acceder al mundo y a la vida es cuestión de gracia y de estilo. (*Días,* 126-127)

– Nebuď hysterická, říkám ti, ovládej se. Usmívej se, Lukrécie, proboha!

Rituál nové společenské třídy, předepsané společenské pocty se zrcadlí v Báňském Paláci. Je sobota a ples debutantek a organizační úsilí dam sv. Vincenta se uchyluje pod ochranná křídla vznešené královsky posvěcené přítomnosti jugoslávského Prince Alexandra a jeho distingované manželky. Ples debutantek a kulinářská dovednost Mayity Parada de Orvañanosové jsou události, jedna astronomická, druhá gastronomická, které naplňují pár (politik a jeho žena, průmyslník a jeho žena nebo finančník a jeho žena) obrovským štěstím, jež neproudí ze splněné povinnosti (blahobyt plynoucí kteroukoliv sobotní noc z prohlídky jejich ohromné rezidence), nýbrž z požitku odhalené pravdy.

– Táto, promiň, jsem strašně nervózní, myslím jenom na naši Malou. Podívej se na ni, podívej se. Taťko... Koušu si nedočkáním nehty. Dělej se mnou něco!

Představit si tu událost není těžké: je třeba si jen v duchu přimyslet ochoz, po kterém budou znovu defilovat oslavy stého výročí Nezávislosti a štědrá společnost, která je sponzoruje, dnes stejně jako včera. Před Aztéckým impériem se svižně uklánějí dcery staré a nové buržoazie, už do posledního detailu oblečené a dokončené. [...] Stojí tu debutantky, sněhobílé, nevinné, čisté, elegantní, zaplavené společenským know-how, čerstvě patnáctileté, růže sotva rozvinuté, nezkažená poupata, která kvetla celý rok jen pro tuto chvíli; je tu ples skoro jako z Buckinghamského paláce, který nám mimo jiné znovu dokazuje, že připojit se ke světu a k životu je záležitostí půvabu a stylu.

Rozpor mezi diskurzem vševědoucího vypravěče a přímou řečí (ordinérní slovník, domáckost vzájemného oslovování, kousání nehtů, ženino dovolávání se mužské kontroly nad vlastní neschopností se ovládat) ukazuje na propast mezi kýženou elegancí a skrývanou hrubostí. Rodiče předstírají uhlazenost, nepatří však

do společnosti, která se obvykle v Báňském paláci scházela, a jako nová střední třída se do ní dostali "neelegantně". Zdá se, že manželský pár nemá se zbytkem přítomných nic společného. Vševědoucí vypravěč nás však vyvede z omylu: ukazuje se, že podobným komplexem z nedostatku elegance trpí všichni účastníci plesu, včetně těch, co se v Báňském paláci scházeli odedávna. Svůj status si musí potvrzovat přítomností jugoslávského prince a imitací předrevoluční díazovské elegance (která sama byla imitací secesní elegance francouzské). Stejně jako před sedmdesáti lety se účastníci plesu chtějí vidět někde jinde než v Mexiku (například v Buckinghamském paláci). Jako by ani neproběhla revoluce, která těsně po oněch napodobovaných oslavách stého výročí Nezávislosti smetla porfiriánskou společnost a vynesla větší část přítomných (mezi něž patří i hlavní hrdinové kroniky) na vysněné společenské příčky. Přesně ti lidé, co využili chaosu a společenské propustnosti po roce 1910, by nyní nejraději žili zpět v Díazově době. Aniž by Monsiváis doslovně takový názor vyjádřil (jako je tomu u Paze), obrazem a využitím přímé řeči ukazuje, jak se historie vrací, což podtrhuje i aluze na Aztécké impérium.

Čtěme dál: podobných matek a otců, kteří jsou pyšní na své dcery (a hlavně na to, kam své dcery dokázali umístit oni samotní), je víc. Vševědoucí vypravěč vniká do myslí přítomných a autor prostřednictvím vnitřních monologů (buď v přímé řeči bez uvozovek nebo v řeči polopřímé) rekonstruuje tok jejich nevyřčených myšlenek vypovídajících o údivu nad tolikerým štěstím (ženy) a trpělivém šplhání po společenském žebříčku (muži). Skryté úvahy přeruší přímá řeč, kterou manžel povzbuzuje svou ženu, a pak díky polopřímé řeči sledujeme, jak otcové v duchu vzpomínají na nepříjemné chvíle nejistoty. Vševědoucí vypravěč bleskově čtenáři poskytne momentku z atmosféry v sále a znovu jsme skrze polopřímou řeč v myslích těch, kteří chytili příležitost za pačesy. Do textu navíc vševědoucí vypravěč (za nímž čtenář pravděpodobně nejintenzivněji cítí slova samotného autora) vkládá ironické glosy v hranatých uvozovkách.

> Y las madres suspiran, reconstruyendo en el suspiro aquella vecindad de mala muerte: quién iba a imaginar, Doña Eustolia, que un día *yo*, Beatricita, la misma Beatricita que usted mandaba por la leche, había de ver a mi hija apadrinada por todo un señor de sangre azul.
>
> Y los padres se conmueven y sonríen enfáticamente y se recitan a sí mismos su esfuerzo y el sudor de su/y tuvieron la suerte de caerle bien al Mero Bueno.
>
> [*puritito chance*]

y primero el contratito y luego la diputación y al mismo tiempo la compañía y luego, bueno, y luego los rotarios y los viajes a Nueva York de negocios y de compras con la vieja por la Quinta Avenida, y el golf

[Y EL GOLF]

y los regalos anuales a Quienes se Debe, y ahora aquí, chupándose los dedos con esta comida tan regia y ven a su hija

– Nada de lagrimitas, ¿eh?. Seria, ya lo sabes.

y vuelven a sentir un vacío en el estómago y dan por bien empleadas las horas de antesala o los escasos, miserables momentos cuando creían que Conciliación y Arbitraje se iba a pronunciar por los huelguistas.

y sus sonrisas adornan el desfile y el baile y los aplausos felices de una clase contenta y muy a gusto y muy en ascenso y en Nuevo León el candidato del PRI es de la IP.

[*Iniciativa Privada.* Índice *de Productividad.*
Incremento de Potencia]

y qué bien vivivimos todos. (*Días,* 127-128)

A matky sladce vzdychají a v každém vzdechu si znovu vybaví ten zaprášený činžák: kdo by si kdy představoval, paní Eustolie, že jednoho dne *já*, Boženka, ta Boženka, kterou jste posílala pro mléko, uvidím svou dceru po boku samotného šlechtice s modrou krví.

A otcové jsou dojatí a pateticky se usmívají a sami pro sebe si recitují příběh vlastního úsilí a potu /a měli štěstí, že si je Velký šéf oblíbil.

[*úplná náhodička*]

a nejdřív přišla smlouva a pak poslanecký mandát a k tomu firma a pak, no, pak rotariáni a cesty do New Yorku, služební i na nákupy se ženou na Pátou avenue, a golf

[A GOLF]

a každoroční dárky těm správným lidem, a teď jsou tady, olizují si špičky prstů po tak královském jídle a pozorují svou dceru.

– Žádné slzičky, ano? Buď pěkně vážná, však víš.

a znovu jim plave žaludek na vodě a stály za to všechny ty hodiny strávené v předpokojích i několik mizerných chvílí, kdy si mysleli, že arbitrážní soud dá za pravdu stávkujícím.

a jejich úsměvy zdobí přehlídku a ples a potěšené potlesky spokojené společenské vrstvy, která si to velmi užívá a rychle stoupá na žebříčku a v Novém Leónu je kandidátem PRI člen PI.

[*Podnikatelská iniciativa. Index produktivity.*
Inkrementace potenciálu]

a jak dobře si všichni žijeme.

Text se stává strukturovanějším a změny vypravěče jsou častější. Čtenář tak plynule přechází z vnějšího obrazu toho, co se odehrává v sále Báňského paláce, do myslí rodičů uváděných dívek. Do toho vševědoucí vypravěče několikrát utrousí ironickou poznámku a prostřednictvím přímé řeči sledujeme, jak manžel utěšuje svou ženu. Celek působí jako vír. Matky se v duchu vidí jako Popelky z pohádky (kde ovšem nechybí moment zadostiučinění a očekávání závisti od těch, co se na výsluní neprobojovali). Otcové si zpětně promítají kariéru, která nutně

musela probíhat tak, jak ji Octavio Paz popisoval v *Lidumilném obrovi*: postupovali podle pravidel „dvořanské společnosti“ Velkého šéfa a pozvolna se jim jako „příbuzným“ dostávalo darů „z majetku Krále“, přičemž je „patrimoniální dvořanská morálka“ spolehlivě ochránila před výčitkami svědomí. Díky Pazovi chápeme, jak sebe a rodinu dostali až do Báňského paláce. Monsiváisův vypravěč se omezí jen ironické poznámky v závorkách. Čtenář se musí dovtípit sám.

Vrcholný okamžik vyslovení dceřina jména se blíží. Paní se přestává ovládat. Do přímé řeči, kterou prosí manžela, aby ji vzal za ruku, se vloží nevyřčená slova znechucení, když se setká s mužovou zpocenou dlaní. Nízkost takového zážitku i ženina hrubá reakce ostře kontrastuje s předchozí intimní žádostí o podporu a s „výškou“ společenské pozice, ke které se žena právě dopracovala. V sále zřejmě zazní valčík a opětovné vypadnutí z role žena (i jiní přítomní) rychle překryje dobrozdáním, které by přítomné společnosti jistě udělil Johann Strauss. V plném proudu doby sexu, drog a rokenrolu, hnutí hippies a revolty mladých vůči rodičům se přítomní v sále konečně dopracovali straussovské elegance, o kterou tolik stojí. Nevyřčenými myšlenkami vnitřního monologu si ještě se špatným svědomím připomenou falešný titul, ale hned si spraví náladu výškou spropitného, které nechali v šatně, a úspěchy, kterých se dopracovali ve společenském chování. Vzpomínka na vzájemné kárání se vynoří s takovou živostí, že se ve vnitřním monologu objeví v přímé řeči bez uvozovek. Před náporem asociací manžel sám sebe ujistí pokynem své ženě: „A pamatuj si, že tvůj manžel je někdo!“ proneseným v přímé řeči. Všeobecný vypravěč tuto masku však snímá, když odhaluje „necivilizované“ dojetí páru. A nejen to, v odstavci opět uzavřeném do hranatých závorek se vkrade přímo do jejich nejniternějších myšlenek a nemilosrdně pojmenuje to, co by rodiče tak přesně (a příkře) nevyjádřili. Stojíme zde před hybridním stylem, kdy vypravěč (za nímž znovu intenzivně cítíme samotného autora) a postava mluví zároveň, respektive kdy vypravěč sám vyjádří to, co některá z postav vyjádřit chce, ale pravděpodobně toho není schopna.[149] Tato vypravěčem přesně formulovaná vnitřní promluva stojí

[149]Na tento hybridní styl upozorňuje Sebastiaan Faber ve svém čtení Monsiváisovy kroniky „A jestli nebudete mít úspěch, nebude to mou vinou“ ze souboru *Obřady chaosu* („Y si Usted no tiene éxito, no será por culpa mía“, *Rituales del caos*). Faber uvádí, že Paul Hernadi nazývá tento styl „substitučním myšlením“ a popisuje jej právě jako diskurs, v němž vypravěč i postava mluví najednou, přičemž vypravěč sám říká to, co postava chce říci. Hernadi, Paul. „Dual Perspective: Free Indirect Discourse and Related Techniques“, *Comparative Literature,* 1972, r. 24, č. 1, *s*. 36. Citováno v: Faber, Sebastiaan. „El estilo como ideología: de la *Rebelión* de Ortega a *Los rituales* de

v kontrastu s neotesanou promluvou otce a matky v přímé řeči, kde si blahopřejí, že jsou díky dceři (vnímané patriarchálně jako objekt) společensky „za vodou“ a těší se na závist sousedů a kolegů. Vševědoucí vypravěč ještě dopřeje čtenáři pohled do sálu a pak se už jen poslední polopřímou řečí ponoříme do představ účastníků plesu, kteří jsou přesvědčeni, že u Strausse by obstáli s vyznamenáním.

> – Ay, tómame de la mano (*Cómo sudas, puerco*) ¡Tómame de la mano que no me controlo!
>
> Y tal vez se cumplen cien años de *El Danubio Azul* y Johann Strauss hubiese vivido muy bien entre nosotros porque ya por fin somos elegantes y al vernos nadie diría que /
>
> y al verificar la propina en el guardarropa nadie supondría que nunca terminamos la carrera, pero debemos autonombrarnos *licenciado* por las exigencias del Consejo de Administración y ya pasó la época de ay, vieja, pareces Doña Ramona abriéndote paso en la sociedad a puras mentadas,
>
> y de qué palabras son esas Cirilo, contrólate, refínate, me das vergüenza, y finalmente, con un Nudo en la Garganta Don Pancho y Doña Ramona admiran a su hija, sin recato alguno, sin pudor.
>
> – Y acuérdate que tu marido es alguien. […]
>
> Con los ojos diluviados y fijos, con el suspiro que vence la herrumbre de las tardes aldeanas en Los Mochis, Jerez o Saltillo, la pareja alienta a su hija, la fortalece, le transmite el vigor de la cumbre.
>
> [*Ya va a llegar, ya va a ser anunciada, ya va a recibir la mirada del Príncipe. Falta un poco, un instante, un minuto para el espaldarazo, para que la fiamilia decente se mude a la dinastía más cercana. Ánimo, hija, mira a los fotógrafos, observa cómo los flashes pueblan la sala, sonríe boba, no llores, no se trata tan sólo de ti, niña egoísta, es tu casa, son nuestras pretensiones, todo lo que nos puedes entregar con el gesto exacto, la inclinación grácil, el rubor que delate tu condición de virgen.*]
>
> – ¡Ya la presentaron! ¡Ya la vio! ¡Mira, le sonríe! Ora sí ya fregamos. Se van a poner rabiosos mis cuates. Les va a dar infarto. Ya llegamos, vieja. Ya estamos in.
>
> – Ya llegamos, hijo, ora sí ya llegamos. Ya les partimos la madre a todos esos envidiosos. ¡Imagínate la cara de las Rincón! ¡Cómo se van a morir de la envidia en Piedras Negras!
>
> Y se atropellan las debutantes […] y se entreveran el vals y el frug y de nuevo lamentamos que Johann Strauss no celebre entre nosotros el centenario de su líquido elemento. Hubiese sido feliz el vienés inmortal ante esta confabulación del encanto y la belleza. (*Días,* 128-129)

> – Ach, vezmi mě za ruku (*Jak se potíš, čuně*) Vem mě za ruku, už se neovládám!
>
> A možná máme i sté výročí *Modrého Dunaje* a Johannu Straussovi by se mezi námi dobře žilo, protože jsme už konečně elegantní a kdo se na nás podívá , neřekl by, že/

Monsiváis”. In *El arte de la ironía. Carlos Monsiváis ante la crítica.* Eds. Mabel Moraña a Ignacio Sánchez Prado. México: UNAM; México: Ediciones Era, 2007, s. 96.

a kdyby někdo viděl spropitné v šatně, nenapadlo by ho, že jsme nikdy nedokončili školu, ale musíme se oslovovat *magistře,* protože tak to vyžaduje Správní rada a dávno je tatam doba, kdy ale, matko, vypadáš jako Mařena, když si ve společnosti razíš cestu samými nadávkami,

a co je to za slova, Cyrile, ovládej se, chovej se slušně, stydím se za tebe, a nakonec, s knedlíkem v krku, strejda Pepa s tetkou Mařenou obdivují svou dceru, s otevřenou pusou a beze studu.

– A pamatuj si, že tvůj manžel je někdo. [...]

S očima plnýma slz a upřeným pohledem, s povzdechem, který vítězí nad rzí provinčních odpolední v Los Mochis, Jerez či Saltillo, pár povzbuzuje svou dceru, dodává jí sil, předává jí energii vrcholu.

[*Už bude na řadě, už ji vyhlásí, už na ní spočine pohled prince. Chybí málo, okamžik, minutka na poplácání po zádech, aby se slušná rodina přestěhovala do nejbližší dynastie. Odvahu, dítě, podívej se na fotografy, koukni jak blesky zaplavily sál, usměj se, huso, nebreč, nejde jen o tebe, holka sobecká, je tu dům, naše ambice, všechno, co nám můžeš dát svým přesným gestem, elegantní úklonou, ruměncem, který prozrazuje tvé panenství.*]

– Už ji představili! Už se na ni podíval! Koukej, usmívá se na ni! Tak teď už jsme za vodou. Známí budou zuřit. Dostanou infarkt. Už jsme za vodou, mámo. Už jsme in.

– Už jsme za vodou, taťko, už jsme v suchu. Nandali jsme to všem těm závistivcům. Představ si, jak se budou tvářit Rincónovy! Jak zblednou závistí v Piedras Negras!

A debutantky se strkají [...] a frug se mísí s valčíkem a znovu je nám líto, že Johann Strauss v naší společnosti neslaví sté výročí svého vodního prvku. Ten nesmrtelný Vídeňák by byl šťastný tváří v tvář takovému spiknutí půvabu a krásy.

V závěrečné fázi textu Monsiváis sleduje vystupňované emoce rodičů střídáním druhů řeči a vypravěčů tak intenzivně, že na jednom místě nechá dva typy vypravěče splynout. Výsledek působí na čtenáře dojmem zároveň komickým i kritickým. Monsiváis se záměrně vyhýbá přímým soudům a jedinému pohledu. Místo toho nechá vševědoucího vypravěče vykreslovat scénu a pomocí přímé a polopřímé řeči odhaluje vyřčené i nevyřčené myšlenky přítomných, které jsou naprosto dostačující k tomu, aby se jednotlivé postavy prostřednictvím svých postojů nepřímo odsoudily samy. Vychází najevo skutečnosti, které pojmenovával Octavio Paz a před ním José Martí: napodobovací mánie, pokrytectví, sobeckost a bezskrupulóznost, omezenost a ultrakonzervativnost, která se projevuje i v nejintimnějších vztazích (manželé, rodiče a děti) a na které si vyláme zuby každý (povrchní) pokus o modernizaci, jak je patrné z druhé Monsiváisovy ukázky. To, co si čtenář vlastní představivostí dovodí sám z Monsiváisovy kronikářské „show“, mu Octavio Paz řekne jednou větou:

> En cuanto a la derecha: hace mucho que la burguesía mexicana no tiene ideas – sólo intereses.[150]
>
> Co se týče pravice, už je to dlouho, co mexická buržoazie nemá myšlenky, má jen zájmy.

Nutno dodat, že analyzovaná kronika tvoří součást většího celku *Nezapomenutelných dnů*, v němž nabírá další významy v kontrastu či spojení s jinými kronikami vážícími se například k mexickému hnutí hippies, k oficiálním oslavám či zasedáním vládní politické strany PRI, ke koncertům rockových skupin nebo též k premiéře muzikálu *Hair* v Acapulku zachycené v textu „Chvalme cymbály dunivými." Tato kronika zpracovává stejný problém napodobování a problematické modernosti, tentokrát však u zlaté mexické mládeže, která iluzi straussovské elegance svých rodičů ostentativně mění za iluzi sexuální revoluce. Jako v předchozím textu, i zde se autor zdržuje přímých soudů a využívá všeobecného vypravěče, který ve značné části textu plynule přechází v nespolehlivého vypravěče ve 3. osobě: „reportéra". V následujícím komentovaném čtení budeme tedy opět sledovat střídání vševědoucího vypravěče a „reportéra" a nově též intertextualitu, jíž autor v kronice využil v hojné míře: do textu jsou zapracovány ohlasy, kterých se muzikálu dostalo v mexických sdělovacích prostředcích, části oficiálních prohlášení starosty a policie Acapulka poté, co muzikál způsobí skandál, a také texty slavných muzikálových písní. Potvrzují se zde výše citovaný Villorův postřeh o tom, nakolik potřebuje Monsiváis slova jiných, aby je mohl citovat, parodovat, polemizovat s nimi.

Humor Monsiváisovy kroniky je založen na několikeré ironii. Věhlas muzikálu a jeho „módnost" paradoxně způsobí, že v Mexiku na jeho premiéru přijde „nesprávné" publikum: to sice na počátku okázale dává najevo nezávislost kritérií a neexistenci předsudků, neunese však rozpad patriarchálních hodnot a tradiční struktury divadelního žánru a ke konci představení naplno projeví svou

[150] Paz, Octavio. „A cinco años de Tlatelolco". *México en la obra de Octavio Paz. El peregrino en su patria. Presente fluido.* 2.vyd. México: FCE, 1987, s. 71. Tento text tvořil prolog k anglickému vydání knihy Eleny Poniatowska *Tlateloská noc* (*La noche de Tlatelolco*, 1973). Pazův výrok je však staršího data: původně se obracel jak k pravici, tak k levici a byl vyřčen ve slavném rozhovoru Octavia Paze s Juliem Garcíou Schererem, který odstartoval námi již dříve zmiňovanou polemiku mezi Pazem a Monsiváisem. Jeho originální znění bylo: „¿Qué veo? Una ausencia de proyectos. Si vuelvo la cara dacia la derecha veo a gente atareada haciendo dinero; si la vuelvo a la izquierda, veo gente atareada discutiendo. Las ideas se han evaporado." „Co vidím? Absenci projektů. Podívám-li se napravo, vidím lidi zaměstnané vydělávám peněz; podívám-li se nalevo, vidím lidi zaměstnané diskusemi. Myšlenky se vypařily." Paz, Octavio. „Veo una ausencia de proyectos. Las ideas se han evaporado." *Proceso*, 1977, č. 58, s. 10.

úzkoprsost umocněnou odkazem na události z Tlatelolka (k premiéře muzikálu došlo jen pár měsíců po potlačení studentského hnutí, 5.1.1969).

Druhý ironický moment spočívá v odhalování povrchnosti hnutí hippies, které zbořené tradiční hodnoty katolické víry nahrazuje novým „náboženstvím" znamení zvěrokruhu (znamení Vodnáře je emblémem celého hnutí i představení *Vlasů*): „¿O en qué momento ocurrió el Gran Cambio de la pregunta „¿Crees en Dios?" al interrogante: „¿Tú de qué signo eres?" (*Días,* 20) A do třetice autor ironicky míří i sám na sebe v postavě reportéra a divadelního kritika snažícího se napsat o představení článek (částečně tak odkrývá i vlastní proces psaní).

> Hoy se estrena *Hair* en Acapulco. Afuera del teatro, una compacta ausencia de multitud evita la recepción popular, posterga la irrupción gloriosa de The Beautiful People, que va llegando envuelta en esa pausa metafísica que solicita la admiración ajena y que antes se conocía como tardanza. [...]
>
> El reportero – o sea, quien esto escribe y que así se sueña – lamenta muchísimo su ignorancia de la Buena Sociedad Mexicana y del Jet Set, lo que provoca su indiferencia ante los Ilustres Apellidos congregados. [...] Es tiempo para sentarse y el Antiguo Cine Acapulco se alimenta de la élite mexicana y de los extranjeros con (o sin. ¿Who cares?) grandeza social en sus respectivas tierras. [...]
>
> Y no es para menos. En los intersticios que nos dejaba un convulso 1968, hemos sido alimentados por revistas y comentarios orales/ *Hair* es la primera comedia musical del rock/ Es *La Traviata* de la nueva Bohemia/ fuman mariguana en escena/
>
> SALEN PRÓDIGAMENTE DESNUDOS/
>
> se oponen a la guerra de Vietnam/ ensalzan la Revolución sexual/
>
> ELOGIAN EL MENAGE MONTÓN/
>
> empezó en Off Broadway o en Off-Off-Broadway y ahora triunfa en Broadway y en otras quince ciudades gabachas amén de Londrés y /Ya adquirió el reportero el disco de RCA Victor y posee su propia y convencional idea sobre música y letras de *Hair*: música agradable, memorizable y comercial, lyrics buenos, incluso sensacionales. Silencio. Ya viene otro subtítulo.

> Dnes je v Acapulku premiéra muzikálu *Hair*. Kompaktní nepřítomnost davů před divadlem vylučuje lidové publikum a posouvá slavný výtrysk takzvaných Beautiful people, kteří přijíždějí zahalení do metafyzické pauzy, jež vyžaduje obdiv ostatních a které se dřív říkalo nedochvilnost. [...]
>
> Reportér – tedy osoba, která píše tento článek a ráda by se za reportéra považovala – velmi lituje své neznalosti mexické lepší společnosti zvané Jet set, neznalosti, jež ho činí lhostejným ke zde sešlým urozeným příjmením [...] Je čas se usadit a staré kino Acapulco žije z mexické elity a cizinců disponujících (anebo ne Who cares?) společenským postavením ve svých zemích.
>
> Očekávání jsou velká. Vždyť ve chvílích oddechu, které nám dopřál zmítaný rok 1968, nás časopisy a komentáře vydatně informovaly/ *Vlasy* jsou

první rockovou hudební komedií/ Je to *La Traviata* nových bohémů/ kouří marihuanu na jevišti/

VYSTUPUJÍ ÚPLNĚ NAZÍ/

protestují proti válce ve Vietnamu/ oslavují sexuální revoluci/

VYCHVALUJÍ HROMADNÝ SEX/

začali na Off Broadwayi nebo na Off-Off-Broadwayi a teď triumfují na Broadwayi a v dalších patnácti amerických městech a v Londýně a /Reportér už si obstaral desku od RCA Victor a udělal si svou a konvenční představu o hudbě i textech *Vlasů*: příjemná muzika, zapamatovatelná a komerční, dobré, dokonce senzační texty. Ticho. Přichází další titulek.

Monsiváis čtenáři zprostředkovává zážitek z představení *Vlasů* prostřednictvím vypravěče ve třetí osobě, který plynule přechází z vševědoucího v nespolehlivého: osobu, která by se „ráda za reportéra považovala“ a která „velmi lituje“ své společenské neznalosti příchozích. Reportérské alterego umožňuje autorovi ironickou distanci vůči ideologickému hodnocení obecenstva v divadle a nechává čtenáři prostor, aby si úsudek o „Jet set“ publiku udělal sám (samozřejmě na základě informací, kterých se mu dostává; není však těžké si snobismus nové střední třídy představit). Reportér si ve volném čase před začátkem představení opakuje, co už o muzikálu ví: v úvodu recenze se pravděpodobně zmíní o skandální publicitě, které se *Vlasům* v Mexiku dostalo a která dokázala nezapadnout mezi intenzivní události osmašedesátého roku (zmínka o roku 68 je jen kratičká, přesto vytvoří velmi silný kontrast mezi frivolností mexického vnímání muzikálu a etickým nábojem studentského hnutí). V mysli mu defilují útržky vět z novinových článků a komentářů těch, co *Vlasy* už viděli: spolehlivě jsou nejsilnější ty, které odkazují na (mexické zkušenosti zatím vzdálenou) sexuální revoluci. Reportér už si muzikál i poslechl a má svůj „konvenční“ názor na hudbu, kterou za chvíli uslyší.

I GOT LIFE MOTHER

En el escenario una figura acuclillada y harapienta. Emergen de la parte posterior del teatro dos procesiones de antorchas que bracean por los pasillos en ánimo estatuario, morosamente, como si en la imaginación visual del director se identificasen las fotografías más difundidas de Haight Ashbury y la ofensiva apariencia hippie con el relato bíblico de la mujer de Lot. Y las estatuas de sal producidas en serie culminan en el foro, y al cabo de cinco minutos, ya incluso el reportero (tan preocupado por su crónica que no capta nada de lo que ve) se ha percatado de que no contempla una obra tradicional...sino un assamblage, un desfile orgánico de sketches sobre una comunidad hippie y su dramatización de la parábola de la Oveja Perdida. Sólo que esta vez el Hijo Pródigo no se reintegra al seno colectivo: lo retienen los fosos de Vietnam. […]

El escenario va adquiriendo una vitalidad premiosa: se desencadenan los sketches y las blasfemias y los ires y venires de desenfados corporales como proposiciones para terminar con la idea de obscenidad, y de tan proferidas y pregonadas las malas palabras,

FUCK-FUCK-FUCK-FUCK...

dejan de serlo y obligan a los arcaísmos a convertirse en las nuevas malas palabras. […] Pero no tiene sentido la discusión. Dentro de unas horas, el monopolio de juicios sobre los hippies le corresponderá a las autoridades que aleccionarán a la prensa.

(VAGOS MANIÁTICOS SEXUALES PERVERSOS PERVERTIDOS ANTIMEXICANOS SUCIOS DEGENERADOS)

Por el momento, uno percibe la gran validez de los clichés sobre amor, libertad o desenajenación, cuando se encarnan y musicalizan con ingenio, brío y ferocidad.

Irrumpe un desfile de carteles no demasiado celebrables a la manera de textos de esos botones que han infestado suéteres y sacos a nombre de la singular rebelde originalidad de las mayorías, so pretexto de la adquisición industrial del sentido del humor: „Jesucristo usaba el pelo largo" […] „El PRI toma LSD". Se genera una innovación:

„RECUERDE EL 2 DE OCTUBRE"

Y al desfilar la alusión hemopolítica (como antes y como después al exaltar los actores el signo de la V), se enfatiza la evidencia: los productores se han equivocado de público. Una obra sobre la desenajenación, tan demodée o tan actual como se quiera, ante un auditorio *capaz* de emitir cuatrocientos pesos por boleto.

CUATROCIENTOS PESOS

($ 400.00 MONEDA NACIONAL)

Nadie que disponga fácilmente de cuatrocientos pesos para fines de caridad puede ser libre, sentencia el reportero con ese rencor social primitivo que identifica la riqueza con la enajenación. (*Días, 22-24*)

I GOT LIFE MOTHER

Na jevišti dřepí otrhaná postava. Ze zadní části divadla vycházejí dvě procesí s loučemi, která pomalu, na způsob soch procházejí uličkami, jako by se v režisérově obrazotvornosti smísily ty nejznámější fotografie z Haight Ashbury a neuspořádaný vzhled hippies s biblickým příběhem Lotovy ženy. A solné sochy, jedna jako druhá, se scházejí na scéně a po pěti minutách si dokonce i reportér (tak zabraný do své kroniky, že ani nevnímá nic z toho, co vidí) všimne, že nesleduje tradiční představení... ale asambláž, organickou přehlídku skečů o hippie komunitě a jejich dramatizaci podobenství o ztracené ovci. Jenže tentokrát se marnotratný syn nevrátí zpět do komunity: zadrží jej vietnamské hroby[…]

Pohyb na scéně se naléhavě zrychluje: vyrojí se skeče a nadávky a příboj tělesné vyzývavosti jako pozvánka skoncovat s myšlenkou obscénnosti a tolikrát opakovaná a provolávaná sprostá slova

FUCK-FUCK-FUCK-FUCK...

ztrácejí svou vulgaritu a archaismům tak nezbývá nic jiného, než je zastoupit […] Tato diskuse však nikam nevede. Za pár hodin budou mít monopol na vynášení soudů nad hippies místní úřady, které novináře zaučí.

(FLÁKAČI SEXUÁLNÍ MANIACI ZVRHLÍCI ÚCHYLÁCI ANTIMEXIČTÍ DEGENEROVANÍ ŠPINAVCI)

Zatím ale člověk chápe naprostou oprávněnost klišé o lásce, svobodě či vzájemnosti, když jsou ztělesněna a zhudebněna s důvtipem, odvahou a energií.

> Na jeviště vtrhne defilé plakátů, nepříliš zdařilých, s texty na způsob hesel na plackách, které zaplavily svetry a saka ve jménu jedinečné rebelské originality davů a sériově vyráběného smyslu pro humor: „Ježíš nosil dlouhé vlasy“ […] „PRI bere LSD“. Objeví se inovace:
>
> „NEZAPOMEŇTE NA 2. ŘÍJNA“
>
> A jak po scéně defiluje tato hemopolitická narážka (stejně jako když se předtím i potom herci nechávají unést znamením V), je navýsost jasné, že producenti si spletli publikum. Představení o konci odcizení, tak staromódní nebo tak aktuální, jak je komu libo, pro publikum *schopné* zaplatit čtyřista pesos za lístek.
>
> ČTYŘISTA PESOS
>
> ($ 400.00 V NÁRODNÍ MĚNĚ)
>
> Nikdo, kdo má jednoduše k dispozici čtyřista pesos na charitativní účely, nemůže být svobodný, prohlašuje reportér s tou primitivní sociální nenávistí, která identifikuje bohatství s odcizením.

Představení se rozjíždí. Vstupujeme do děje prostřednictvím textu první písně muzikálu. Vypravěč ve třetí osobě popisuje scénu, která se velmi pravděpodobně neodvíjí způsobem, jaký publikum předpokládalo. I reportér, jenž tak usilovně myslí na recenzi, že ani nevnímá děj, si všimne, že představení je alternativní. Dychtivě očekávané sexuální narážky, typické hippie slogany a vodopád „sprostých slov“ (kterým se snadno vyrovná intertextuálně vsunutý „úřední“ jazyk) nezklamou; na scéně se však objevují „otrhané postavy“, děj se odvíjí chaoticky, obsahuje morální apel týkající se Vietnamu, materiálního odcizení a (což už je naprosto nepřijatelné) dokonce připomínku událostí z 2. října 1968. Diváci v hledišti jsou zaskočení a nepříjemně překvapení: velkoryse přišli posvětit kulturní událost roku v Acapulku svou přítomností a chtěli být právem odměněni, zatím je však představení nad jejich síly a navíc se po nich chce morální spoluúčast s událostmi, které se snaží vytěsnit. Své zklamání a rostoucí nelibost si prozatím nechávají pouze pro sebe, nikdo se ještě neodvažuje dát najevo nesouhlas. Reportér, na rozdíl od herců, ale reakci diváků odhaduje naprosto přesně a odhaluje osudnou chybu ve výběru publika. Přímou řečí bez uvozovek odepře nezávislost kritérií divákům schopným zaplatit 400 pesos za vstupné. Je to však jen jeho soud: vševědoucí vypravěč jej okamžitě zpochybní, když reportéra na oplátku obviní ze sociální zášti, jež automaticky spojuje bohatství s odcizením. Představení pokračuje nejslavnější písní z muzikálu *Hair:*

> *This is the dawning of the age of Aquarius.*
>
> *The age of Aquarius.*
>
> Y la disquisición se verá interrumpida al día siguiente cuando Israel Nogueda, alcalde de Acapulco, decrete la prohibición de *Hair* porque el

puerto, ya lo sabemos, resulta „ajeno a la inmoralidad y a la depravación“ y no se pueden consentir „espectáculos que atenten contra las buenas costumbres“. Y la noticia suscitará el mayor entusiasmo entre los asistentes al estreno, „justamente irritados por la burla a que fue sometida su amplitud de criterio“. Eso después. Después, cuando la policía migratoria persiga a los actores extranjeros y les obligue al abandono del país „por abusar de nuestra hospitalidad“; después , cuando de los periódicos fluya una severa reprimenda hacia quienes se especializan en la corrupción; después, cuando el productor de la obra declare que el letrero decía „RECUERDE EL 12 DE OCTUBRE“ y era una alusión al descubridor de América.

Por ahora el público pospone su toma de conciencia y prefiere fingir que se divierte in the grooviest way. […]

When the moon is on the Seventh House
And Jupiter aligns with Mars
Then peace will guide the planets
And love will steer the stars […]

– Las características positivas de Acuario son la falta de prejuicios, la intuición, la calidad humana. Las características negativas: rebeldía, suspicacia, ineficiencia.

Es por demás: El empeño está condenado: quienes podían asimilar *Hair* no acudieron. La paradoja mexicana vuelve a la carga: ¿encontrarán algún día los espectáculos a su verdadero público? […] Se resiente la ausencia de un público integral y el reportero la percibe – cree percibirla – al advenir los desnudos totales.

TAL COMO DIOS LOS TRAJO AL MUNDO

Si quienes se desnudan se cubren, en un sentido amplio o macluhaniano del término, con la gente que los contempla... no hay quien cubra a los actores de *Hair*: hay quien los desolle. […] Ni lascivia, ni alegría vital: la única ropa al alcance de ese público de Acapulco es el recelo y la desconfianza. Está bien que se encueren si eso va a servir de algo. Pero si esto no es un burdel o un baño turco o un gimnasio, ¿por qué se han desnudado? Todo a su tiempo y como es debido y el teatro no es strip-tease. Un día, en un prólogo, Alejandro Casona dijo/

Y la obra llega a su fin y los actores invitan al público a subir al foro, que todos bailen tomados de la mano, que la orquesta siga tocando, hay que hacer la V, hay que participar del rito que la representación pretendió celebrar. Y los espectadores se inmovilizan en sus sitios y aplauden con cortesía y sólo unos cuantos se animan y la fiesta litúrgica no se consuma porque todos se respetan mucho a sí mismos. Y además, ¿quién dijo que *Hair* en Acapulco fuese espectáculo para disidentes o inconformistas? (*Días,* 24-27)

This is the dawning of the age of Aquarius.
The age of Aquarius.

A disputaci následujícího dne přeruší Israel Nogueda, starosta Acapulka, když veřejně zakáže muzikál *Hair*, protože přístavu, jak víme, je „cizí nemorálnost a mravní zkaženost“ a není možné tolerovat „představení, která narušují dobré mravy.“ A tato zpráva vyvolá největší nadšení mezi těmi, kdo byli přítomni na premiéře a „spravedlivě rozhněváni výsměchem, kterého se dostalo jejich toleranci“. To až potom. Potom, co bude imigrační policie stíhat zahraniční herce a donutí je opustit Mexiko za to, „že zneužili naši pohostinnost“; potom, co se z novin snese přísné pokárání těm, kteří se specializují na zvrhlost; potom, co producent

představení prohlásí, že nápis na plakátu zněl „NEZAPOMEŇTE NA 12. ŘÍJNA“ s odkazem na objevitele Ameriky.

Prozatím publikum odkládá svou uvědomělost a raději předstírá, že se baví in the grooviest way. […]

When the moon is on the Seventh House
And Jupiter aligns with Mars
Then peace will guide the planets
And love will steer the stars […]

– Kladnými vlastnostmi Vodnáře jsou nepředpojatost, intuice, lidskost. Záporné vlastnosti: vzdorovitost, podezíravost, nepraktičnost. Je to jasné: úsilí je odsouzeno k zániku: ti, kteří by mohli muzikálu porozumět, nepřišli. Mexický paradox se znovu vrací: najdou někdy představení svoje opravdové publikum? […] Je znát zklamání nad nepřítomností těch pravých diváků a reportér ho vnímá – myslí si, že ho vnímá – když se herci objeví na scéně úplně nazí

TAK JAK JE BŮH PŘIVEDL NA SVĚT

Jestliže se v širším či macluhanovském slova smyslu ti, co se svlékají, vlastně oblékají pohledem těch, co se na ně dívají... nenajde se nikdo, kdo by oblékl herce z muzikálu *Hair*: najdou se pouze tací, co je stáhnou z kůže. […] Ani lascivnost, ani radost ze života: jediný oděv na dosah tohoto publika z Acapulka je podezíravost a nedůvěra. Ať se klidně svlečou, když to k něčemu bude. Ale tohle přece není žádný bordel ani turecké lázně ani fitcentrum, proč se svlíkli? Všechno po pořádku a divadlo není žádný striptýz. Alejandro Casona jednou řekl ve své předmluvě/

A představení končí a herci zvou publikum na pódium, aby se všichni vzali za ruce a zatančili si, ať orchestr hraje dál, je třeba dělat V, je třeba se zúčastnit rituálu, který se představení snažilo oslavit. A diváci se sedí jako přikovaní a odměřeně tleskají a jen několik z nich dodá odvahy, ale liturgická oslava se nekoná, protože se všichni berou moc vážně. A vůbec, kdo říkal, že *Hair* v Acapulku je představení pro disidenty nebo nonkonformisty?

Čtenář tuší, co se děje v hlavách publika, sleduje, co si myslí reportér. Vševědoucí vypravěč jej na chvíli vytrhne z děje a přenese do dne následujícího po premiéře, kdy úřady naplno vysloví to, co si diváci mysleli při představení. Ideál volné lásky v Acapulku nemohl zakořenit. Vypravěč cituje části oficiálních prohlášení: „nemorálnost a mravní zkaženost“, „výsměch“, „zneužití pohostinnosti“, mluví o zákazu, stíhání a vyhoštění a celý popis korunuje líčením producentovy snahy zmírnit hněv autorit tvrzením, že inkriminovaný transparent se vztahoval ke 12. a nikoliv 2. říjnu a že tedy oslavoval Kryštofa Kolumba, objevení Ameriky a svátek Dne rasy. Ironičtější vyústění si Monsiváis nemohl přát.

S vědomím toho, co se stane později, si čtenář dvojnásob vychutná vyprávění děje v divadle: publikum ještě předstírá „skvělou“ zábavu, reportér se s nepohodlným pocitem raději soustředí na popis technických detailů. Intertextové začlenění další sloky písně *The Age of Acquarius* a charakteristiky znamení Vodnáře zvýrazní mexický paradox neslučitelnosti publika s divadelním kusem, na

který přichází. Konkrétní podoby zde opět nabývá staré téma Octavia Paze a José Martího. Předstírání není publiku nic platné a ani jej dlouho nevydrží. Přicházejí herci bez šatů, původně největší lákadlo a senzace, pro něž má však nyní publikum jen slova odsouzení. Vševědoucí vypravěč přechází do vnitřního monologu, v němž se konečně provalí hráz celou dobu potlačovaného nesouhlasu, nepochopení, z toho plynoucího pokoření, spravedlivého hněvu a trestu (rovnou v jedné z předkolumbovských podob smrti: diváci obrazně „stáhnou herce z kůže"). Představení končí, polopřímou řečí zvou herci diváky na pódium, pořád ještě naivně věří v sílu symbolu V a společného tance. Vypravěč ve třetí osobě však už jen pozoruje, jak se diváci ze svých míst ani nehnou a diví se, že by snad *Vlasy* v Acapulku měly být představením proti zaběhaným pořádkům.

Kronika má ještě krátké pokračování. Reportérův nespolehlivý vypravěč (ideologicky roztrpčen, jak je nám s ironií sděleno vypravěčem vševědoucím) shrnuje závěry pro svůj text, který vlastně čteme. Představení se se svými diváky naprosto minulo, protože neexistuje nic, co by takové publikum přimělo všímat si čehokoliv jiného, než vlastního obrazu na stránkách společenských rubrik. Autorův hlas zní ze zákulisí naprosto jasně (ne však kategoricky, protože byl předtím sám ironicky relativizován): modernizace v pojetí obecenstva muzikálu je záležitostí masky, ne podstaty. A možná se není čemu divit. V článku „Proměny freudovského Mexika" („Variedades del México Freudiano") Monsiváis vysvětluje, že je to samotný Stát, kdo „zakazuje odvahu, chrání své občany před nákazou těžkých časů a v divadle i filmu potlačuje „sprostá slova", odkazy na homosexuály a podvratné představy cizoložství se šťastným koncem či volné lásky bez trestu." Sexuální revoluce se mění v konzum. „Neplatí slova markýze de Sade ve hře Petera Weisse, že *divadlo je dráždidlem*. Naopak, má se za to, že divadlo má diváka utišit a ukonejšit. Hry napjaté či kritické jsou houževnatě odháněny a odsouvány. Nic naplat. Ani politika, ani morálka ani sex nesmí diváka rozrušit. […] ‚Žiješ ve společnosti, kterou lze mírně provokovat, abys v jádru lépe dodržoval její pravidla.'"[151]

[151] „El Estado probibe audacias, protege a sus ciudadanos del contagio de los tiempos difíciles y, en teatro y cine, suprime las „malas palabras", las referencias a minorías sexuales y las nociones subversivas como „adulterio con final feliz a cargo de toda la compañía" y „amor libre sin castigo" […] Se niega lo afirmado por Sade en la obra de Peter Weiss: *el teatro es un excitante.* Por el contrario, se piensa en el teatro como distensión y apaciguamiento del espectador. Se alejan y se aplazan con ahínco las obras tensas o críticas. No hay caso. Ni política, ni moral, ni sexualmente se debe perturbar al espectador […],Tienes una sociedad y debes desafiarla moderadamente para

•

Jsme na konci druhé kapitoly věnované problematice žánru. Vyšli jsme opět ze společného základu liberálního kritického myšlení, které je vlastní jak Octaviu Pazovi, tak Carlosu Monsiváisovi, a z něhož plyne obliba eseje a kroniky jako forem kanonického literárního vyjádření spjatého s národní tradicí a politickým myšlením u obou autorů. Ukázali jsme na několik společných rysů eseje a kroniky, které se dají shrnout pod Adornovo vyjádření neochoty k redukci na nějaký princip. Díky tomu jak esej, tak kronika zprostředkovávají otevřený zážitek myšlení, který je v textu přítomen jako neustálé napětí. U eseje stejně jako u kroniky není důležitý soud sám o sobě, nýbrž vlastní cesta k němu: Lukácsův „proces souzení" či „strategie myšlení."[152] Tyto žánrové charakteristiky splňují požadavek obou studovaných autorů na kritické vyjádření skutečnosti.

Octavio Paz a Carlos Monsiváis se však rozcházejí ve způsobu, jakým své kritické vidění skutečnosti dokáží spojit s jejím obrazným vyjádřením: pazovský esej se kritiku snaží skloubit s básnickým, analogickým, chápáním skutečnosti, což pro některé čtenáře může znamenat obětování určitých částí v zájmu celku, pro jiné naopak pronikavý vhled do podstaty věci. U monsiváisovské kroniky je kritické a literární vidění skutečnosti vázáno na její věrohodnost a angažovanost, přičemž někteří u tohoto postupu odmítají právě neskrývanou hybridnost kroniky, kdežto jiní naopak oceňují její naprostou otevřenost a snahu dát prostor všem projevům společnosti.

Důraz na imaginaci či naopak na novinářskou věrohodnost potvrzuje závěr vyřčený již v první kapitole: v eseji je ponechán velký prostor autorskému estetickému zpracování skutečnosti, zdůrazňuje tedy monologický, i když v žádném případě ne uzavřený, postoj Octavia Paze. Kronika naopak více respektuje různorodé zachycení skutečnosti prostřednictvím mnohosti hlasů a jiných kulturních projevů, které Monsiváisův hlas upozaďují a překrývají (ač je

mejor acatarla en lo esencial.'" Monsiváis, Carlos. „Variedades del México Freudiano". *Nexos,* 1978, č. 12, s. 14.

[152]Ignacio Sánchez Prado cituje dopis Georga Lukácse adresovaný Leo Popperovi, v němž Lukács píše: „El ensayo es un juicio, pero lo esencial en él, lo que decide su valor, no es la sentencia (como en el sistema), sino el proceso mismo de juzgar." „Esej je soudem, ale to podstatné v něm, to, co rozhoduje o jeho hodnotě, není výrok (jako v systému), nýbrž samotný proces souzení." Sánchez Prado, Ignacio. Op. cit., s. 304.

v ní samozřejmě obsažen). To se zřetelně ukázalo na rozboru přítomnosti autora/vypravěče v analyzovaných textech.

Není pochyb o tom, že jak pazovský esej, tak monsiváisovská kronika jsou kanonickou literaturou. Jonathan Culler považuje za jeden ze základních úkolů literatury aktualizaci jazyka: Octavio Paz ji provádí z pozice vysoké kultury prostřednictvím své básnické obrazotvornosti a renesanční erudice. Jeho esej otevírá prostor pro kritické vidění moderní doby očima tradičního intelektuála. Carlos Monsiváis jazykovou aktualizaci naprosto jednoznačně provádí rovněž. Při svých encyklopedických znalostech a klasickém rozhledu vzdělance (v tradičním smyslu slova) však dokáže tuto aktualizaci provádět také zezdola, a to díky své schopnosti přiblížit se populární městské kultuře mimo jiné i prostřednictvím intertextuality a polyfonie. Monsiváisova kronika je, slovy Ignacia Sáncheze Prada, „syntézou dvou zásadních pohnutek: veřejného, politického a dokonce moralizujícího poslání 19. století a stylistické strategie umožňující přiblížit se městské modernosti. Všechny Monsiváisovy strategie […] jsou výsledkem zkušenosti městského života, která se z předmětu pohrdání intelektuální elity ‚vzdělaného města' stala středobodem moderní mexické zkušenosti."[153] Jde o zkušenost mexické populární kultury, jejíž literární ztvárnění tvoří stěžejní část Pazovy esejistické a Monsiváisovy kronikářské tvorby. Následující kapitola se bude zabývat právě touto problematikou.

[153] „La crónica de Monsiváis es, entonces, una síntesis de los dos movimientos fundamentales: la vocación pública, política e incluso moralizante del sg. XIX y la estrategia estilística de aproximación a la modernidad urbana. Todas las estrategias de Monsiváis… son el resultado de una experiencia urbana que ha pasado del desprecio de la ciudad letrada al centro de la experiencia moderna en México." Sánchez Prado, Ignacio. Op. cit., s. 327.

LABYRINT MEXICKÉ DUŠE

Yo soy mexicano
mi tierra es bravía.
Palabra de macho que no hay otra tierra
más linda y más brava que la tierra mía.

Jsem Mexičan
má zem je divoká.
Vsaďte se, že není země
hezčí a divočejší, než je ta má.

Tak zpívá v jedné ze svých písní Jorge Negrete, herecký idol poloviny 20. století, který propůjčil mexické národní duši svou tvář jako *Charro*.[154] Carlos Monsiváis na jeho účet o několik desetiletí později přidává: „V Latinské Americe vynález Charra sklízí ovace: ‚Jak je zábavný, jak je skvělý!' Hrdého hlasatele ‚národní psychologie' bere každý doslova a do písmene vážně: tohle musí být skutečné, jinak by to byl totiž obrovský vtip."[155]

Je možné „národní psychologii" objevit či nějak definovat? V čem spočívá (či spočívala) její obliba? Jak je propojena s populární kulturou? Mají její závěry skutečný vliv na společnost, či jde o pouhý žert? Reflexe podobných problémů je nedílnou součástí myšlení Octavia Paze a Carlose Monsiváise. Na následujících stranách se ve spojitosti s těmito autory v hispanoamerickém kontextu formulování tzv. národních identit budeme zabývat ambivalentním chápáním kultury, jak na ně upozorňuje ve své knize *Klec melancholie. Identita a proměny Mexičana* (*La jaula de la melancolía. Identidad y metamorfosis del mexicano*, 1987) teoretik Roger Bartra:

> Všichni víme, že ony černé linie na politických mapách jsou jako jizvy po nesčetných válkách, rabování a dobyvačných výpravách; tušíme však také, že kromě státního násilí zakládajícího národy existují starodávné a zvláštní

[154] Jorge Negrete (1911-1953) se vryl do povědomí diváků a posluchačů především jako zosobnění *Charra*, tedy mexického jezdce na koni. Výraz se odvozuje buď z baskického pojmenování pro „otrhance, chudáka" nebo andaluzského (arabsko/mudéjarského) označení pro „člověka, který obstarává zvířata". Na americkém kontinentě nachází *Charro* své paralely u amerického cowboye, argentinského a uruguayského gaucha, venezuelského a kolumbijského llanera, apod. V desetiletích po Mexické revoluci se z *Charra* stává národní ikona, výraz mexičanství, který se objevuje ve filmu, v malířství, v literatuře. Přeneseně tento výraz označuje specifický oděv prohlášený za „národní kroj" a sestávající z širokého klobouku, úzkých jezdeckých kalhot a kabátku bohatě zdobených stříbrnými nebo zlatými knoflíky.

[155] „En América Latina se aplaude al invento del *Charro*. „¡Qué chistoso y qué admirable!". Al pregón altanero de una ‚psicología nacional' se le toma al pie de la letra: esto tiene que ser real porque de otra manera sería un chiste inmenso." Monsiváis, Carlos. „Las mitologías del cine mexicano." *Intermedios*, 1992 (červen-červenec), č. 2, s. 19.

> síly kulturního a psychického rázu, které rýsují hranice, jež nás dělí od cizinců. Tyto stěží postižitelné síly, které jsou vystaveny nepohodě ekonomických a politických otřesů, jsou nicméně zodpovědné za neprůhlednost národního fenoménu. Kromě jiného pak tato neprůhlednost zakrývá hluboké důvody, ze kterých lidé tolerují určitý systém nadvlády...[156]

Vedle textů Rogera Bartry nacházíme teoretickou oporu v tomtéž předpokladu dvojznačnosti kultury, který se objevuje v myšlenkách zakladatelů britských kulturních studií Raymonda Williamse a Richarda Hoggarta. Podle nich lze ke kultuře lze přistupovat jako ke spontánnímu „projevu lidí" (populární kultura), ale také jako k „něčemu, co je lidem vnucováno ideologií" s cílem je lépe ovládat (masová kultura).[157] Podobné úvahy rozvíjel ve svých *Mytologiích* též Roland Barthes (*Mythologies,* 1957), podle něhož jsou kulturní jevy založeny na nahodilých historických konstrukcích a je třeba odhalit falešnou podstatu toho, co se v kultuře jeví jako „přirozené".

V souvislosti s mexickou národní kulturou, kterou Pazovy a Monsiváisovy texty kriticky reflektují, ale rovněž spoluvytvářejí, nás bude zajímat, nakolik se myšlenka „přirozenosti" využívá k vytvoření a ospravedlnění určitého uspořádání mexické společnosti a jaký je vztah mezi projevy populární kultury, jejich odrazem v oficiální národní kultuře a zpětným působením těchto národně-kulturních obrazů na kulturu populární. Zásadní pro nás bude také skutečnost, jakou roli v celém tomto procesu formování národní identity hraje intelektuální elita.

Účast spisovatelů na vytváření národní kultury je nezpochybnitelná. Jonathan Culler zdůrazňuje, že stejně jako je tomu u kultury obecně, i literatura má dvojznačnou roli. Na jednu stranu je nositelem ideologie: navozuje pocit univerzálnosti a oslovuje všechny, kdo jsou schopni číst v daném jazyce bez ohledu na rozdíly pohlaví, společenské vrstvy, věku, apod. Podporuje tak silné

---

[156] „Todos sabemos que esas líneas negras en los mapas políticos son como cicatrices de innumerables guerras, saqueos y conquistas; pero también sospechamos que, además de la violencia estatal fundadora de las naciones, hay antiguas y extrañas fuerzas de índole cultural y psíquica que dibujan las fronteras que nos separan de los extraños. Estas fuerzas sutiles, sometidas a la inclemencia de los vaivenes de la economía y de la política, son sin embargo responsables de la opacidad de fenómeno nacional. Entre otras cosas, esta opacidad oculta los motivos profundos por los cuales los hombres toleran un sistema de dominación..." Bartra, Roger: *La jaula de la melancolía. Identidad y metamorfosis del mexicano.* México: Grijalbo, 1996, s. 15.

[157] Ve třetí kapitole svého *Krátkého úvodu do literární teorie* věnované literatuře a kulturním studiím shrnuje Jonathan Culler dílo Raymonda Williamse a Richarda Hoggarta jako interakci mezi dvěma analýzami kultury, a to mezi 1)projektem znovuobjevování populární kultury dělnických vrstev zapomenuté z důvodu identifikace kultury s vysokou literaturou, a mezi 2) analýzou masové kultury jako ideologického prostředku státní moci při manipulaci čtenářů nebo diváků do role spotřebitelů. Cf. Culler, Jonathan. Op. cit., s. 53.

vědomí sounáležitosti a má tudíž významnou národní funkci (tím větší, čím větší je důraz na univerzálnost). Na druhou stranu však může být zároveň nástrojem likvidace ideologie ve chvíli, kdy ztvárňovanou tematikou i literárními postupy navodí rozhořčení a nesouhlas, který má za následek konflikt a změnu.[158] Na schopnost literatury měnit vnímání reality jsme v této práci narazili již v první kapitole v souvislosti s názorem Haydena Whitea, podle něhož literatura neodráží skutečnost pouze pasivně, ale aktivně vytváří vnímání světa v dané kultuře. S trochou nadsázky takový názor dokládá (tentokrát už na konkrétní mexické zkušenosti) Sara Sefchovich, když tvrdí, že: „jestliže se po Octaviu Pazovi ‚mexická esence' nevyhnutelně spojovala s machismem, samotou a předstíráním, po Monsiváisovi se mexická podstata ztotožňuje spíš s melodramatem a sklonem ke kýčovitosti."[159] Roger Bartra vysvětluje, že podobné změny v představách vystihujících národní charakter jsou dány rolí intelektuálů v mechanismu vytváření těchto představ:

> pro možnost existence národně-lidového prostoru v literatuře a umění, je nutné, aby si lidové cítění – nebo cítění, které je lidovým vrstvám přisuzováno – přisvojila a znovu jej po svém prožila intelektuální elita... Vzniklé ztvárnění podněcuje strukturu zprostředkování, která slouží jako most mezi elitou a obyčejnými lidmi. Výsledkem není přesný odraz lidového cítění: je jím unifikace či identifikace, jež má být přejata širokými částmi populace jako národní model vytvořený elitou...[160]

Princip elitou vytvořeného metadiskurzu, jehož vznik a existenci Bartra popisuje ve své studii, je identický s Barthesovým pojetím „mýtu jako ukradené řeči", která „je navrácena ve zfalšované podobě" a „proměňuje tak smysl na formu" a „dějiny na přirozenost".[161] Existence tohoto metadiskurzu je přítomná v jádru všech pokusů o formulaci určité národní identity v hispanoamerické esejistice 19. a 20. století a velmi silně se projevuje také v Mexiku v podobě

[158] Ibid., s. 45-48.
[159] Sara Sefchovich: „...si después de Octavio Paz la „esencia mexicana" se asoció irremediablemente con el machismo, la soledad y el disfracismo, después de Monsiváis lo mexicano se identifica más bien con el melodrama y la vocación kitsch." Citováno v: Mudrovcic, María Eugenia. „Cultura". Op. cit., s. 36.
[160] „para que pueda ser posible un espacio nacional-popular en la literatura o en el arte, es preciso que los sentimientos populares – o atribuidos al pueblo – sean revividos y apropiados por la intelectualidad. Esta elaboración estimula una estructura de mediación que sirve de puente imaginario entre la élite y el pueblo. El resultado de esta elaboración no es un reflejo exacto de los sentimientos populares: es una unificación o identificación que, a su vez, debe ser aceptada por amplios sectores del pueblo como la forma nacional que han destilado los intelectuales." Bartra, Roger. Op. cit., s. 187.
[161] Barthes, Roland. *Mytologie.* Přel. Josef Fulka. Praha: Dokořán, 2004, s.107- 9, 130.

„filosofie mexického charakteru“ („filosofía de lo mexicano“). Snaha mexických intelektuálů a umělců postihnout podstatu národního charakteru má dlouholetou tradici. Problému se věnovali již předrevoluční pozitivisté a liberálové (mimo jiné i Manuel Gamio, Justo Sierra), antipozitivističtí myslitelé (Antonio Caso, José Vasconcelos a další), revoluční výtvarné umění tzv. muralistů (k nimž patřili především Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros, José Clemente Orozco) a grafika José Guadalupe Posady. Ve třicátých letech přichází generace spisovatelů kolem časopisu *Contemporáneos*, která se proti revolučnímu nacionalismu silně ohrazuje, ale paradoxně dá v osobě svého filosofa Samuela Ramose a jeho díla *El perfil del hombre y la cultura en México* (*Profil člověka a kultury v Mexiku,* 1934) první silný impuls ke snaze kodifikovat a institucionalizovat „mexický charakter“. V padesátých letech pak zkoumání mexického charakteru zažívá boom v podobě série prací pod názvem *México y lo mexicano*, k jejímž autorům se pod vedením mexického filozofa Leopolda Zey řadí členové skupiny Hyperion (Emilio Uranga, Jorge Carrión, José Gaos a další). Silným podnětem k činnosti této skupiny bylo rovněž vydání *Labyrintu samoty* Octavia Paze v roce 1950.

Mnoho současných literárních a společenskovědních teoretiků Paze bez okolků přiřazuje k proudu intelektuálů zabývajících se mapováním mexické povahy: Bartra například považuje *Labyrint samoty* za nejpřínosnější text v rámci „filosofie mexického charakteru“.[162] Jiní (například Enrico Mario Santí) s takovým hodnocením nesouhlasí. Anna Housková upozorňuje, že Pazovi nejde o „esenci mexického“, nýbrž o postižení dynamiky dějinného střetávání.

> Vnitřní navrstvenost tradic ... odporuje představě identity jako nějaké kvality. Pazovi jde o kritiku dějinného střetávání, nikoli o mexickou mentalitu, ducha národa apod. Ovšem v konfrontaci s jinými oblastmi, zejména se sousedními Spojenými státy, se mu vnitřní dialog mexické kultury jeví jako způsob bytí, který není rozpadlý a má svou svébytnou podobu.[163]

Sám Paz hned v první kapitole *Labyrintu samoty* zdůrazňuje iluzornost snahy jednou provždy stanovit podstatu mexické povahy, neboť ta se neustále mění v závislosti na historických okolnostech:

> A los pueblos en trance de crecimiento les ocurre algo parecido. Su ser se manifiesta como interrogación: ¿qué somos y cómo realizaremos eso que

[162] Ibid., s. 19.
[163] Housková, Anna. Op. cit., s. 59.

somos? Muchas veces las respuestas que damos a estas preguntas son desmentidas por la historia, acaso porque eso que llaman el „genio de los pueblos“ sólo es un complejo de reacciones ante un estímulo dado; frente a circunstancias diversas, las respuestas pueden variar y con ellas el carácter nacional, que se pretendía inmutable. A pesar de la naturaleza casi siempre ilusoria de los ensayos de psicología nacional, me parece reveladora la insistencia con que en ciertos períodos los pueblos se vuelven sobre sí mismos y se interrogan. Despertar a la historia significa adquirir conciencia de nuestra singularidad, momento de reposo reflexivo antes de entregarnos al hacer. […] Es natural que después de la fase explosiva de la Revolución, el mexicano se recoja en sí mismo y, por un momento, se contemple. Las preguntas que todos nos hacemos ahora probablemente resulten incomprensibles dentro de cincuenta años. Nuevas circunstancias tal vez produzcan reacciones nuevas (*Laberinto*, 9-11)

S národy se v rozhodujícím okamžiku růstu se děje něco podobného. Jejich bytí se projevuje formou otázek: co jsme a jak uskutečníme to, co jsme? Často jsou naše odpovědi na tyto otázky historií popřeny, možná proto, že to, čemu se říká „povaha národů“ je pouze souborem reakcí na daný podnět; odpovědi se mohou měnit v závislosti na různých okolnostech a s nimi i národní charakter, o němž se tvrdilo, že je neměnný. I když je povaha esejů o národní psychologii téměř vždy iluzorní, zdá se mi, že naléhavost se kterou se v jistých obdobích národy obracejí samy k sobě a kladou si otázky, o něčem vypovídá. Probudit historii znamená uvědomit si naši jedinečnost, jde o chvíli zamyšleného usebrání dříve, než se pustíme do konání. […] Je přirozené, že po výbušném období Revoluce se Mexičané stáhnou sami do sebe a na chvíli se pozorují. Otázky, které si teď všichni klademe budou pravděpodobně nepochopitelné za padesát let. Nové okolnosti možná vytvoří nové odpovědi.

Paz však vzápětí dodává, že i přes zmiňovanou iluzornost nelze jen tak pominout fakt, že národy si v určitých obdobích otázky ohledně podstaty svého specifického způsobu bytí kladou. Zcela jistě je považuje za důležité, protože je v *Labyrintu samoty* klade i sám sobě a hledá na ně odpovědi, ač tuší, že se časem mohou stát nepochopitelnými. Už z prvních stránek *Labyrintu samoty* je jasné, že i přes explicitně vyjádřené vědomí pomíjivosti takové snahy se Octavio Paz o vysvětlení specifických rysů mexické existence přece pokusí. Spolu s mexickou společností se totiž nachází v období převratných změn, kdy se rozhoduje o tom, co on sám vyjadřuje otázkami: „Co jsme a jak uskutečníme to, co jsme?“ Pazovo tázání je obklopěno třemi zásadními okolnostmi. Zaprvé: kdy se bytí národů formou těchto otázek projevuje? Paz odpovídá, že se tak děje v rozhodujícím „okamžiku růstu“ a (stejně jako Samuel Ramos) přirovnává Mexiko k „dospívajícímu“ člověku, který potřebuje poznat sám sebe. Zadruhé: proč se národy podobnými otázkami zaobírají? Paz tvrdí, že „po výbušném období revoluce“ se Mexičané přirozeně stahují sami do sebe, aby si „uvědomili svou

jedinečnost“, dříve než se „začnou jednat“. A do třetice: kdo si takové otázky klade, koho Paz míní pod pojmem „národ“:

> No toda la población que habita nuestro país es objeto de mis reflexiones, sino un grupo concreto, constituido por esos que, por razones diversas, tienen conciencia de su ser en tanto que mexicanos. […] La minoría de mexicanos que poseen conciencia de sí no constituye una clase inmóvil o cerrada. No solamente es la única activa – frente a la inercia indoespañola del resto – sino que cada día modela más el país a su imagen. Y crece, conquista a México. Todos pueden llegar a sentirse mexicanos. (*Laberinto,* 11)

> Ne všechno obyvatelstvo, které žije v naší zemi, je předmětem mého uvažování. Jde pouze o konkrétní skupinu tvořenou těmi, kdo si z různých důvodů uvědomují sami sebe jako Mexičany. […] Menšina Mexičanů, kteří si jsou si vědomi své mexické podstaty, není nehybnou nebo uzavřenou společenskou třídou. Nejenže je jako jediná aktivní – oproti indošpanělské nehybnosti zbytku – ale každým dnem modeluje zemi více k obrazu svému. A roste, dobývá Mexiko. Všichni se mohou dopracovat k tomu, že se budou považovat za Mexičany.

Podívejme se, co Pazovy odpovědi znamenají v širším historickém, sociálním a kulturním kontextu. *Labyrint samoty* poprvé vychází v době, kdy má Mexiko za sebou půlstoletí radikálních změn, jimiž samozřejmě prochází rovněž intelektuální elita, která má na „modelování země“ nemalý podíl.

Carlos Monsiváis v poznámkách o mexické kultuře první poloviny 20. století upozorňuje, že překotný vývoj mexické společnosti té doby skrývá postupnou kulturní (sentimentální) asimilaci původně revolučního impulsu.[164] Do první dekády 20. století vstoupilo Mexiko ve znamení setrvačné strnulosti porfiriánské diktatury, jejíž rigidní společenská hierarchie a osmdesátiprocentní analfabetismus odsuzovalo spisovatele k okrajovému postavení: i když se jim dostávalo určitých privilegií či poct, jejich názory byly brány v úvahu jen symbolicky.[165] Situace se prudce mění v následujícím desetiletí, během něhož se zásluhou Mexické revoluce rozpadá původní společenská struktura. Chaos a násilí revolučních bojů prakticky na deset let paralyzují kulturní dění. Většina intelektuálů přečkává nebezpečné časy v hlavním městě, odkud pozoruje revoluční živel, který je odpuzuje i fascinuje zároveň. Patří k nim však také radikální menšina, která již připravuje

[164] Monsiváis, Carlos. „No con un sollozo, sino entre disparos. (Notas sobre cultura mexicana 1910-1968)“. *Revista Iberoamericana,* 1989 (červenec-prosinec), r. 55, č. 148-149, s.715-735. Zmiňovanou kulturní asimilaci naznačuje i samotný název textu („Ne vzlykem, ale mezi výstřely“).
[165] Ibid., s.715.

podmínky pro vznik ústavy a výše uvedenou kulturní asimilaci ozbrojené etapy revoluce. Toto postupné „krocení“ revoluce v instituci trvá v Mexiku ještě dlouhá léta (prakticky až do roku 1940), mexická ústava z roku 1917 je ovšem pro tento proces a postavení intelektuálů v něm zásadní. Podporuje totiž povinné, bezplatné a necírkevní základní vzdělání a tím posiluje i pozici spisovatelů v prostředí, které bylo podle Monsiváise tradičně antiintelektuální: revolucionáři vnímali intelektuály jako „přirozené nepřátele“, konzervativní části společnosti je obviňovaly z podvratného volnomyšlenkářství a obyčejní lidé se na ně dívali s podezřením, protože jim nerozuměli.[166] Dvacátá léta, ač se to týká jen omezené vrstvy obyvatel Mexika a především jeho hlavního města, přinášejí další citelný obrat: energické rozšíření obzorů v oblasti umění, vědy, filosofie a překotné pronikání moderního životního stylu do tradičních zavedených způsobů vytváří pocit euforie:

> na půl cesty mezi anachronismem a moderností a s pochopitelným pocitem vítězství intelektuálové a umělci s nadšením bojují za *jinou revoluci*, ne tu, která se odehrávala uprostřed bitev, ale tu, která otvírala prostor, rozšiřovala témata a způsoby literárního i výtvarného vyjádření, vytvářela pocit nového začátku, jenž se násobil ve školách, na ministerstvech, v kancelářích, v emancipačních gestech žen, v tančírnách a ideologických diskusích. Z útisku a tragického zmatku vyvstává dynamizující impuls, který, ač se neprojevuje sociálně, mění životy a rychle vytváří novou tradici.[167]

Stát se rozhodne sám řídit kulturní revoluci, která by jej legitimizovala jinak, než jen prostřednictvím ozbrojeného boje. Ministr školství Vasconcelos chápe civilizační impuls masové (a utopické) alfabetizační kampaně jako možnost „vykoupit“ revoluci z násilí. Muralisté svým uměním (jež bude po dvě desetiletí ilustrovat proces národní institucionalizace) vyjadřují velký zlom v chápání revoluce v intelektuálním prostředí: z předchozího zdroje hrůzy se stává předmět hrdosti. Celková změna ve společnosti výrazně podporuje kulturní obrození, na druhou stranu však mexický kulturní život 20. let téměř monopolně ovládá Stát. Spisovatelé a umělci se tak dostávají do paradoxní situace, kterou podle

[166] Ibid., s. 716.

[167] „Divididos entre lo anacrónico y lo moderno, y con explicable triunfalismo, intelectuales y artistas se entusiasman por *la otra revolución*, no lo ocurrido en los combates, sino la apertura de espacios, la ampliación de temas y formas literarias y plásticas, el desfile de sensaciones inaugurales...multiplicado en escuelas, ministerios, oficinas, decisiones libertarias de las mujeres, salones de baile y disputas ideológicas. De la opresión y del desorden trágico surge el impulso dinamizador que, así no se registre socialmente, modifica vidas y crea con rapidez la nueva tradición.“ Ibid., 717-718.

Monsiváise nejlépe vyjadřuje generace intelektuálů kolem časopisu *Contemporáneos*. Svým vnitřním uměleckým přesvědčením odmítají americký bolivarismus a nabubřelost a hledají pro svou tvorbu jiný prostor, než jaký jim vymezuje revoluční rétorika.[168] Zároveň však jako státní zaměstnanci a chráněnci ministrů přijímají část oficiálního diskurzu. Jsou to (slovy Monsiváise) byrokraté a vyhnanci v jednom. Tento prekérní vztah mexických intelektuálů k establishmentu vinoucí se celým 20. stoletím, je zapříčiněn zaangažováním spisovatelů, filosofů a umělců do již zmiňované transformace revoluce v instituci (výstižně tento proces dokumentují změny v názvu vládnoucí politické strany v Mexiku).[169] Za necelá tři desetiletí se v rámci této institucionalizace revoluční frakce spojí a neutralizují vznikem jediné strany, docílí se nekrvavého předávání moci mezi prezidenty, agrární reformou, ústupky a vznikem odborů se neutralizují řadoví účastníci revoluce (její největší a nejobávanější hybatel) a režimu se podaří zlomit povstání podporovaná církví. Žhavá (a demagogická) revoluční rétorika vojenských prezidentů se postupně změní v abstraktní jazyk prezidentů-právníků. Ještě poslední generál ve funkci, Lázaro Cárdenas, působil jako uragán díky národnímu radikalismu spojenému s myšlenkou sociální spravedlnosti, pozemkovou reformou, socialistickou kulturní politikou i mezinárodní angažovaností Mexika v dramatickém období před druhou světovou válkou, kdy země poskytla azyl jak Trotskému tak španělským republikánům. Po něm příchozí Manuel Ávila Camacho a Miguel Alemán otáčejí Mexiko o 180° ke konzervativnímu zaměření na Panamerickou unii, volný trh, průmyslový růst a kult pokroku chápaný střední třídou jako postupné přibližování se materiálnímu vzoru severních sousedů.[170] V padesátých letech stojí Ciudad de México na prahu nevídaných demografických a urbanistických změn. Oficiální modernizační rétorika zdůrazňuje budování silnic, přehrad, elektráren, sídlišť a opomíjí prohlubující se kontrast mezi městem a

[168] V monografii o Octaviu Pazovi Carlos Monsiváis poukazuje na odlišnou pozici Paze a skupiny *Contemporáneos*: „Paz, diez o doce años menor que los Contemporáneos, vive desde adolescente la doble definición: la Revolución con mayúsculas es el sistema muy autoritario, y la revolución es la promesa de la igualdad y la justicia social.“ „Paz, o deset či dvanáct let mladší než skupina *Contemporáneos,* od dospívání prožívá dvojí pojmovou definici: Revoluce s velkým R je spojena s velmi autoritářským systémem a revoluce s malým r je příslibem rovnosti a sociální spravedlnosti.“ Monsiváis, Carlos. *Adonde yo soy tú*. Op. cit., s. 30.

[169] Partido Nacional Revolucionario (Národní revoluční strana či Strana národní revoluce, zal. r. 1928, prez. Plutarco Elías Calles) se postupně změní v Partido de la Revolución Mexicana (Strana mexické revoluce, r. 1938, prez. Lázaro Cárdenas) a skončí jako Partido Revolucionario Institucional (Revoluční intstituční strana či Strana institucionalizované revoluce, r. 1946, prez. Miguel Alemán).

[170] Monsiváis, Carlos. „No con un sollozo“. Op. cit., s. 727-728.

venkovem, kde je přerušena alfabetizace i agrární reforma a obyvatelstvo je vnímáno jako „odevzdaný, vzdálený, téměř nevykoupitelný lid, nevinný příjemce neustálé záchrany.“[171] Myšlenka tzv. Národní jednoty („Unidad nacional“) stmelující společnost v postoji proti nepříteli za Druhé světové války nabývá posléze nového významu, kterým je nutnost jednoty národa v době modernizace země. Kritický stav propastné nerovnosti jednotlivých vrstev obyvatelstva, který na počátku století odstartoval Mexickou revoluci, ustupuje do pozadí a neutralizuje se prostřednictvím oficiální národní kultury.

Po třicet let (1920-1950) je i v mexickém umění všudypřítomné revoluční téma, ať už formou kulturního nacionalismu, nebo formou estetické avantgardy. Nástup Manuela Ávily Camacha do prezidentského úřadu v roce 1940 však Monsiváis chápe jako dobu, kdy většina intelektuálů upouští od radikálního naladění třicátých let a přijímá režim ekonomického růstu a stability. Projevuje se tendence udržet kulturu „neposkvrněnou“, vzdálit ji od veškeré ideologie, která je jiná než mlhavá ideologie Mexické revoluce.[172] Dostáváme se zde k otázce, která je pro intelektuály té doby naprosto zásadní: existuje nezávislé postavení intelektuála a kultury a je vůbec něco podobného možné? Octavio Paz, jak ještě později uvidíme, na existenci této ideologické nezávislosti staví celé své myšlení a literární tvorbu, Carlos Monsiváis ji naopak stroze odmítá jako iluzi.

Studie o zvláštnostech mexického charakteru i Pazův *Labyrint samoty* vznikají právě v této době. Mexická společnost se znovu utváří a usazuje po víru revoluce, který znamenal zánik a zároveň nový začátek. Při hledání vlastního výrazu se její ideologické nasměrování silně vychýlí k levicovému smýšlení, aby se pak stejně prudce vrátilo k pravicovému konzervativismu. Podobné výkyvy

[171] Ibid., s. 728.

[172] Ibidem, s. 732. V kontrastu s Monsiváisovou ironickým přístupem k „neposkvrněnosti“ kultury Christopher Domínguez Michael hodnotí tuto snahu vzdálit literaturu od ideologie pozitivně a lituje nutnosti vrátit k historické a morální povinnosti spisovatelů po událostech roku 1968: „Po téměř dvaceti letech odstupu můžeme říci, že nejhorším neštěstím pro současný mexický román bylo studentské hnutí roku 1968. Náhle přerušené demokratické hnutí, které skončilo v krveprolití... uložilo spisovatelům morální a historickou povinnost, ze které se již cítili vyvázáni: znovu bylo třeba interpretovat národ, léčit jeho rány, uspořádat občanský protest proti státní hanebnosti, zabránit zničení paměti mocí-která-znamená-zapomnění.“ („A casi veinte años de distancia podemos decir que el mayor desastre ocurrido a la novela mexicana contemporánea fue el movimiento estudiantil del 1968. Movilización democrática masacrada e interrumpida ... impuso a los novelistas una obligación moral e histórica de la que se creían disculpados: nuevamente había que interpretar a la Nación, curar sus heridas, organizar la palabra civil contra la ignominia estatal, impedir la destrucción de la memoria por el poder-que-es-olvido.“) Domínguez Michael, Christopher. “Notas sobre mitos nacionales y novela mexicana (1955-1985)”. *Revista Iberoamericana*, 1989, r. 55, č. 148-149, s. 922.

vedou Paze ke zdůraznění oprávněnosti otázek týkajících se podstaty národního charakteru a „nutnosti národů obrátit se do sebe“ a reflektovat výsledky rodícího se nového uspořádání.[173] Ne vždy však Paz pod pojmem „národ“ míní tentýž subjekt. Když tvrdí, že se mexický národ „obrací do sebe“, vnímá jako národ tu část společnosti, která je podobné reflexe schopna. Když se zabývá specifickými druhy mexických postojů, nachází je především u lidových vrstev. Když říká, že mexický národ „jedná“, má na mysli především nově vzniklou a energickou střední třídu, která vyšla ze společenských změn 20. století nejvíce posílena. Mluví o „menšině Mexičanů“, která je oproti „indošpanělské nehybnosti“ zbytku jediná aktivní a „modeluje zemi k obrazu svému“, „dobývá Mexiko.“ Výsledky takového „modelování“ nejsou stejně příznivé pro všechny části mexické společnosti a podstatou reflexí o mexickém charakteru je hledat důvody, proč tomu tak je. Carlos Monsiváis k tomu dodává:

> Sociální jevy se vysvětlují jazykem psychologických motivací, místo aby se tyto motivace vysvětlovaly procesem sociálních jevů. Vysvětlením pro postavení lidí na okraji společnosti jsou jejich vlastní komplexy, místo aby se tyto komplexy vysvětlovaly právě okrajovým postavením lidí ve společnosti. Důležité není změnit svět, ale *rozumět mu*, takový je skrytý závěr této sociální filozofie.[174]

Monsiváis zde upozorňuje na zrádnost takové „vysvětlovací techniky“ sociálních stereotypů, z níž se stává začarovaný kruh: „takoví budeme, protože takoví jsme byli, takoví jsme, protože takoví budeme. Minulost a budoucnost dokládají naši dnešní neutěšenost.“[175] Tento problém velmi podobně vystihuje i Roland Barthes v *Mytologiích:* „To, co čtenáři umožňuje nevinnou konzumaci

[173] Výjimečnost *Labyrintu samoty* mezi ostatními studiemi o mexickém charakteru potvrzuje Carlos Monsiváis: „Durante una larga etapa, *El laberinto*... es la mejor versión disponible de las maneras utilizadas por una sociedad para visualizarse o verbalizarse a sí misma, en el entrecruce de nacionalismo y modernidad (el nacionalismo que se moderniza gracias al impulso colectivo, la modernidad que para afianzarse recurre al habla nacionalista).“ „Po dlouhou dobu je *Labyrint*... nejlepší dostupnou verzí způsobů, kterými společnost může sebe sama zviditelnit či slovně vyjádřit na křižovatce nacionalismu a modernosti (nacionalismus, který se modernizuje díky kolektivnímu impulzu, modernost, která se prosazuje skrze nacionalistickou rétoriku).“ Monsiváis, Carlos. *Adonde yo soy tú.* Op. cit., s. 77.

[174] „Se explican las fuerzas sociales con el idioma de las motivaciones psicológicas en vez de explicar tales motivaciones por el proceso de las fuerzas sociales. Serán sus complejos los que expliquen a los marginales y no su marginalidad la que explique sus complejos. Lo importante no es cambiar al mundo sino *entenderlo*, es la conclusión implícita de esta filosofía social.“ Monsiváis, Carlos. „Variedades“. Op. cit., s. 13.

[175] „Así seremos porque así hemos sido, así somos porque así seremos. El pasado y el porvenir certifican nuestras devastaciones del presente.“ Citováno v: Sánchez Prado, Ignacio. Op. cit., s.316-317.

mýtu, je ve skutečnosti fakt, že v něm nevidí systém sémiologický, ale induktivní: vidí jakýsi kauzální proces tam, kde je pouze ekvivalence: vztahy mezi označujícím a označovaným jsou v jeho očích přirozené.“[176] Jestliže nahromaděné síly z konfliktu na počátku století obsahovaly velký potenciál změnit uspořádání mexické společnosti, tak například ústava z roku 1917 (která v Latinské Americe neměla obdoby) je důkazem snahy o reformu. K výrazné změně sociální struktury společnosti se čtyřsetletou tradicí však tyto reformní pokusy neměly dost sil: v polovině dvacátého století sice v Mexiku získává stále silnější hlas nová střední třída, velká většina populace však nadále zůstává bez jakékoliv šance rozhodovat o svém postavení. Oligarchie ani nová střední třída zájem na větším zrovnoprávnění nižších společenských vrstev nemají, jejich výsadní postavení je poměřováno právě hloubkou propasti, která je odděluje od mas. Většina intelektuální elity nakonec také nic měnit nechce: jedni se spolu s Octaviem Pazem obávají levicové demagogie, kterou považují za větší zlo než stávající situaci, druzí jednoduše ke změně nemají dost sil (ať už kvůli své osamocenosti nebo právě kvůli ortodoxnímu lpění na přežitých formách levicového smýšlení). Z nemožnosti či nechuti stav společnosti změnit vzniká snaha mu porozumět: mnoho intelektuálů hledá vysvětlení v mexické povaze, které pak široká veřejnost prostřednictvím médií přijímá za své. Podle Monsiváise je základním kamenem populární kultury právě tato „roznáška národní psychologie přímo do každé domácnosti.“ Písně, úvodníky v novinách, divadlo, rozhlas i film se předhánějí s odpovědí na otázku jaký je vlastně Mexičan: „sentimentální milovník, rváč a opilec, milující syn, nezodpovědný lenoch, sebevrah… Psychologové tvrdí: ‚Mexičan je od přírody *macho*‘ a tvrzení je okamžitě připraveno ke konzumaci na filmovém plátně, kde defilují Jorge Negrete a Pedro Infante.“[177]

Podívejme se na nejzákladnější téma *Labyrintu samoty*, kterým je „pocit samoty“. V souladu se svou básnickou obrazností, o níž jsme pojednali v první i druhé kapitole, chápe Octavio Paz mexickou samotu mimo jiné jako bázeň

[176] Barthes, Roland. Op. cit., s. 109.

[177] „Paso fundador de la cultura cultura popular: la entrega a domicilio de una psicología nacional. *El mexicano es*… y las canciones, las reflexiones editoriales, el teatro y muy pronto la radio y el cine se apresuran a responder: *es* irresponsable, querendón, lleno de cariño filial, bravero, suicida, holgazán, borracho, sentimental. …Los psicólogos argumentan: ‚El mexicano es macho por naturaleza‘ y la afirmación es sazonada acto seguido con las presencias filmicas de Jorge Negrete y Pedro Infante.“ Monsiváis, Carlos. „Zócalo, la Villa y anexas“. *Nexos*, 1978, č.7, s. 5.

navozující dědictví starých civilizací, které je součástí podstaty mexické existence a způsobuje pasivitu či naopak exaltovanost Mexičanů.

> Pero más vasta y profunda que el sentimiento de inferioridad, yace la soledad. [...] la soledad del mexicano, bajo la gran noche de piedra de la Altiplanicie, poblada todavía de dioses insaciables, es diversa a la del norteamericano, extraviado en un mundo abstracto de máquinas, conciudadanos y preceptos morales. En el Valle de México el hombre se siente suspendido entre el cielo y la tierra y oscila entre poderes y fuerzas contrarias, ojos petrificados, bocas que devoran. (*Laberinto,* 18)

> Ale rozlehlejší a hlubší než pocit méněcennosti je samota. [...] samota Mexičanů pod širou kamennou nocí na náhorní rovině dosud plné nenasytných bohů je jiná než samota obyvatel Spojených států ztracených v abstraktním světě strojů, spoluobčanů a morálních předpisů. V Mexickém údolí se člověk cítí zavěšen mezi nebem a zemí a kolísá mezi protichůdnými silami, zkamenělými zraky, jícny, jež pohlcují.

Pazův poukaz na silnou religiozitu mexických obyvatel – prostoupenou náboženským synkretismem katolictví s předkolumbovskými vírami, umocněnou převládajícím životem na venkově v sepětí s majestátní přírodou a ostře kontrastující se životem severních sousedů řízeným technologiemi a protestantskou morálkou – je nadále aktuální a esteticky velmi působivý. Pokud jej však budeme brát jako snahu intelektuála přispět k debatě o mechanismech fungování společnosti, která usiluje (ať už skutečně, či jen symbolicky) o vytvoření nového platného modelu existence, chybí v tomto zkoumání mexického pocitu samoty zásadní okolnost, které si Paz musí být vědom, a přesto ji nezmiňuje: pověstný fatalismus mexického venkovského obyvatelstva je z nezanedbatelné části způsoben několikasetletou zkušeností naprosté nechráněnosti nejnižších vrstev vůči drsnosti přírody a krutosti a libovůli elit. Od počátku kolonie (ne-li od dob dřívějších) je mexický venkovan osamocen: společnost mu neposkytuje ochranu, nýbrž útěchu prostřednictvím víry. Religiozita prostého Mexičana tedy nepramení čistě jen z jeho lidské podstaty, ale právě z jeho zkušenosti existence vydané na milost a nemilost přírodním a společenským silám, které nemůže ovlivnit. Sociální příčiny mexické samoty v *Labyrintu* se ztrácejí, zůstává jen její existenciální rozměr: na konci svého eseje Octavio Paz poukazem na univerzálnost samoty zrovnoprávní všechny Mexičany se zbytkem moderního světa:

> Somos, por primera vez en nuestra historia, contemporáneos de todos los hombres. [...] La soledad, el sentirse y el saberse solo, desprendido del

> mundo y ajeno a sí mismo, separado de sí, no es característica exclusiva del mexicano. Todos los hombres, en algún momento de su vida se sienten solos; y más: todos los hombres están solos. [...] La soledad es el fondo último de la condición humana. (*Laberinto,*174-175)
>
> Jsme poprvé v naší historii současníky všech lidí. [...] Samota, pocit a vědomí toho, že jsme sami, odtržení od světa a sami sobě cizí, oddělení od vlastního já, není výlučně mexickou vlastností. Všichni lidé se v určité chvíli svého života cítí sami, ba co víc: všichni lidé jsou sami. [...] Samota je tím nejhlubším dnem lidské existence.

Tato závěrečná tvrzení *Labyrintu samoty* se podle Monsiváise stávají kulturním heslem doby.[178] Vystihují touhu po modernosti té části mexické společnosti, která je podle básníkových slov „aktivní, modeluje zemi k obrazu svému" a nechce svůj rozlet brzdit těmi, jež nechává za sebou a jejichž životní postoje si vysvětluje diagnózou vyplývající z filosofie mexického charakteru: „střední třída pozoruje masy zdálky a *rozumí jim* tak, že jimi pohrdá: jsou oběťmi své primitivní podstaty, jsou podřadní, protože mezi jejich duševními pochody a způsobem chování neexistuje hradba civilizace."[179] Takové zjednodušení situace lidových vrstev, vyvázané z jakýchkoliv historických a sociálních souvislostí, klamně vysvětluje jejich postavení jako důsledek jejich přirozené povahy. Roland Barthes popisuje podobný proces v souvislosti s evropským zobrazováním východoasijské skutečnosti v eseji „Ztracený kontinent" ze souboru *Mytologie*:

> Samotné legendy, všechen ten primitivní folklor, jehož cizost – jak se zdá – je nám výslovně dávána na vědomí, mají za úkol pouze dokládat „Přirozenost". Rituály ani kulturní fakta nikdy nejsou uvedeny do vztahu se specifickým řádem, s explicitním ekonomickým nebo kulturním statutem, ale pouze s velkými neutrálními formami kosmických banalit. [...] Pokud jde o rybáře, vůbec nám není ukázáno, jakým způsobem chytají ryby; spíše se nám předloží jakási romantická esence rybáře, jež je utopena ve věčnosti kýčovitého západu slunce, přičemž onen rybář není vnímán jako pracovník závislý ve své technice a zisku na určité společnosti, nýbrž spíš jako předmět věčného údělu: muž vystavený kdesi daleko nebezpečím moře, zatímco žena u ohniště pláče a modlí se. [...] Exotika tu celkově vzato výstižně odhaluje své hlubinné ospravedlnění, které spočívá v popření jakékoli dějinné situovanosti. Poznamenáme-li orientální realitu několika hezkými domorodými znaky, bezpečně ji tím ochráníme před jakýmkoli obsahem odpovědnosti. Trocha pokud možno co nejpovrchnější

[178] Cf. Monsiváis, Carlos. „No con un sollozo". Op. cit., s.730.

[179] „La clase media contempla desde lejos a las masas y las *entiende* despreciándolas: son víctimas de su naturaleza primitiva, son inferiores porque entre su psique y su conducta no hay la distancia de una civilización." Monsiváis, Carlos. „Variedades". Op. cit., s. 13.

> „situace“ zajišťuje nutné alibi a zbavuje nás nutnosti zabývat se hlubší situovaností.[180]

Rituály vytržené z historického, ekonomického a kulturního kontextu, „romantická esence“, „věčný úděl“, „exotika“ či „povrchní situace“ jsou též základními obrazy oficiální mexické národní kultury. K jejímu formování (ať už vědomě, či mimoděk) významně přispěli mexičtí intelektuálové, jak je patrné z nadcházejících stránek.

Dříve, než k nim přejdeme, však považujeme za vhodné pozastavit se u následujícího srovnání. Monsiváisova kniha *Adonde yo soy tú somos nosotros. Octavio Paz: crónica de vida y obra* (*Kde já jsem ty jsme my. Octavio Paz: kronika života a díla*, 2000) obsahuje čtení Pazova *Labyrintu samoty*, které se soustřeďuje na zcela jiné kvality tohoto Pazova eseje, než Monsiváisovy předchozí interpretace (např. v polemice s Pazem z roku 1978 nebo v textu „No con un sollozo, sino entre disparos. Notas sobre cultura mexicana 1910-1968“ z roku 1989). Důraz v pozdějším Monsiváisově čtení *Labyrintu* již není kladen na odhalování stereotypních vyobrazení např. mexických emigrantů v USA či tradičního postavení mexické ženy, nýbrž na to, v čem se tato vyobrazení liší od svých předchůdců a na jaké jevy ve vývoji mexické společnosti upozorňují. Jednotlivé teze *Labyrintu* zde nejsou brány doslovně, Monsiváis se naopak snaží vyčíst mezi řádky Pazovo kritické hodnocení celého procesu vytváření mexické identity a modernity. Podle něj jde o poselství, které z celé knihy zůstalo nejaktuálnější (ač stále opomíjené „turisticky“ zaměřenými čtenáři, kteří v *Labyrintu* hledají folklórní Mexiko dušičkových oslav)[181]:

> *El laberinto* [...] es la proclamación heterodoxa de una singularidad distinta, ya no basada en las actividades, las apariencias, los gestos, las devociones, los sacrificios, las hazañas, sino en la revisión de las grandes novedades: el Pachuco (es decir, el México de las migraciones que desbarata la pretensión del México igual y fiel); la Chingada (es decir, el traslado de la madre de todas las malas palabras del territorio del respeto al dela zona difusa de la blasfemia que también es sagrada); [...] la Muerte (ya no la inevitable mala jugada de la Naturaleza, sino el espejo dramático en donde la vida advierte sus alcances y sus limitaciones). (*Adonde yo soy tú*, 73-74)

> *Labyrint* [...] je neortodoxním prohlášením odlišné jedinečnosti. Té, která se již nezakládá na činnostech, vzhledu, gestech, uctívání, obětech a

[180]Barthes, Roland. Op.cit, s. 91-92.
[181] Monsiváis, Carlos. *Adonde yo soy tú.* Op. cit., s. 84.

> hrdinských činech, nýbrž na přezkoumání nepřehlédnutelných nových skutečností: *el pachuco* (totiž Mexiko, které migruje a rozvrací představu o věrném Mexiku, které se nemění); *la Chingada* (totiž přesun matky všech nadávek z oblasti úcty do nejasné zóny klení, které je rovněž posvátná); [...] smrt (už ne ten nevyhnutelný podlý tah přírody, nýbrž dramatické zrcadlo, v němž může život zahlédnout své možnosti a omezení).

Poslední Monsiváisovo čtení *Labyrintu* tak vidí příchod moderního Mexika v uvolňování stereotypních představ, v počátku přechodu od jedinečnosti k různorodosti.

Melodrama jako řešení

Yo soy mexicano
y a orgullo lo tengo
Nací despreciando la vida y la muerte
Y si echo bravatas, también las sostengo.

Jsem Mexičan
a v tom je pýcha má
Životem i smrtí od mala pohrdám,
a mám-li velké řeči, já krk za ně dám.

Druhou slokou své písně Jorge Negrete vystihuje další z vlastností „pravého" Mexičana: dává na odiv svůj bohorovný vztah ke smrti i k životu. Jedná se o jeden z nejrozšířenějších obrazů mexické národní kultury, v hojné míře přítomný především v literatuře a kinematografii. Nad na první pohled lhostejným, ale přitom velmi intimním vztahem soudobých Mexičanů ke smrti se ve třetí kapitole *Labyrintu samoty* zamýšlí i Octavio Paz. Tyto úvahy se mimo jiné pojí i se snahou mexických intelektuálů literárně a filosoficky zpracovat fascinující téma ještě ne tak vzdáleného období revoluce, jejíž obrozující funkci předcházel sestup do nicoty, k symbolické i reálné smrti bitev, poprav, drancování, závratě z násilí. Paz cituje lidová rčení odkazující právě na revoluční dobu: „jestli mám zemřít zítra, to ať mne zabijí rovnou", „smrt nikoho neděsí, protože život už nás [Mexičany] z úzkosti vyléčil".[182] Moderní pojetí smrti v Mexiku, lhostejnost vůči ní a zároveň její kult, nacházejí v Pazových reflexích smysl v rámci dichotomie zavřeného a otevřeného. Střetává se zde mexický hermetismus skrytý za vnucenou

[182] „si me han de matar mañana, que me maten de una vez", „la muerte no nos asusta porque la vida nos ha curado de espantos" Paz, Octavio. *El laberinto de la soledad.* México: FCE, 1982, s. 52.

formálností a výbušná vitalita, emoce a násilí, které tuto formálnost rozbíjejí. Zmíněná dichotomie[183] podle autora vyjadřuje princip fungování mexické společnosti, v níž však smrt už dávno ztratila svou životadárnou schopnost, jakou si udržovala ve svém aztéckém či křesťanském pojetí:

> En un mundo intranscendente, cerrado sobre sí mismo, la muerte mexicana no da ni recibe; se consume a sí misma y a sí misma se satisfakce. […] Encerrados en nosotros mismos, cuando no desgarrados y enajenados, apuramos una soledad sin referencias a un más allá redentor o a un más acá creador. Oscilamos entre la entrega y la reserva, entre el grito y el silencio, entre la fiesta y el velorio, sin entregarnos jamás. Nuestra impasibilidad recubre la vida con la máscara de la muerte; nuestro grito desgarra esa máscara y sube al cielo hasta distenderse, romperse y caer como derrota y silencio. Por ambos caminos el mexicano se cierra al mundo: a la vida y a la muerte. (*Laberinto,* 53, 58)

> Ve světě bez transcendence uzavřeném v sobě samém mexická smrt nic nedává ani nic nepřijímá; stravuje se sama v sobě a sama v sobě nachází uspokojení. […] Uzavřeni do sebe, ne-li rovnou rozervaní a odcizení, ženeme se do samoty bez odkazu na vykoupení onoho světa či na tvůrčí impuls světa zdejšího. Kolísáme mezi odevzdaností a odtažitostí, mezi výkřikem a tichem, mezi oslavou a pohřební hostinou, aniž bychom se kdy otevřeli. Naše netečnost zakrývá život maskou smrti; náš výkřik tuto masku proráží a stoupá k nebi, až se samým napětím roztrhne a padá k zemi formou prohry a ticha. Tak či tak se Mexičan uzavírá před světem: před životem i před smrtí.

O téměř třicet let později Carlos Monsiváis tento poetický model ruší v kronice o Dušičkách roku 1968 (o níž již byla řeč v první kapitole). Stejně jako Paz podtrhuje neautentičnost pohrdavých negretovských gest vůči smrti či cukrových a papírových parafernálií dušičkových oslav (viz též ukázka v první kapitole), nehledá však jejich zdroj v podstatě mexického charakteru a nechápe dušičkové rozjímání z roku 1968 jako další „prohru a ticho“ po níž následuje „uzavřenost do vnitřní samoty“. Naopak, smrt z Tlatelolka osmašedesátého roku chápe jako šokovou terapii, významný zdroj změny vědomí, moment, kdy ustálené postoje ke smrti (navíc kodifikované intelektuální elitou) ztrácejí přinejmenším u jisté části národa smysl, ustupují do pozadí jako pouhé stíny před nově se vytvářejícím kritickým vědomím:

[183]Tato dichotomie, která prostupuje celým dílem Octavia Paze, má původ v autorově poetice, kde je boj mezi protiklady vnímán jako důkaz jednoty: „el duelo de los opuestos como hallazgo de la unidad“. Cf. Monsiváis, Carlos. *Adonde.* Op. cit., s. 50.

> En Tlatelolco, sin interpretaciones ontológicas, sin intervenciones del folklore, sin tipicidad ni son et lumière, la obsesión mexicana por la muerte anuncia su carácter exhausto, impuesto, inauténtico. La Historia condena las tesis literarias y románticas y en Tlatelolco se inicia la nueva abismal etapa de las relaciones entre un pueblo y su sentido de la finitud. (*Días*, 304)

> Na Tlatelolku, bez ontologických interpretací, bez zásahů folklóru a typických obrázků, bez ampliónů a reflektorů předvádí mexická posedlost smrtí svou vyčerpanou, vnucenou a neautentickou povahu. Historie odsuzuje literární a romantické teze a Tlatelolkem zahajuje nové propastné období vztahů mezi národem a jeho smyslem pro konečnost.

Ve své kritické studii o mexické národní kultuře Roger Bartra také hledá původ postoje mexického lidového hrdiny ke smrti. Nachází několik zdrojů. Prvním z nich je, stejně jako u pocitu samoty, tradiční fatalismus nižších vrstev, který je důsledkem života plného bídy, vyčerpání a ponížení (kde smrt je často vnímána jako úleva).[184] Dalším zdrojem, obecně platným ve všech kulturách, je vytváření zvyklostí, pomocí kterých se tradiční společnosti vyrovnávají se smrtí svých členů. V moderní době pak rozpad takových rituálů zapříčiňuje existenciální úzkost a pocit samoty (především u vzdělaných vrstev společnosti, ne náhodou je pocit samoty jedním ze stěžejních pazovských témat). Mexická kultura 20. století k tomuto spojení fatalismu, arogance a existenciálního hledání přidává hrdinskou dimenzi. Vzniklá „bizarní" směs podle Bartry:

> umožňuje vykreslit obrysy hrdinské postavy, která je i navzdory vysílení a smutku schopna povznést své jednání na epickou úroveň, do udatného světa, v němž jsou strašná utrpení a melancholie překonány pyšným pohrdáním smrtí. Tak vzniká prototyp mexického hrdiny, jenž si pohrává se smrtí a směje se jí: […] intelektuální výtvor, který vychází z revoluční mystiky dvacátých let, kdy nacionalistické cítění „objevilo" kostlivce José Guadalupe Posady, kteří byli Diegem Riverou vyneseni do kategorie národního mýtu.[185]

Prostřednictvím filmu, rozhlasu a Negretova přitažlivého ztvárnění se pak s takovým obrazem mexického hrdiny mají možnost ztotožnit davy lidí a skrze tuto identifikaci získávají možnost zakusit pocit hrdinství, i kdyby spočívalo pouze ve

[184] Cf. Bartra, Roger. Op. cit., s. 74.

[185] „…permite dibujar el contorno de un personaje heroico, que a pesar del agobio y la tristeza es capaz de elevar su actuación a un nivel épico, a un mundo bravo en el que las horribles miserias y melancolías son trascendidas mediante un orgulloso desprecio a la muerte. Así surge el héroe mexicano prototípico, que juguetea con la muerte y se ríe de ella: …una creación intelectual emanada de la mística revolucionaria de los años veinte, cuando los sentimientos nacionalistas produjeron, por ejemplo, el „descubrimiento" de las calaveras de José Guadalupe Posada, que fueron elevadas por Diego Rivera a la categoría de mito nacional." Bartra, Roger. Op. cit., s. 79.

stoickém postoji k porážce. Zde též pramení velká obliba rančerské písně v Mexiku (bohatě využívané národní kulturou), na jejíž účet Monsiváis ironicky poznamenává:

> Destino manifiesto de la canción ranchera: no indicar filiación alguna con el campo (el rancho), no atestiguar las raíces agrícolas de este país y esta sociedad sino declarar el estado primitivo (campirano) de nuestras reacciones más intransferibles, las que brotan en el ruido, la ruptura, el fracaso: las que permiten y exigen gritos azuzadores en la noche de juerga [...] las que oficializan y vuelven rescatable – así sea a través de la autocompasión – el real e inventado desastre personal, las que entregan la hermosa sensación de disponer de los hermosos sentimientos de derrota. (*Zócalo*, 5)

> Jasný úděl rančerské písně: nenaznačovat žádnou příbuznost s venkovem (rančem), nedokládat zemědělské kořeny této země a této společnosti, nýbrž oznamovat primitivní (venkovský) charakter našich nejniternějších reakcí, těch které vyvěrají z lomozu, rozervanosti, prohry: těch, které umožňují a vyžadují bojovné výkřiky za nočních flámů [...] těch, které schvalují a přivádějí k životu – i kdyby jen skrze sebelítost – skutečné i vymyšlené osobní neštěstí, těch, které nám zprostředkovávají úžasnou zkušenost úžasného pocitu prohry.

Na příkladu rančerské písně Monsiváis dokládá pozvolnou proměnu energického porevolučního kulturního nacionalismu v sentimentální, melodramatickou malebnost, která je hlavním cílem filmových a nahrávacích studií 40. let (tedy v době největší Negretovy slávy). V jejich režii se „corrido" (lidová balada) mění na rančerskou píseň tak, že z ní zůstane jen vyprávění, do jehož vyprázdněného schématu, se vloží monolog o životní bezútěšnosti a pedagogický podtext romantické písně.[186] Podobnou transpozici významů popisují ve svých studiích i Roland Barthes a Roger Bartra. Podívejme se na tento proces podrobněji.

Základním úkolem oficiální národní kultury je ospravedlnit existenci moderního státu a utlumit případné společenské konflikty plynoucí ze sociální nerovnosti tím, že se převedou do roviny kulturní, sentimentální. Roger Bartra poukazuje na ojedinělou (sedmdesát let trvající) politickou stabilitu moderního Mexika, aniž by elity této země cíleně pracovaly na demokratickému vývoji. Vysvětluje tento fenomén všudypřítomným vlivem národního mýtu.[187] Iracionální sociální soudržnost obyvatel zajišťuje spletitý a důmyslný systém (doslova labyrint) obrazů, který národní kultura vytváří na základě zjednodušených představ

[186] Monsiváis, Carlos. „Zócalo". Op. cit., s. 5.
[187] Bartra, Roger. Op. cit., s. 17.

elit o životě lidových vrstev a který pak společnost prostřednictvím médií přijímá za svůj. Podle Bartry to v moderním Mexiku nebyla ústava ani národně-revoluční projevy politiků, co způsobilo identifikaci lidí se státem navzdory jeho byrokratické rozbujelosti a autoritativnímu jednání. Legitimita mexického politického systému se z velké části zakládá na kulturních tvrzeních, která stavějí do jasné souvislosti specifické charakterové rysy obyvatel národa (intelektuálně kodifikované ve filosofii mexického charakteru) se způsoby vládnutí v dané zemi v duchu okřídleného leč sporného rčení, že národ má takovou vládu, jakou si zaslouží.[188] Proto je popis národního charakteru pro nově se rodící stát tak naléhavým úkolem. Definice „mexického člověka", soudí Bartra, pak ani tolik nevypovídá o jeho charakteru, jako spíš o způsobu, jakým je ovládán a jak je toto ovládání legitimizováno.[189]

Zvláštní pozornost si však zaslouží fakt, že žitá skutečnost lidových vrstev je prokazatelně jiná, než jak je jim předkládána v literatuře či ve filmu, ale lidé se s ní přesto ztotožňují. Vzpomeňme na Monsiváisovu poznámku o Negretovi: „tohle musí být skutečné, jinak by to byl obrovský vtip". Negretův *Charro* je opravdu skutečný: je skutečnou a velmi účinnou prevencí společenského konfliktu. „Specifická transpozice", o níž mluví Bartra, se podle něj totiž uskutečňuje ve strukturách, které mají své kořeny nejen v mexické podstatě, ale vůbec v hluboké podstatě lidské společnosti zděděné z předchozích vývojových stádií člověka, kdy agresivita byla jednak nutnou součástí pudu sebezáchovy, ale zároveň byly konflikty v rámci jednoho druhu neutralizovány různými rituály tak, aby neohrožovaly samotnou existenci tohoto druhu.[190] Národní kulturu tedy Bartra analogicky chápe jako neutralizaci rozporů ve společnosti. Lidé vidí obraz sebe sama, který sice nemohou přímo ztotožnit s vlastní existencí, ale přece jen v něm rozpoznají její jisté vyjádření jinými prostředky. Skrze ně pak mohou dát (neškodně) průchod svému cítění a odreagovat případné frustrace. Bartra se při osvětlování tohoto procesu inspiroval Auerbachovou studií o mimezi ve středověké literatuře:

> Určitá událost nemá jen svůj vlastní význam, nýbrž se vztahuje k jiné události, kterou potvrzuje, aniž by proto ztratila svou skutečnost *zde a nyní.*

[188] Cf. Bartra, Roger. Op. cit., s. 187.
[189] Cf. Ibid., s. 20.
[190] Cf. Ibid., s. 195.

> Spojitost obou událostí není příčinná ani časová, dochází k ní na vyšší úrovni (božské či na úrovni státního a národního metadiskurzu). Tímto způsobem oběť Indiána a trauma z conquisty předjímají útlak venkovana […] a Malintzinin hřích přetrvává v provinilém pocitu Mexičanek dvacátého století. Totéž se děje s poutem mezi mexickým národem a národním státem: parafrází Auerbacha můžeme říci, že národ je obsažen ve státě, jako by v něm byl předpovězen a přislíben, a stát „realizuje" (terminus technicus je *figuram implere*) národ. Mezi oběma – národem a státem – se nemá vytvořit racionální vztah na horizontální úrovni (tj. příčinný a časový) […] Uvnitř nacionalistické obrazotvornosti jsou smysluplná pouze vertikální spojení směřující ke státu.[191]

Velmi podobný způsob přesouvání významů popisuje i Roland Barthes v *Mytologiích.* Mýtus definuje jako promluvu, která „podléhá pravomoci diskurzu: nedefinuje se předmětem svého sdělení, ale tím, jakým způsobem toto sdělení vyslovuje."[192] Skutečnost je zkoumána a definována jako „něco, co má hodnotu něčeho jiného", čímž dochází k deformaci: vytváří se metajazyk, smysl se stává formou, kterou vyplňuje ideologie. Přímo ukázkovým příkladem takového přesouvání významů je mytologizace historické postavy Cortésovy tlumočnice *Malinche* (*Malintzin, Malinalli, Doñi Mariny*) či stejný proces u osobitého kulturního a sociálního fenoménu tzv. *pachucos*, mladých mužů mexického původu žijících na jihu a jihozápadě USA a projevujících (nejvýrazněji ve 40. letech minulého století) svou identitu specifickým stylem oblékání a vyjadřování. K oběma tématům se ve svých textech vyjadřují jak Octavio Paz, tak Carlos Monsiváis.

Při vzniku mýtů Barthes poukazuje na dvě úrovně tvoření významů[193]. Na úrovni jazyka se v sémiologickém systému postuluje určitý vztah mezi označujícím a označovaným. Vzniká tak znak, který je určitým smyslem: je plný, stanovuje jisté vědění, jistou minulost, paměť, složitý hodnotový systém, příběh.

---

[191] „Un hecho no sólo tiene el significado propio, sino también se liga a otro evento al que confirma, sin perder por ello realidad en el *aquí* y *ahora*. Los dos acontecimientos no se conectan en forma causal o cronológica, sino que se encuentran unidos en un plano superior (divino, o metadiscurso estatal y nacional). De esta manera el sacrificio del indio y el trauma de la Conquista prefiguran la explotación del campesino […] y el pecado de Malintzin se prolonga en la culpa de las mexicanas del sg. XX. Lo mismo ocurre con los vínculos entre el pueblo mexicano y el Estado nacional: parafraseando a Auerbach, en el pueblo se encuentra el Estado como si fuera anunciado y prometido, y el Estado „realiza" (el término técnico *figuram implere*) al pueblo. Entre ambos – pueblo y Estado – no se debe establecer una conexión racional en el plano horizontal (es decir causal y temporal) […] En el interior de la imaginería nacionalista sólo las conexiones verticales, que convergen en el Estado, son significantes." Auerbachovo vyjádření, na které se Bartra odvolává, zní: „Figurativní interpretace stanovuje spojení mezi dvěma událostmi nebo osobami takovým způsobem, že první označuje nejen sebe sama, ale rovněž událost druhou, zatímco druhá implikuje či uskutečňuje událost první." Bartra, Roger. Op. cit., s. 198.

[192] Barthes, Roland. Op. cit., s. 107.

[193] Ibid., s. 109-130.

Úroveň jazyka:		
označující	**označované**	**plný znak**
Malintzin	Indiánská tlumočnice, poradkyně a milenka Hernána Cortése, matka jeho prvního syna Martína	Indiánská žena, která byla dána darem španělskému conquistadorovi a svými jazykovými a diplomatickými schopnostmi i znalostmi složité sociopolitické situace pomohla Cortésovi dobýt Aztécké impérium. Podmínky, z nichž vzešla, ji, objektivně vzato, nikterak nezavazovaly k loajalitě vůči Aztékům, kteří svou dobyvačnou politikou ohrožovali její rodnou kulturu, ani vůči vlastním lidem, kteří ji zapudili jako nepohodlnou první dceru s nárokem na dědictví.

Barthes pokračuje úrovní mýtu, který je sekundárním sémiologickým systémem. Zde se plný znak (sdružení označujícího a označovaného z prvního systému) vyprázdní a stává se prostým označujícím, formou. „Příběh“ znaku, jeho historický obsah a kontext, který vytvářel bohatost smyslu v prvním systému, mizí. Nově vzniklá forma smysl nepotlačuje, nýbrž jen ochuzuje: potlačovat jej nemůže z toho důvodu, že jej nutně potřebuje k vyživování podstaty mýtu a k tomu, aby se ve smyslu mohla skrýt. Takto nově vzniklá chudost však potřebuje signifikaci, aby smysl zaplnila. Označující (forma vzniklá z vyprázdněného znaku z prvního systému) se tedy vztáhne k novému označovanému (konceptu). Skrze koncept, který je konkrétní (zaplněný jistou situací) je do mýtu dosazen úplně nový příběh. Koncept je vymezen historicky a intencionálně: důležitá je pohnutka, kvůli které vlastně mýtus vzniká a která způsobuje fakt, že mytické koncepty se podle potřeb mění, vytvářejí, střídají, zanikají, přizpůsobují se určité skupině čtenářů/publika (zde lze například snadno sledovat vývoj mýtu o Malinche). Výsledkem sdružení formy a konceptu je pak samotný mýtus, který je metajazykem, tedy sekundárním jazykem (systémem), v němž vypovídáme o prvním jazyku (systému). Barthes přisuzuje mýtu dvojí funkci: označuje a přitom čtenáři dává na vědomí ještě další sdělení. Cílem mýtu není nic skrývat, nýbrž deformovat původní smysl znaku (tak jako se tlumočnická a partnerská role Malinche ve vztahu ke Cortésovi postupem času deformovala podle toho, jak to národní ideologie potřebovala nejen proto, aby mohla disponovat „panteonem národních hrdinů a zrádců“, ale rovněž proto, aby mohla legitimizovat nerovnoprávné postavení žen v mexické společnosti).

Úroveň mýtu:		
plný znak přechází prázdné označující II/ formu	**Označované II/koncept**	**znak II/signifikace/mýtus**
Malintzin pozbývá svého historického a sociálního kontextu: okolnosti, za jakých se stala Cortésovou tlumočnicí a milenkou, se ztrácejí. Stává se z ní čistě a pouze indiánská žena.	V závislosti na různých dobách a pohnutkách se mění i konkrétní situace/ příběhy doplňující vyprázdněnou formu Malintzin: 1) období kolonie: Malinche je v základní křesťanské představivosti postavena na roveň „pramáti“ Evy a jejího hříchu (tento mýtus doplněný o mýtus Panny Marie Guadalupské je odnoží tradičního vnímání ženy jako panny/nevěstky v západní civilizaci a je navíc podpořen mýtem sexuální nezdrženlivosti Indiánek široce rozšířeným hned po objevení Ameriky. 2) 19.století, vytváření mexického národa po dosažení Nezávislosti: k předchozímu kontextu hříšné sexuality se přidává příběh zrady „národa“ a spolčení s nepřítelem (Španěly) 3) v *Labyrintu samoty* se k již existujícímu kontextu zrady přidává metaforický kontext conquisty jako znásilnění: Malinche vystihuje situaci ženy (matérie bez vlastní vůle) přírodou odsouzené k „otevřenosti“ a k pasivnímu snášení násilí „uzavřeného“ muže	Malinche se postupně objevuje jako symbol 1) hříšné smyslnosti (doplněné protikladem čistoty a mateřské útěchy ve formě Virgen de Guadalupe) 2) zrádkyně národa (doplněné protikladem Virgen de Guadalupe jako patronky Nezávislosti) 3) znásilněné a potupené matky (la Chingada), která navíc opouští své děti (hijos de la Chingada). Útěchu nalézají opět u Virgen de Guadalupe. sečteno a podtrženo: Malinche jako stanovení a ospravedlnění nerovnosti ve vztahu ženy a muže a jako pocit viny, který je nutné odčinit trpělivým snášením násilí a poskytováním útěchy.

Podívejme se na proces mytizace Malinche a vytvoření archetypu mexické ženy ještě podrobněji. Jaký je vlastně příběh, o který je mytologizací připravena? La Malinche (datum narození osciluje mezi rokem 1496 a 1505, jako datum smrti se uvádí rok 1529, některé zdroje mluví o letech 1550-1551) se podle Bernala Díaze del Castillo a jeho kroniky *Historia verdadera de la Conquista de la Nueva España* narodila jako prvorozené dítě Pána z Paynaly, který ovládal hraniční území mezi Aztéckým impériem a majskými státy na území Yucatánského poloostrova. Své postavení urozené dívky však záhy ztratila, když se po smrti jejího otce matka znovu vdala a v druhém manželství porodila syna, jehož dědické nároky Malinche ohrožovala. Byla proto dána či prodána obchodníkům s otroky z města Xicalango ležícího jihovýchodněji podél Yucatánského pobřeží. První etapa života Malinche vypovídá o dvojím útlaku: geograficky se oblast, v níž se Malinche narodila,

nacházela na území, které trpělo dobyvačnými válkami Aztéků (jejichž cílem bylo kromě porobení dalších území a získání materiálních zásob z nich plynoucích též obstarávání zajatců určených k hromadnému obětování při aztéckých náboženských obřadech, jednalo se o tzv. *guerras floridas*). Aztécké impérium bylo pro obyvatele této oblasti přirozeným nepřítelem a neexistoval zde žádný pocit sounáležitosti (a logicky tedy ani pozdější „možnost" zrady). Osobní situace Malinche rovněž nedovolovala identifikaci se svou rodinou/ kmenem, protože byla vlastními lidmi prodána do otroctví jako nepohodlná osoba, která ohrožovala dědické nároky svého mladšího nevlastního bratra.

Život Malinche se radikálně mění v dubnu 1519. Chontalové žijící na území dnešního Tabasca prohrávají bitvu s Hernánem Cortésem a na znamení míru a podřízenosti mu kromě jiných darů dávají též Malinche spolu s dalšími 19 otrokyněmi výměnou za vysvětlení křesťanské víry a obraz Panny Marie s děťátkem. Roger Bartra této Bernalem Díazem líčené výměně dodává ještě další dimenzi:

> A tak, výměnou za dvacet panen – mezi nimi Malinche – získali Indiáni pannu jedinou. Darované ženy bezpochyby velmi brzy své panenství ztratily, ale totéž by se dalo říci i o obraze [Panny Marie], který dostali Indiáni. Výměna je vlastně potěšila: „A náčelníci řekli – vypráví Díaz del Castillo – že se jim ta *tececiguata* velmi líbí, a aby jim ji dali do jejich vesnice, protože urozeným paním v oněch zemích se říká *tececiguatas*". Tímto způsobem byla Matka křesťanského boha asimilována mezi „urozené paní" indiánského náboženství. Oněch dvacet žen se na oplátku (podle Bernala Díaze)
>
> > stalo prvními křesťankami Nového Španělska a Cortés je rozdělil každému kapitánovi po jedné a tuto doňu Marinu, protože byla pěkná a zvídavá a nestrojená, dal Alfonsu Hernándezi Puerto Carrero, který, jak jsem již řekl, byl vynikající rytíř, bratranec hraběte z Medellínu, a poté, co Puerto Carrero odplul do Kastilie, byla doña Marina s Cortésem a nosila v sobě dítě, kterému dali jméno Martín Cortés.
>
> Takto došlo k první tělesné, symbolické a materiální výměně panen za matky mezi Španěly a Indiány.[194]

[194] „Así a cambio de veinte doncellas – entre ellas la Malinche – los indígenas recibieron una virgen. Sin duda las mujeres regaladas perdieron muy pronto su virginidad, pero lo mismo se podría decir de la imagen que recibieron los indígenas. En efecto, a éstos les agradó el trato: „Y los caciques dijeron – cuenta Díaz del Castillo – que les parecía muy bien aquella *tececiguata*, y que se la diesen para tener en su pueblo, porque a las grandes señoras en aquellas tierras, en su lengua llaman *tececiguatas*". De esta manera, la madre de Dios cristiano fue asimilada a la serie de „grandes señoras" de la religión indígena; por su lado, las veinte mujeres
fueron las primeras cristianas que hubo en la Nueva España, y Cortés las repartió a cada capitán la suya, y a esta doña Marina, como era de buen parecer y entremetida y desenvuelta, dio a Alfonso Hernández Puerto Carrero, que ya he dicho otra vez que era muy buen caballero, primo del conde de Medellín y después de que fue a Castilla Puerto Carrero, estuvo la doña Marina con Cortés, y hubo en ella un hijo que se dijo Martín Cortés.

Jak Malinche, tak (symbolicky) Panna Marie přecházejí z jedné kultury do druhé, aniž by předchozí kulturu ztratily, či zradily: k jednomu rozměru jednoduše přidají další. V době, kdy tak činí, navíc není úkaz prostupnosti hraničních kultur ničím neobvyklým: jak množství různých předkolumbovských kultur koexistujících na území současného Mexika, tak dlouholetá zkušenost soužití křesťanské španělské kultury s kulturou židovskou a arabskou na Pyrenejském poloostrově tomu napomáhají.

Stereotypní mexická představa o tom, že Malinche zradila svůj lid je falešná z několika důvodů: 1) pro svou neúplnost: podle stejné logiky, jak upozorňuje Bartra, by se musela provinit zradou na křesťanském lidu i Panna Marie ve chvíli, kdy se mění na Guadalupskou, což se nikde v mexické národní mytologii neobjevuje; 2) pro svou nepodloženost: i kdybychom vzali na milost argumentaci založenou na zradě, nelze nazývat zrádcem někoho, kdo byl předtím dotyčnými sám několikrát zrazen či ohrožen; 3) pro svou nesmyslnost: je nemožné zradit něco neexistujícího; v době, kdy se Malinche stává Cortésovou tlumočnicí a milenkou (a mimo jiné v podstatě nemá žádnou jinou volbu), je myšlenka jednotného indiánského národa či vlasti domorodým lidem naprosto cizí. Tlaxcalané i jiné kmeny, které se vědomě spojují s Cortésem proti Aztékům, tuto skutečnost dokazují: roli zde nehraje „jednota indiánských obyvatel“, nýbrž možnost vymanit se z útlaku Aztéků, přičemž se bere zavděk jakýmkoliv spojencem (Španěly). Údiv Tlaxcalanů nad tím, že se později Španělé začnou chovat jako Aztékové, tuto tezi jen potvrzuje. Navíc Bernal Díaz del Castillo (kromě jiných) potvrzuje, jaké váženosti se Doña Marina těšila nejen mezi conquistadory (kteří si velmi dobře uvědomovali cenu její přítomnosti), ale též mezi samotným indiánským obyvatelstvem. A v neposlední řadě: jestliže stejně Malinche jako symbolicky Panna Marie mění panenství (potažmo kulturní a náboženskou čistotu či jednorozměrnost) za mateřství (potažmo kulturní a náboženské míšenectví či dvojjedinost), výsledkem je nová civilizace. Jejich potomci a dědici pak role rozdělí: na jednu stranu haní „zrádkyni a konkubínu“ Malinche, na druhou opěvají mateřskou ochránkyni a utěšitelku Virgen de Guadalupe.

De esta manera ocurrió el primer intercambio carnal, simbólico y material de vírgenes por madres entre españoles e indígenas.“ Bartra, Roger. Op. cit., s. 173.

Pomiňme nyní základní skutečnost, že tato dvojznačnost je dědictvím dlouhého vývoje měnících se stereotypních představ o ženách, které si během staletí vytvářela západní kultura a v nichž jsou Mariina cudnost a panenství vždy doplňovány protikladem hříchu Evy či Maří Magdalény. Nejinak tomu pak muselo být i v Novém Španělsku, kdy se vedle Virgen de Guadalupe vždy objevoval stín smyslnosti bohyně plodnosti Tonantzin či souložnice Hernána Cortése. Roger Bartra upozorňuje na pro nás mnohem zajímavější souvislost: doba, kdy se do představ o Malinche dostává motiv „zrady vlasti", nadchází v souvislosti s utvářením myšlenky národa a národní kultury v 19. století a nabírá intenzitu o několik desítek let později v porevolučním Mexiku.

> Skutečnost, že Malintzinina pomoc Španělům byla aktem revolty vůči despotismu Tenočků (Aztéků), mizí a sílí naopak myšlenka, že Malinche zradila svou vlast […] Mexický nacionalismus 19. století – stejně jako ten dnešní, jen s jinými odstíny – potřeboval vynalézt původní vlast: a tento prvotní národ měl mít své hrdiny i své zrádce. Malintzin byla přidělena povinnost ztělesňovat nevěru a neloajálnost.[195]

Virgen de Guadalupe, pod jejíž zástavou byly zahájeny boje o mexickou nezávislost v roce 1810, si pak logicky v tomto národním rozdělení rolí udrží postavení kladné hrdinky.

K představě Malinche jako „mexické Evy" (jak ji vyobrazil José Clemente Orozco na zdech Koleje San Ildefonsa v Mexiku) a Malinche jako „zrádkyně národa" se pak ve 20. století připojuje ještě obraz Malinche jako „znásilněné matky". Jeho nejznámějším propagátorem je Octavio Paz[196] a znovu se v něm dostává ke slovu autorovo bipolární chápání mexické historie a současnosti založené na protikladu „uzavřeného" a „otevřeného". Na analýze slovesa *chingar*, vystihujícího vztahy ve společnosti, Paz tentokrát ukazuje „uzavřené" jako aktivní, agresivní a zraňující mužský princip, zatímco „otevřené" je spojeno s pasivním, poníženým a zraňovaným ženským principem. V rámci této dialektiky je prototypem mexického muže tzv. *macho*, či agresivněji *el chingón*, muž-

[195] „El hecho de que Malintzin apoyó a los españoles como un acto de rebeldía contra el despotismo de los tenochcas se va desvaneciendo para dar lugar a la idea de que la Malinche *traicionó a su patria.* …El nacionalismo mexicano del siglo XIX – como el de hoy, aunque con otros matices – tuvo necesidad de inventar una patria originaria: y esta nación primigenia debía tener sus héroes y sus traidores. A Malintzin le fue asignada la obligación de encarnar la infidelidad y la deslealtad." Bartra, Roger. Op. cit., s. 179.

[196] Dalším mexickým autorem, který tohoto obrazu významně využívá je Carlos Fuentes: nejexplicitněji v povídce „Las dos orillas" ze souboru *Cinco soles de México*, v níž však Malinche nepřisuzuje pasivní, ale naopak aktivní roli ve formování nové hispanoamerické civilizace.

dobyvatel, jehož prvotním cílem je dobýt, násilím otevřít jiné a sám se neotevřít nikomu. Pro ženu v této dichotomii zbývá opačný pól: *la chingada* je obětí, dobývanou, násilím otevřenou a uvyklou trpělivě snášet ponížení a utrpení. Její pasivita spočívá podle Paze v její neosobní podstatě, která vyjadřuje vůli života, stabilitu a kontinuitu rodu, v otevřenosti dané jednou provždy přírodou.[197] Není složité dohledat zdroj Pazovy inspirace v období conquisty Aztéckého impéria. Docházíme tak k jeho představě prvotního rodičovského páru Mexičanů, založeného na násilí: otec jako krutý a cynický španělský conquistador[198] a matka jako znásilněná a ponížená indiánská žena, *la chingada*:

> Su pasividad es abyecta: no ofrece resistencia a la violencia, es un montón inerte de sangre, huesos y polvo. Su mancha es constitucional y reside, según se ha dicho más arriba, en su sexo. Esta pasividad abierta al exterior la lleva a perder su identidad: es la Chingada. Pierde su nombre, no es nadie ya, se confunde con la nada, es la Nada. Y sin embargo, es la atroz encarnación de la condición femenina.
> Si la Chingada es una representación de la Madre violada, no me parece forzado asociarla a la Conquista, que fue también una violación, no solamente en el sentido histórico, sino en la carne misma de las indias. El símbolo de la entrega es doña Malinche, la amante de Cortés. Es verdad que ella se da voluntariamente al Conquistador, pero éste, apenas deja de serle útil, la olvida. […] Y del mismo modo que el niño no perdona a su madre que lo abandone para ir en busca de su padre, el pueblo mexicano no perdona su traición a Malinche. Ella encarna lo abierto, lo chingado, frente a nuestros indios, estoicos, impasibles, cerrados. (*Laberinto,* 77-78)

> Její pasivita je ponižující: nebrání se násilí, podobná hromadě krve, kostí a prachu. Její poskvrna je ustavující a spočívá, jak jsem již řekl, v jejím pohlaví. Tato pasivita otevřená vůči okolí ji přivádí ke ztrátě identity: stává se z ní znásilněná žena, la Chingada. Ztrácí své jméno, není už nikým, splývá s nicotou, stává se ničím. A přesto je strašlivým ztělesněním ženského bytí.
> Jestliže la Chingada zpodobňuje znásilněnou matku, nepovažuji za nepřirozené spojit ji s conquistou, která byla rovněž znásilněním, nejen ve smyslu historickém nýbrž skutečným znásilněním těl indiánských žen. Symbolem odevzdání je doña Malinche, Cortésova milenka. Pravdou je, že se dobyvateli dává dobrovolně, ale ten na ni, jakmile mu přestane být užitečná, zapomene […] A stejně jako dítě neodpustí své matce, že jej opouští, aby hledala otce, mexický národ neodpouští zradu Malinche. To ona ztělesňuje podstatu otevřeného, lo chingado, před našimi Indiány, stoickými, netečnými, uzavřenými.

Zdržme se na chvíli u Pazovy interpretace postavy Malinche. Autorova estetická koncepce mexické historie jako systému protikladů „zavřeného“ a

[197] Paz, Octavio. *El laberinto de la soledad.* México: FCE, 1982, s. 34-35, 70.
[198] Ibid., s. 74.

„otevřeného“ mu nedovoluje přidělit Cortésově tlumočnici jinou roli, než je zjednodušený obraz matky jako „pasivní oběti, která svým odevzdáním zrazuje své děti“. Z historických pramenů (Bernal Díaz del Castillo, Bernardino de Sahagún) naopak vyplývá, že Malinche svým postojem zdaleka nepřipomínala pasivní oběť ohroženou ztrátou identity. Jak mezi Španěly, tak mezi původními indiánskými obyvateli byla váženou osobou, a to právě pro svou velmi aktivní roli v průběhu dobývání Aztéckého impéria. Význam jejích jazykových, tlumočnických a diplomatických schopností spolu se znalostí místní politické situace dokládají nejen kronikáři, ale také aztécké kodexy, na nichž je Malinche vyobrazena vždy v těsné blízkosti Cortése, a rovněž skutečnost, že Tlaxcalané (jak uvádí Bernal Díaz) nazývali Malinche i Cortése stejným jménem: a to jejím, Malinche. Právě „otevřenost“ Malinche, její schopnost nebránit se „pronikání cizího“ a zároveň dokázat „do cizího proniknout“, je tím, co zajistí jejím „dětem“ život. Malinche své „děti“ neopouští, naopak: po střetu dvou kultur, do jehož středu je osudem postavena v nezáviděníhodných podmínkách, jim zajistí jedinou možnou budoucnost: totiž mestickou, založenou na aktivním chápání „otevřeného“ a na pojetí identity jako souboru neustále se měnících tvůrčích odpovědí na změny prostředí.

Paz sám připouští, že jím nabízená reprezentace „prvního mexického rodičovského páru“ má dimenzi mytickou a nikoliv reálnou. „Kdo je la Chingada? Především je to matka. Ne matka z masa a kostí, nýbrž mytická figura.“ (*Laberinto,* 68). „Je nemožné si nevšimnout podobnosti mezi postavou ‚macha‘ a španělským conquistadorem. Ten je vzorem – spíš mytickým než skutečným – pro představy, jež si mexický národ utvořil o mocných…“ (*Laberinto,* 74) [199]. Důsledky pro Mexičany samotné však už Paz chápe jako reálné (proto také píše *Labyrint samoty*): tzv. *hijos de la Chingada* si odnášejí pocit bezmoci a ponížení. Válkou za nezávislost se odtrhnou od „otce“. Reformou se oddělí od „matky“. Zůstávají sami: „Mexičany a mexický charakter definují rozchody a negace. A také hledání jako vůle překonat tento stav vyhnanství. Jako živé povědomí samoty,

[199] „¿Quién es la Chingada? Ante todo, es la Madre. No una Madre de carne y hueso, sino una figura mítica.“, „Es imposible no advertir la semejanza que guarda la figura del „macho“ con la del conquistador español. Ése es el modelo – más mítico que real - que rige las representaciones que el pueblo se ha hecho de los poderosos…“

historické i osobní.“ (*Laberinto*, 79-80).[200] Mexický pocit samoty, základní teze Pazova eseje, je tak mimo jiné vysvětlen i nepřekonatelným konfliktem ve zrodu hispanoamerické civilizace, prvotním násilím a z něho plynoucím pocitem vítězství pro jedny a prohry a ponížení pro druhé. Jejich utěšitelku, alternativní mateřskou představu Virgen de Guadalupe Paz vidí jako „matku sirotků“, prostřednici mezi vítězi a vyděděnými, jako „pasivnost samu“, která poskytuje ubohým službu téhož řádu „utěšuje, uklidňuje, konejší, otírá slzy, tiší vášně.“ (*Laberinto*, 77).[201] Náruč Virgen de Guadalupe je ventilem, který neutralizuje a odvádí pocity beznaděje a frustrace. Ne náhodou považuje Carlos Monsiváis spojení mezi nacionalismem a guadalupanismem za reciproční a vzájemně podmíněné. Jak vyplývá z kroniky „Čas tradic. Ach, útěcho smrtelníka!“ z výboru *Rituály chaosu*, Panna Marie Guadalupská po staletí znamenala útěchu chudých a bezmocných, ale zároveň ji i institucionalizovala.

> *Ayúdanos. Mira a este tu pueblo. Si tú no intervienes, ¿quién va a hacerlo? Sácanos del hoyo, Patroncita* […] *No hiciste igual con ninguna otra nación, Virgencita, tú acompañaste al libertador Miguel Hidalgo, tú derrotaste a la extranjera Virgen de los Remedios, tú no te separaste de Emiliano Zapata, tú refulges en las paredes desnudas* […]
>
> Históricamente, el guadalupanismo, acervo del arraigo y continuidad, es la forma más encarnizada del nacionalismo, ¿pero qué sucede en un mundo postradicional? […] Según creo, más que de pasión belicosa, se puede hablar de lazos que igualan logros y limitaciones: la miseria, la comprensión del mundo a través de actos rituales, el desamparo, la costumbre, el amor estremecido por los símbolos, el sincretismo como vía de adaptación (primero a la Conquista, luego a la nación que surgía entre batallas, más tarde a la modernización) […]
>
> A fines del siglo XX, en la Guadalupana se concentran las vivencias de la marginalidad y desgarramiento, en ámbitos donde lo mexicano es sinónimo de orgullo recóndito o de inocencia sin protección. Ella, presente en la infancia de cada mexicano (sea o no católico), es el paisaje de las convicciones tutelares, el signo de la normalidad en la pobreza, el pretexto formidable para el ejercicio de la intolerancia. (*Rituales*, 40-41).

> *Pomoz nám. Pohleď na tento svůj lid. Když nezasáhneš ty, kdo to udělá? Vytáhni nás z bídy, Patronečko* […] *Neudělalas tolik pro žádný jiný národ, Panenko, ty jsi doprovázela osvoboditele Miguela Hidalga, ty jsi*

[200] Válka za nezávislost na španělské metropoli (1810-1821); Reforma: liberální opatření zavedená v mexické společnosti za přerušované vlády prezidenta Benita Juáreze (1858-1872); „El mexicano y la mexicanidad se definen como ruptura y negación. Y, asimismo, como búsqueda, como voluntad por trascender ese estado de exilio. En suma, como viva conciencia de la soledad, histórica y personal.“

[201] „Guadalupe es la receptividad pura y los beneficios que produce son del mismo orden: consuela, serena, aquieta, enjuga las lágrimas, clama las pasiones.“

porazila cizí Pannu Marii Pomocnou, ty jsi neopustila Emiliana Zapatu, ty zříš na holých zdech […]

Historicky je guadalupanství, dědictví zakořeněnosti a kontinuity, nejzapálenější formou nacionalismu, ale jak je to s ním v posttradičním světě?...Spíš než o bojovné vášni můžeme, podle mého názoru, mluvit o vztazích, které kladou na stejnou úroveň úspěchy i omezení: bída, porozumění světu prostřednictvím rituálů, bezmoc, zvyk, rozechvělá láska k symbolům, synkretismus jako způsob adaptace (nejdříve na dobytí Španěly, pak na národ rodící se mezi bitvami, později na modernizaci) […]

Na konci 20.století, v místech, kde mexické je synonymem skryté hrdosti či zranitelné bezelstnosti, Panna Marie Guadalupská soustřeďuje prožitky rozervanosti a existence na okraji společnosti. Svou přítomností v dětství každého Mexičana (ať už je či není katolického vyznání) se stává krajinou poručnických přesvědčení, znakem normálnosti v bídě, skvělou záminkou k provozování netolerance. (*Obřady,* 33-34)

Monsiváis tak upozorňuje na dvojznačnou roli obrazu *Virgen de Guadalupe* ve službách oficiální národní kultury: tím, že Guadalupe poskytuje únik ze sociální nerovnosti útěchou, tuto nerovnost zároveň ustavuje (slovy Rolanda Barthese) jako „přirozenou“ a ospravedlňuje tak kulturu chudoby.

Vezmeme-li nakonec ještě v úvahu možnou výměnu symboliky tělesnosti a duchovnosti u stereotypů Malinche a Guadalupe – erotická dimenze Panny Marie v křesťanské kultuře (Mexiko nevyjímaje) a duchovní význam Malinche jako symbolické matky míšenců, kteří jsou v době kulturního nacionalismu José Vasconcelose povýšeni na spasitelskou úroveň tzv. kosmické rasy – obrazy obou žen splývají v jeden. Inspirován novohispánskou básnířkou Sor Juanou Inés de la Cruz Bartra dochází k závěru, že „archetypem mexické ženy je samotná podvojnost Malintzin–Guadalupe. Je to *Chingadalupe*, ideální představa, kterou si má mexický *macho* utvořit o své partnerce“[202].

[202] „Este arquetipo de la mujer mexicana es la dualidad *Malintzin-Guadalupe*. Es la *Chingadalupe*, una imagen ideal que el macho mexicano debe formarse de su compañera, la cual debe fornicar con desenfreno gozoso y al mismo tiempo ser virginal y consoladora.“ Bartra, Roger. Op. cit., s. 183. Zajímavá je přitom reakce účastníků Bartrova blogu na internetových stránkách časopisu *Letras Libres*, kde se 12. února 2008 v souvislosti s pojmem *Chingadalupe* objevilo vyobrazení nahé rusovlasé ženy na vysokých podpatcích zaujímající stejnou pózu na stejném pozadí a se stejným pláštěm přes ramena, jaký je tradičně vyveden na obrazech *Virgen de Guadalupe*. Ač nechyběla souhlasná stanoviska, velké množství bloggerů se vůči tomuto alternativnímu vyobrazení patronky Mexika a Bartrovu sociologickému komentáři ohrazovalo jako vůči novému, postmodernímu stereotypu vytvořenému intelektuální elitou a vnucovanému široké veřejnosti. Účast debatujících v blogu byla přitom velmi vysoká, což ukazuje na nepomíjející závažnost tématu. Bartra, Roger. „La Virgen de Chingadalupe“. *Letras Libres.* México. 2-12.2.2008. [online]. [cit. 2010-08-03] Dostupné z: http://www.letraslibres.com/blog/blogs/index.php?title=la_virgen_de_chingadalupe&more=1&c=1&tb=1&pb=1&blog=11.

...Queréis, con presunción necia,	*...Chcete s pýchou, jež cíl míjí,*
hallar a la que buscáis,	*aby Thais se vám vzdala,*
para pretendida, Thais,	*pak, aby se podobala,*
y en la posesión, Lucrecia.	*když ji máte, Lukrécii.*
...	*...*
Pues ¿para qué os espantáis	*Nuže proč vás tedy děsí*
de la culpa que tenéis?	*vina, kterou tady máte?*
Queredlas cual las hacéis	*Jsou, jaké je uděláte,*
o hacedlas cual las buscáis.	*čiňte jaké přejete si.*

Sor Juana Inés de la Cruz

Jenže – po třech stoletích – i Bartra konstatuje nemožnost mexických mužů „milovat ženy takové, jakými je činí, a činit ženy takovými, jaké si přejí". Dává tuto skutečnost do souvislosti právě s široce rozšířenými stereotypy národní kultury. Stejně uvažuje i Carlos Monsiváis, když vidí v machismu národní kultury způsob, jakým lidové vrstvy mexické společnosti řeší frustraci z bezvýchodnosti svého utlačovaného postavení a zároveň se v něm utvrzují. K nejbohatším zdrojům takto polarizujících stereotypů patří podle Monsiváise filmové snímky ze zlaté éry mexické kinematografie 40. a 50. let minulého století, především pak filmová tvorba Emilia Fernándeze známého jako „El Indio". Právě v jeho filmech zářil jako herecká hvězda též Jorge Negrete.[203] Polarita ženských postav a jejich dvojí nerovnoprávnost jsou pak vynahrazením za všechna příkoří: „na jedné straně sociální mrzkost prostitutky, na straně druhé mlčenlivé sebezapření právoplatné manželky. Bezbranný a obraný přichází lidový macho do ložnice, aby se poprvé a naposledy za celý den cítil jako šéf."[204]

[203] „En las grandes películas del Indio, la belleza formal y el desorden de los sentimientos son una y la misma cosa, parte de la empresa pedagógica útil para propios y extraños: así fue México, así debe seguir siendo para que jamás olvidemos nuestra condición arquetípica de machos y hembras. […] son las expresiones inmejorables de la mitología, del paraíso y el infierno nacionalista." Monsiváis, Carlos. „Emilio Fernández, El Indio. Los sueños de la nación engendran símbolos." *Intermedios*, 1992 (březen – květen), č.1, s. 36.

[204] „El melodrama es el proceso educativo de este machismo, que ve en la doble explotación laboral de la mujer la gran compensación de cualquier mal, y por decisión divina inclusive, y que se afirma en su polaridad. En un extremo, la vileza social de la prostituta; en el otro, la abnegación callada de la mujer legítima. Indefenso y expoliado, el macho de clases populares llega a su alcoba para sentirse, por primera y única vez en el día, el patrón." Monsiváis, Carlos. „Zócalo". Op. cit., s. 6.

Dvě tváře populární kultury[205]

Yo soy mexicano,
de nadie me fío.
Y como Cuauhtemoc
cuando estoy sufriendo
Antes de rajarme, me aguanto y me río.

Jsem Mexičan
a nikomu nevěřím
A když jako Cuauhtemoc strádám,
tak než bych se dal,
to raději s výsměchem bolest přetrpím.

Podobným procesem mytologizující transpozice významů procházejí i tzv. *pachucos*. Stejně jako v předchozí části kapitoly věnované Malinche se i zde pokusíme srovnat způsoby, jakými Octavio Paz a Carlos Monsiváis interpretují tuto subkulturu mladých mužů (a žen) mexického původu, která se rozvinula na jihovýchodě USA (především v oblasti Kalifornie) ve třicátých a čtyřicátých letech minulého století a projevovala se výstředním, dandyovským stylem oblékání ostře kontrastujícím se severoamerickou vlasteneckou střídmostí válečné doby.

Provokativnost tzv. zoot suits (volná saka sahající až ke kolenům, s širokými klopami a s rukávy téměř překrývajícími ruce, široké a u kotníků stažené kalhoty, ozdobné řetězy splývající k zemi, pestrobarevné šle, klobouky s peřím, květované košile), spustila v roce 1943 tzv. zoot suit riots, v nichž se střetávali převážně bílí vojáci americké námořní pěchoty rozmístění podél tichomořského pobřeží s většinou náctiletými členy *pachuco* pouličních gangů. Hlubším podtextem těchto nepokojů byla rasová diskriminace vůči přistěhovalcům mexického původu na jihu USA.

Specifický vzhled *pachucos* doprovázelo i vytvoření (stejně provokativního) vlastního žargonu, který tvůrčím způsobem kombinoval původní caló španělských Romů s mexickou španělštinou a americkou angličtinou. Tyto nepřehlédnutelné projevy odlišnosti spolu s existencí pouličních gangů dráždily americkou (a posléze i mexickou) společnost, která své násilné reakce vůči subkultuře *pachucos*

[205] Výrazem „populární kultura“ v této kapitole rozumíme kulturu nižších vrstev městského obyvatelstva (spontánní projev lidí), která se vymezuje proti „vysoké kultuře“ (umělecký kánon), je odlišná od „lidové kultury“ (původní tradiční kultura předávaná z generace na generaci na modernizací nezasaženém venkově) a liší se též od „masové kultury“ (represivní ideologický nástroj, jehož funkcí je vmanipulovat čtenáře nebo diváky do pozice spotřebitelů a obhajovat počínání státní moci). V tomto rozdělení se opíráme o shrnutí pojmového vývoje v *Krátkém úvodu do literární teorie* Jonathana Cullera. Culler, Jonathan. Ibid., s. 53.

ospravedlňovala zásadním zjednodušením celého problému. V souladu s Rolandem Barthesem bychom mohli její mytizaci popsat následujícím způsobem.

Úroveň jazyka:		
označující	**označované**	**plný znak**
pachuco	Člen hispánské menšiny na jihozápadě USA, který patří k subkultuře vyznačující se výstředním oděvem (tzv. zoot suits) a specifickým slangovým jazykem.	Člen specifické hispánské subkultury na jihozápadě USA, který se od většinové americké populace i od starších generací mexických přistěhovalců snaží provokativně odlišit výstředním oblečením i žargonem na protest proti nemožnosti integrovat se do společnosti, ve které žije. Hlubší příčiny takového postoje je možné najít v dlouholeté rasové diskriminaci hispánské menšiny v USA, v historickém resentimentu Mexičanů vůči USA spočívajícím ve skutečnosti, že jihozápad dnešních Spojených států byl původně mexickým územím, i ve snaze mladších generací mexických přistěhovalců odlišit se od vlastních tradičních rodičů.

Úroveň mýtu:		
plný znak přechází v prázdné označující II/ formu	**označované II/koncept**	**znak II/signifikace/mýtus**
Složitý historický, sociální, kulturní i rasový kontext, v němž pachuco rozvíjí své specifické chování, mizí. Zůstává pouze jeho profil teenagera mexického původu žijícího v USA, jenž má jak potíže identifikovat se se svou původní, mexickou kulturou, tak se nedokáže integrovat do kultury, v níž žije.	Místo, uprázdněné odstraněním zcela konkrétního sociálního, ekonomického a kulturního „příběhu“ *pachuca*, je zaplněno novým významem: provokující, nepřizpůsobivé až agresivní chování *pachuca* je přičteno na vrub jeho vrozeným charakterovým vlastnostem: 1)Američtí vojáci vidí v neskromnosti zoot suits morální selhání a bojkot vlasteneckého uskromnění v době války (kdy byly na příděl i textilie, což si vynucovalo střídmost a úspornost oděvu) 2)Bílá americká veřejnost chápe *pachucos* jako hrozbu vlastní bezpečnosti. 3) Mexická společnost vnímá tuto subkulturu s opovržením pro její neschopnost udržet neporušenost jazyka a tradičního mexického způsobu života	*Pachuco* se stává symbolem provokace, nepřizpůsobivosti, podvratnosti a jako takový zasluhuje odsouzení a násilí, kterého se na něm dopouští většinová společnost.

Octavio Paz reflexí fenoménu *pachuca* prakticky zahajuje svou esejistickou tvorbu spojenou s reflexí mexické kultury: „El pachuco y otros extremos“ tvoří hned první kapitolu *Labyrintu samoty*. Carlos Monsiváis se pak stejné problematice věnuje o několik desítek let později v eseji „Tin Tán. Pachuco je zvláštní typ“ („Tin Tán. Es el pachuco un sujeto singular.“), v němž kriticky hodnotí hereckou kariéru komika Germána Valdése (přezdívaného Tin Tán) v období zlaté éry mexického filmu. Již názvy obou textů obsahující výrazy jako „extrém“ či „zvláštní“ naznačují, že Paz i Monsiváis ve svých interpretacích zdůrazňují urputnou snahu *pachuca* o odlišení. Paz poukazuje na jeho „groteskní dandismus“, „anarchistický postoj“, „osobní vůli zůstat jiný“, „nebezpečnou jedinečnost“; Monsiváis mluví o „nositelích nového a extremistického pojetí elegance“, o „vyzývavosti oblečení a gest, které jim slouží k pohyblivému vymezení jejich nového teritoria“, o „symbolu kulturní resistence“. Oba autoři rovněž shodně shledávají jednu z nejdůležitějších příčin specifického chování *pachucos* v selhání společnosti je integrovat a uvádějí skutečnost, že provokace *pachucos* končí tím, že je tato společnost pronásleduje.

Mnohem objevnější jsou však rozdíly v interpretacích studovaných autorů, a to především ve významu a dosahu *pachucovské* symboliky. Octavio Paz považuje postoj *pachuca* za výsledek jeho sebevražedné vnitřní „vůle nebýt“, neztotožnit se ani s kulturou země, z níž vyšel, ani s kulturou země, v níž žije, ztělesňovat „svobodu, chaos, vše zakázané“:

> el pachuco es un clown impasible y siniestro, que no intenta hacer reír y que procura aterrorizar. Esta actitud sádica se alía a un deseo de autohumillación, que me parece constituir el fondo mismo de su carácter: sabe que sobresalir es peligroso y que su conducta irrita a la sociedad; no importa, busca, atrae la persecución y el escándalo. Sólo así podrá establecer una relación más viva con la sociedad que provoca: víctima, podrá ocupar un puesto en ese mundo que hasta hace poco lo ignoraba; delincuente, será uno de sus héroes malditos. […] Entonces, en la persecución, alcanza su autenticidad, su verdadero ser, su desnudez suprema, de paria, de hombre que no pertenece a parte alguna. El ciclo, que empieza con la provocación, se cierra: ya está listo para la redención, para el ingreso a la sociedad que lo rechazaba (*Laberinto,* 15-16)

> pachuco je netečný a nešťastný klaun, který se nesnaží publikum rozesmát, nýbrž vyděsit. Tento sadistický postoj se pojí s touhou po sebeponížení, která podle mého soudu tvoří samotnou podstatu jeho povahy: ví, že vyčnívat je nebezpečné a že jeho chování dráždí společnost; je mu to jedno, vyhledává, přitahuje pronásledování a pohoršení. Pouze takovým

> způsobem může navázat opravdovější vztah se společností, kterou provokuje: jako oběť bude moci zaujmout místo ve světě, který ho donedávna ignoroval; jako zločinec bude jedním z jejích prokletých hrdinů. […] V situaci pronásledovaného tak nachází svou autenticitu, své opravdové bytí, svou svrchovanou nahotu vyděděnce, člověka, co nikam nepatří. Kruh, který začal provokací, se uzavírá: už je připraven k vykoupení, ke vstupu do společnosti, která jej odmítala.

V Pazově pojetí *pachuco* svým negujícím chováním sám sebe odsuzuje do role „oběti" a jako „oběť" teprve získává ve společnosti místo. Hybridní charakter jeho jazyka i vystupování je výsledkem jeho neustálého kolísání mezi severoamerickým a mexickým světem, které se v sobě – podle Paze marně – snaží smířit a překonat.

Monsiváisovo chápání *pachucovské* vyzývavosti a hybridismu je zřetelně jiné: namísto nihilistického sebezničujícího postoje vyzdvihuje tvůrčí potenciál subkultury, jež se sice prosazuje pozvolna, ale o to pevněji. Na rozdíl od Paze, který nechává *pachuca* zavěšeného mezi kulturami a umožňuje mu nakonec zařadit se do jedné z nich pouze za cenu role obětovaného, Monsiváis vidí *pachuca* pevně spojeného s oběma kulturami: „Pachuco se připojuje k *American way of life* svou excentričností, v mexické kultuře pak zapouští kořeny skrze svůj střet s rasismem."[206] Proto také autor nekončí záležitost *pachucos* v Kalifornii a pokračuje ohlasy na prodloužení této subkultury také v samotném Mexiku prostřednictvím Tin Tána na filmovém plátně. Podle Monsiváise je *pachuco* prvním velkým estetickým a lingvistickým výsledkem migrace: jeho oděv a styl znamenají příchod modernity do mexických lidových vrstev, jeho jazyková kreativita ohlašuje nezadržitelné vzájemné ovlivňování jazyků v době stále častějších cest Mexičanů na sever za prací, dává základ městské, „zjazzované" mluvě a vyvolává u společenské elity pohoršení jako útok na čistotu jazyka.

> De los motines de Los Ángeles a los salones de baile de la Ciudad de México hay un salto considerable, y los pachucos capitalinos, que no agreden al *otro*, al norteamericano, sino al *otro*, el „hombre de respeto", le apuestan todo a la personalidad que da la intrepidez en el vestir, y la conversión del reto del inmigrante en fantasía urbana. […] Tin Tán no es humorista. […] Él alía la ferocidad del gesto, la agresividad de la palabra, el entusiasmo por el caos, el sentimentalismo disuelto por la ironía y la falta de respeto a la solemnidad y a su paisaje natural, el sentido de (la) propiedad. Desde el malabarismo y la pequeña catástrofe que siempre lo acompaña, él se burla del decoro. („Tin Tán", 10)

[206] Monsiváis, Carlos. „Tin Tán. Es el pachuco un sujeto singular". *Intermedios*, 1992 (říjen), č. 4, s. 8.

> Od nepokojů v Los Angeles do tančíren v Ciudad de México je to značný skok a pachucové z hlavního města už neútočí na *odlišného* Američana, nýbrž na *odlišného* „váženého občana“, když sázejí všechno na osobitost, která dodá oděvu dostatečnou troufalost, mění provokaci přistěhovalce na městskou fantazii. […]Tin Tán není humorista. […] Spojuje divokost gesta, agresivitu slova, nadšení z chaosu, sentimentalismus zředěný ironií a neúctu k uctivosti a jejímu přirozenému prostředí: smyslu pro majetek. Ze své bašty slovních hříček a minipohromy, která jej vždy doprovází, se vysmívá vážnosti.

Stejně jako v předchozím případě interpretace smyslu postavy Malinche či ještě dříve v hodnocení odkazu krvavého potlačení studentského hnutí na Tlatelolku, i chápání obsahu a dosahu *pachucovské* revolty ilustruje rozdílný postoj Octavia Paze a Carlose Monsiváise k významu těchto jevů pro vývoj společnosti. Opět tu zní rozdíl mezi 1) Ricoeurovskou snahou vysvětlit určitý fenomén jako projev jistého kulturního podloží a tak mu porozumět (Paz), a 2) Barthesovským popudem jevy zdánlivě přirozené odhalovat jako společenské konstrukty vytvořené manipulující transpozicí významů a dekonstrukcí této transpozice se snažit situaci změnit (Monsiváis).[207] Odsud také plyne další důležitá odlišnost. Monsiváis klade důraz na tvůrčí potenciál mytizovaných postav, historických událostí či sociálně-kulturních jevů, díky němuž je změna ve společnosti možná. V jeho očích tak například tlatelolský masakr změnil vztah mnoha Mexičanů k moci a k fatalistickému pojetí smrti; Tin Tánova bojovná slovní kreativita a podvratná komičnost zase využila (v duchu bachtinovského karnevalového principu) energie subkultury *pachucos* k narušení monopolu elit na eleganci módního stylu i jazykového projevu a k vytvoření nové městské lidové kultury. Všechny tyto výše studované jevy naopak ve specifickém systému kulturní dynamiky Octavia Paze nabývají pasivní role oběti: studenti na Tlatelolku jako oběť určitého archetypu vládnutí mexických elit s kořeny v aztécké civilizaci; Malinche, indiánská žena bez

[207] Zajímavá je v této souvislosti poznámka Christophera Domínguez Michaela: „El resultado del periplo de Monsiváis […] ha sido la destrucción de lo mexicano como ontología. […] Monsiváis inoculó explícitamente el conocimiento cotidiano de los mexicanos contra la disección de su ‚ser‘. […] La escritura de Monsiváis […] hizo de la crónica epidemia con signos y síntomas, en la que las farisaicas particularidades de ‚lo mexicano‘ se disolvieron en un amplísimo mosaico de historia y humanidad, ritos y desemejanzas que fijan un cuadro de la sociedad mexicana, no sólo de los últimos treinta años, sino la del pasado mítico que él ha inventado.“ „Výsledkem Monsiváisovy expedice […] je rozbití *mexické podstaty* jako ontologie. […] Monsiváis doslova naočkoval každodenní vědomí Mexičanů proti rozboru vlastního ‚způsobu bytí‘. […] Monsiváisovo psaní […] změnilo kroniku na epidemii znaků a symptomů, v níž se farizejské jednotlivosti ‚mexické podstaty‘ rozpustily v široké mozaice historie a lidstva, obřadů a odlišností, které vytvářejí obraz mexické společnosti nejen posledních třiceti let, nýbrž celé mytické historie, kterou sám vymyslel.“ Domínguez Michael, Christopher. „Carlos Monsiváis, el patricio laico.“ In *El arte de la ironía. Carlos Monsiváis ante la crítica.* Eds. Moraña, Mabel, a Sánchez Prado, Ignacio. México: UNAM; México: Ediciones Era, 2007, s. 284.

vlastní vůle, jako oběť znásilnění-conquisty, *pachuco* jako oběť vlastní sebezničující touhy po odlišení ve společnosti, která jej ignoruje. Tato Pazova interpretace různých aspektů mexického života z pozice určité danosti, která má své místo v celku – Anna Housková pro ni používá termín kulturní podloží – nás odkazuje na závěry první a druhé kapitoly: na metaforickou podstatu jeho esejistické tvorby, kdy autorova básnická vize modeluje skutečnost. Carlos Monsiváis v takovém případě volí opačný postup. S trochou nadsázky je možné postoj autorů vyjádřit parafrází Pazovy věty: „Zdá se mi, že pro Američany je svět něčím, co se dá zlepšit; pro nás [Mexičany] je něčím, co se dá vykoupit." (*Laberinto,* 22)[208] Pro Carlose Monsiváise je mexická skutečnost něčím, co se dá zlepšit, Octavio Paz věří v její vykoupení.

Tento závěr je možné doložit i posledním srovnáním, kterým ukončíme třetí kapitolu a symbolicky se tak vrátíme k tématu, jež stálo na jejím začátku: jde o Mexickou revoluci a interpretace, které se jí dostává v textech námi studovaných autorů. Ve světle Pazova střídání dob „otevřené", autentické existence (navazující na živé tradice a vycházející ze stále platného spojení s minulostí) s dobami „uzavřené" existence (bytí schovaného pod cizí maskou a sešněrovaného cizími neautentickými vzory) je revoluce chápána jako znovuobjevení opravdového Mexika, návrat k podstatě, „matce". Dvojčlennost Pazovy vize stejně jako její důraz na symboliku oběti a vykoupení je patrný i z následující ukázky:

> Como las fiestas populares, la Revolución es un exceso y un gasto, un llegar a los extremos, un estallido de alegría y desamparo, un grito de orfandad y de júbilo, de suicidio y de vida, todo mezclado. Nuestra Revolución es la otra cara de México, ignorada por la Reforma y humillada por la Dictadura. […] La Revolución apenas si tiene ideas. Es un estallido de la realidad: una revuelta y comunión […] ¿Y con quién comulga México en esta sangrienta fiesta? Consigo mismo, con su propio ser. México se atreve a ser. La explosión revolucionaria es una portentosa fiesta en la que el mexicano, borracho de sí mismo, conoce al fin, en abrazo mortal, al otro mexicano. (*Laberinto,* 134)

> Jako je tomu u lidových slavností, Revoluce znamená přemíru a vydání, zachází do krajností, je to výbuch radosti a bezradnosti, výkřik opuštěnosti i nadšení, sebevraždy i života, všechno zároveň. Naše Revoluce je druhou tváří Mexika ignorovaná Reformou a ponížená Diktaturou […] Revoluce sotva disponuje myšlenkami. Je to výbuch skutečnosti: revolta a vzájemnost. […] A s kým souzní Mexiko na této krvavé slavnosti? Se sebou samým, se svou vlastní existencí. Mexiko se odvažuje být.

[208] „Me parece que para los norteamericanos el mundo es algo que se puede perfeccionar; para nosotros, algo que se puede redimir."

> Revoluční exploze je úžasnou slavností, v níž Mexičan, opilý sám sebou, nakonec poznává ve smrtelném objetí druhého Mexičana.

Carlos Monsiváis se nezaměřuje ani tak na revoluci samotnou, jako na její mytizaci v porevoluční národní kultuře, která skrze propojení historie s melodramatem toto mnohovrstevnaté historické období zredukovala na „nesouvislý sled nejdramatičtějších scén“[209], jejichž pravý sociální, historický a kulturní kontext i rozměr mizí. Kontinuitu a upravený „odpolitizovaný“ obsah pak zajišťuje mlhavá „kolektivní národní paměť“ neustále zpětně modelovaná zjednodušeným obrazem historie ve filmu, rádiu a později televizi:

> La Revolución Mexicana, dramatizable en episodios de 24 minutos (más comerciales). […] En el lugar del Pueblo, la Heroína. Guadalupe Arredondo (María Félix) es el enlace inmejorable entre situación y situación, entre el vals porfirista y la matanza de los yaquis. Y dieciséis millones de compatriotas (dato cortesía de Telesistema) se abisman en la versión ideal, en la versión monstruosacralizada del pasado. […] Si María Félix atraviesa por la Historia como por una película de Roberto Gavaldón, entre grosería y carcajadas, se ha obtenido lo que se pretendía: no la resonancia que debieron adquirir esas voces dichas en los días de la Bola, un sonido de caos y pólvora, sino el diálogo que apacigua, el diálogo que le indica al televidente, a la ama de casa, al profesionista que goza su domingo, que lo que ahora atisba, que el mundo visual donde se halla inmerso, es el de todos los días, donde una vez el autor Ignacio López Tarso puede ser un revolucionario y otro un enamorado que busca enloquecido a su amor en el aeropuerto. (*Días*, 42)

> Mexická revoluce, vhodná k dramatizaci v epizodách po čtyřiadvaceti minutách (plus reklama). […] Hrdinka Guadalupe Arredondo (María Félix) je v roli národa znamenitým pojítkem mezi jednotlivými situacemi, mezi porfiriánským valčíkem a masakrem yaquiů. A šestnáct miliónů spoluobčanů (podle informací společnosti Telesistema) se hrouží do idealizované, monstrposvěcené verze minulosti […] Jestliže María Félix prochází historií tak, jako prochází filmem Roberta Gavaldóna, tj. uprostřed nadávek a výbuchů smíchu, dosáhlo se kýženého cíle: ani důraz, jaký měla získat ona slova vyřčená ve dnech revoluční vřavy, ani zvuk zmatku a střelného prachu, nýbrž dialog, který uklidňuje, dialog, který naznačuje divákovi, ženě v domácnosti, odborníkovi, který si vychutnává volnou neděli, že to, co sleduje, ten vizuální svět, do něhož je ponořen, je pořád tentýž, je to svět všedních dnů, v němž může Ignacio López Tarso být jednou revolucionářem a jindy zamilovaným mužem, který bláznivě hledá svou lásku na letišti.

Monsiváis (stejně jako Barthes či Bartra) považuje melodrama, pevně zakotvené v populární kultuře skrze směs osobní životní zkušenosti lidí a sentimentálního výkladu mexické skutečnosti národní kulturou, za hlavní brzdu

[209] Monsiváis, Carlos. *Días*. Op. cit., s. 41.

změn v mexické společnosti. Jakýkoliv tragický či satirický impuls vedoucí ke kritické reflexi a snaze o změnu je v melodramatu rozpuštěn v pocitu odevzdanosti, sebelítosti nebo dojetí. Zbavena své politické povahy tak mexická revoluce nabývá pouze charakteru „barbarské a hrubé intuice nebo vizionářské demagogie", do které člověk vstupuje z důvodu „osobní zášti a prospěchu nebo nerealizovatelných romantických představ."[210] Jakýkoliv náznak legitimní snahy o spravedlivější uspořádání společnosti, který byl základním hybatelem revoluce, se ztrácí. Na základě takového obrazu pak Mexičané vnímají sebe sama jako ukotvené v pasivitě, v nezměnitelné podřízenosti, na niž reagují odevzdaností, shovívavostí a fatalismem[211] (což jsou právě ústřední charakteristiky, kterými se zabývají studie o mexickém charakteru). Alternativou k tomuto postoji je podle Monsiváise populární kultura, která vlastním tvůrčím způsobem zpracovává a přepracovává podněty přicházející z filmu, rozhlasu a televize šířících oficiální národní kulturu. Blíží se tak Williamsovu chápání kultury jako tvořivého a originálního lidského projevu v protikladu ke kultuře jako něčemu, co je lidem vnuceno ideologií. Takový obraz populární kultury se Monsiváis v mnoha svých kronikách snaží zachytit[212]:

> el populacho capitalino, del siglo XIX a nuestros días, se ha ido armando de aquello desechado o cedido por las clases en el poder. [...] el proceso nunca ha sido mecánico. Ha implicado la voluntad de asimilar y rehacer tales concesiones transformándolas en la vida cotidiana, la voluntad de adaptar el esfuerzo secularizado de los liberales a las necesidades de la superstición [...] el gusto conque el fervor guadalupano utiliza las nuevas conquistas tecnológicas. Una cosa por la otra: la Nación arrogante no aceptó a los parias y ellos la hicieron suya a trasmano.[213]

> městský dav ze Ciudad de México se od 19. století do dnešních dnů vytvářel z toho, co mu bylo vládnoucími vrstvami postoupeno nebo jednoduše odhozeno. [...] nikdy se však nejednalo o mechanický proces: byla zde vůle asimilovat a přetvořit tyto „zbytky" jejich každodenním použitím, vůle přizpůsobit si sekularizační úsilí liberálů potřebě víry […] radost s jakou guadalupanská vroucnost využívá nových výdobytků

[210] Monsiváis, Carlos. „Zócalo". Op. cit., s. 5.
[211] Monsiváis, Carlos. „Zócalo". Op. cit., s. 7. Roger Bartra chápe skutečnost, že národní kultura touto melodramatickou transpozicí uměle vytváří a oslavuje národ, který svým agresivním sentimentalismem úspěšně vzdoruje modernímu životu, jako „stoický syndrom kolonizované kultury" a „výraz hlubokého pohrdání mexického nacionalismu širokými vrstvami společnosti, které jej živí." Bartra, Roger. Op. cit., s. 124.
[212] Jedná se především o texty z knih *Ztracená láska* (*Amor perdido*, 1977), *Vstup volný* (*Entrada libre. Crónicas de la sociedad que se organiza*, 1987) a *Obřady chaosu* (*Los rituales del caos*, 1995).
[213] Monsiváis, Carlos. „Los engaños y las realidades de la identidad." *La Cultura en México*. 1981 (11/11), č. 1024, s.VIII.

technologie. Něco za něco: arogantní národ nepřijal párije a oni se ho zmocnili potají, za jeho zády.

Monsiváis však tato pozitivní hodnocení populární kultury vždy doplňuje její obrácenou stranou: tvůrčí „vítězství“ asimilace vyrovnávají neustálou zkušenost být obírán, odsouván, jsou výsledkem „snahy přežít, která je zvenčí viděna jako neslýchaný oportunismus.“[214] Ignacio Sánchez Prado si také všímá Monsiváisova dvojznačného postoje k mexické populární kultuře, oceňuje však autorovu schopnost soustředit se na tu její část, která dokáže překonat stereotypní reprezentace a vyjádřit autenticitu konkrétní žité situace. Právě zde (a ne v postnacionalismu, regionalismu, globalizaci či postmodernismu) podle něj Monsiváis vidí ideál národa: „spíš, než by Monsiváis rozbíjel ideál národa založeného na mexickém liberalismu, snaží se jej všemi silami znovu obnovit“.[215] Stejný názor má i Anadeli Bencomo, podle níž je Monsiváisův intelektuální zájem o význam pojmu „národní“ a jeho různé projevy v určitém směru srovnatelný s texty myslitelů jako José Vasconcelos, Samuel Ramos, Octavio Paz či Roger Bartra. Carlos Monsiváis však nepátrá po „kolektivní podstatě či duchovnu, nýbrž po identitě jako každodenním a neustále obnovovaném vytváření národa, který se musí potýkat se svými tradicemi a historií“.[216]

•

Jádrem našeho úsilí ve třetí kapitole byl pokus postihnout odraz procesu formování národní identity a moderního státu v porevolučním Mexiku v textech Octavia Paze a Carlose Monsiváise. Obecněji nás zajímal způsob, jakým k tomuto procesu přispěli mexičtí intelektuálové a jejich představy o povaze mexické společnosti. Teoretickou oporu pro proniknutí do specifického propletence lidové,

[214] „el equilibrio orgánico entre el triunfo y la desposesión, los requisitos de sobrevivencia que desde fuera se veían como oportunismo inaudito.“ Monsiváis, Carlos. „Los engaños y las realidades de la identidad.“ *La Cultura en México*. 1981 (11/11), č. 1024, s.VIII.

[215] „Para Monsiváis, en otras palabras, la solución al nacionalismo de Estado no es ni lo posnacional, ni lo regional, ni la globalización, ni la posmodernidad: es a fin de cuentas, nacionalismo. […] más que romper con los ideales de la nación del liberalismo mexicano, busca recuperarlos con fuerza…“ Prado, Ignacio Sánchez. Op. cit., s. 315.

[216] „su indagatoria intelectual no va detrás de esencias ni de espiritualidades colectivas, sino del lado de la identidad como producción cotidiana y renovada de un pueblo que ha de vérselas con sus tradiciones y su historia.“ Bencomo, Anadeli. „Monsiváis: lo popular urbano y su representación“. In Lasarte, Javier, koord. *Territorios intelectuales. Pensamiento y Cultura en América Latina.* Caracas: Fondo editorial La nave va, s. 120-121.

populární a oficiální národní kultury jsme nalezli především v textech Rolanda Barthese (obecně) a Rogera Bartry (s konkrétním zaměřením na mexickou situaci).

„Nakolik je vůbec pojem identity platný?“, ptá se Monsiváis v jednom ze svých textů.[217] Odpovídá si (a ve své odpovědi se shoduje s Pazem, který na tento problém upozorňuje hned na první straně *Labyrintu samoty*), že snaha jednoznačně se dobrat určité národní „esence“ je problematická či rovnou nemožná.[218] Zdůrazňuje přitom nutnost uvědomovat si historickou a tedy proměnlivou podstatu národní identity. Monsiváis pokračuje dalším sledem znejisťujících otázek: je „národní identita“ městské střední třídy a indiánského obyvatelstva táž?, do jaké míry je pravdivá „národní identita“ proudící z filmů, rozhlasových programů a televizních show?, je vůbec legitimní snaha vyvozovat psychologické závěry z historických pramenů?

Octavio Paz vidí v neodbytném impulsu hloubat nad mexickou podstatou proces, který je jednoduše nezbytný pro vývoj mexické společnosti, a nezáleží na tom, zda později historie platnost takových reflexí omezí. Důležitá je podle něj samotná cesta kritického uvědomování si sebe sama, jehož výsledky se samozřejmě budou neustále měnit, ale přitom také něco zanechají. S příznačnou metaforičností (a odkazem na José Ortegu y Gasseta či Samuela Ramose) přirovnává tuto cestu ke zrání mladého muže:

> …también el adolescente ignora las futura transformaciones de ese rostro que ve en el agua: indescifrable a primera vista, como una piedra sagrada cubierta de incisiones y signos, la máscara del viejo es la historia de unas facciones amorfas, que un día emergieron confusas, extraídas en vilo por una mirada absorta. Por virtud de esa mirada las facciones se hicieron rostro y, más tarde, máscara, significación, historia. (*Laberinto,* 10)

> …jinoch také nezná příští proměny tváře, kterou ve vodě vidí: maska starce, na první pohled nerozluštitelná jako posvátný kámen plný zářezů a

[217] „¿Qué tan válido es el concepto de la identidad? Si el concepto es de índole histórica, ¿de qué modo se aplica la identidad, que es fijeza, a los requerimientos del cambio permanente? [...] ¿cuál es la „identidad nacional“ de los indígenas? ¿qué semejanza hay entre la „identidad“ de los burgueses y la de los campesinos? [...] ¿Hasta qué punto es verdadera la „identidad“ desprendida del imperio de los massmedia?/¿De qué modo se han apropiado las mayorías de las proposiciones de discos, películas, programas radiofónicos y televisión, exhortaciones del melodrama y del show? [...] ¿Qué tan legítimo resulta extraer conclusiones psicológicas de vertientes históricas?” Monsiváis, Carlos. „Los engaños“. Op. cit., s.VIII.

[218] Zajímavé je v tomto ohledu i Monsiváisovo hodnocení *Labyrintu samoty* z roku 2000: „Eso desprendo de *El laberinto*…: la Mexicanidad, por rotunda que se deje ver, no es un fatalismo y por tanto es un concepto a fin de cuentas nómada o inasible.“ „*Labyrintu*... rozumím takto: mexická povaha, jakkoli zřetelně se jeví, není fatalismem a proto se jedná o pojem proměnlivý, neuchopitelný.“ Monsiváis, Carlos. *Adonde yo soy tú.* Op. cit., s. 79.

> znaků, je historií beztvarého obličeje, jenž se jednoho dne vynořil, zmatený, nejistě vylovený upřeným pohledem. Díky tomuto pohledu se tento obličej změnil v tvář, později v masku, označení významu, historii.

Paz, zdá se, dopředu počítá s tím, že jakákoli další interpretace určitého jevu v mexické společnosti bude opět maskou/znakem, novým (v nejlepším případě upřímně fundovaným a kritickým) označením podstaty vykrystalizované historickou zkušeností, podstaty proměnlivé, ale ne zcela změnitelné. Svým uvažováním nad mexickou podstatou chce přispět k pokusu přiblížit se o něco více k pochopení mexické společnosti.

Monsiváisovo pojetí národní identity je mnohem „mobilnější" a s ním je větší i autorovo přesvědčení o možnosti změny, o možnosti „stržení masky". Základ mexické podstaty vidí autor v nutnosti i vůli neustále se přizpůsobovat a toto přizpůsobování v sobě vždy skrývá tvořivou energii. V ideálním případě podle něj identita přestává být pouhým přechováváním dědictví po předcích: folklorní minulost respektuje, ale zrazuje zároveň; minulosti je věrná, ale nikdy ji nepřijímá bez výhrad, rodí se z tvůrčí imaginace a, to především, z kritiky.[219] Skutečnost, že stereotypní formy mexického nacionalismu s různými obměnami v mexické společnosti stále přetrvávají, vysvětluje především jejich praktickým významem: poskytují pevný bod, dlouhodobě přítomný návod, jak přežít:

> En última instancia, celebrar el culto semestral a los héroes y gritar „¡Viva México!" es festejar la idea (la sensación) (la síntesis de juicios y prejuicios) que nos evita más problemas y preguntas: somos mexicanos y, por ende, ya sabemos nuestras limitaciones, las vemos refrendadas por la policía y nuestro nivel salarial, las aceptamos con desencanto que ocasionalmente remata en orgullo y las complementamos con algunas virtudes. Aquí, el nacionalismo es lo opuesto a la capacidad de independencia organizativa, pero es también la estrategia para no desintegrarse bajo la indefensión. [220]

> V poslední instanci je semestrální provolávání slávy hrdinům a rituální pokřik „Ať žije Mexiko!" oslavou myšlenky (pocitu) (spojení soudů a předsudků), které nám ušetří další problémy a otázky: jsme Mexičané a tak známe svá omezení, vidíme, jak fungují v praxi v rukou policie nebo obsahem naší výplatní pásky, přijímáme je s nevolí, která se občas přetaví v hrdost, a vynahrazujeme si je několika ctnostmi. V takovém pojetí je nacionalismus přesným opakem schopnosti nezávisle si uspořádat život, ale i tak poskytuje strategii, jak se nezhroutit pod tíhou bezbrannosti.

[219]Cf. Monsiváis, Carlos. „Los engaños". Op. cit., s. IX.
[220]Monsiváis, Carlos. „Los engaños". Op. cit., s. IX.

Pojem „národní“ se tak v Monsiváisově pojetí přesouvá z oblasti intelektuální imaginace (uspořádané a upravené, využívající folklórních a historických obrazů) do prostoru téměř čistě lidového (protikladného, výsměšného a obscénního, rozčarovaného i hrdého).[221] Přesouvá se z oblasti politické nutnosti národní jednoty do různorodého prostoru každodenního života. Tento přesun je v souladu s Monsiváisovou vírou na postupnou demokratizaci mexického života: „Nic se neztrácí, vše se transformuje […] Národ se rozšiřuje a demokratizuje výbušným a pronikavým způsobem, nejedná se o nemožnou demokratizaci shora, nýbrž o dělení zespoda.“[222]

Ve třetí kapitole tak docházíme k podobným závěrům, jako v kapitolách předchozích. Jestliže se Octavio Paz a Carlos Monsiváis scházejí v požadavku na kritické vnímání projevů mexické společnosti a nutnosti její univerzální interpretace, která má vyjít z bludného kruhu folklorně-národních obrazů, existuje zde i zřetelný rozdíl. Paz ve svých interpretacích zdůrazňuje nemožnost mexické společnosti vymanit se z jednotícího kulturně-historického podloží: tomu odpovídá i jeho metaforická imaginace, jež tíhne k zobrazování skutečnosti jako celku, a volba eseje jako upřednostňovaného žánru, který dává prostor jeho autorskému hlasu. Monsiváisovy interpretace naopak vidí základ národního povědomí mexické společnosti v neomezeném množství podob populární kultury a v zobrazení intrahistorie či historické paměti, která přesahuje oficiální národní historii. To se projevuje v autorově volbě kroniky jako žánru umožňujícího ztvárnit společenskou mnohohlasost a ironické tíhnutí k fragmentárnosti. Bylo by krátkozraké se domnívat, že by si Paz nebyl vědom mexické kulturní různorodosti, která se nedá postihnout zjednodušujícími archetypálními obrazy *Labyrintu samoty*, nebo že by Monsiváis nebral v potaz význam jednotícího kulturně-historického podloží. Zcela jistě si tyto okolnosti uvědomovali, pro své literární zpracování dynamiky mexické společnosti však zvolili způsob nazírání, který bychom mohli symbolicky vyjádřit jako metaforický obraz pyramidy (Paz) a ironické zachycení pouličního chaosu ve Ciudad de México (Monsiváis). Jako dovětek uvádíme slova Gerarda Ochoy Sandyho:

[221]Cf. Monsiváis, Carlos. „Los engaños“. Op. cit., s. IX.
[222]„Nada se pierde, todo se transforma, y pese a lo que piensen los políticos y decrete la oligarquía, la Nación se amplia y democratiza de modo violento y profundo, no la imposible democratización desde arriba sino la repartición desde abajo.“ Monsiváis, Carlos. „Los engaños“. Op. cit., s. X.

> Podíváme-li se pozorněji, výsledkem je nečekaný vpád něčeho, co jsme nevědomky tolik očekávali: národní identita se rozplynula v nevyčerpatelném celku individuálních identit spojených v početných kolektivních identitách, jež se vynoří, splní svá poslání, ať už jsou jakákoliv, a pak se zase rozplynou do té doby, než se znovu objeví. *El pachuco*, typ Mexičana, který žije ve Spojených státech a jehož Octavio Paz uváděl v eseji *El laberinto de la soledad* jako extrém výstřednosti, možná nebyl ničím jiným, než pouhým úvodem k tomu, co je dnes v Mexiku normálně existující realitou.[223]

[223] Ochoa Sandy, Gerardo. „Monsiváis, kultura a život. Slovo úvodem". *Obřady chaosu.* Přel. Markéta Riebová. Praha: Mladá fronta, 2006, s. 15-16.

ZÁVĚR

Jediným druhem světa, který je lidský jazyk schopen vyvolat nebo stvořit, je možný svět.
Lubomír Doležel

Základním cílem naší práce bylo dokázat, že vztah mezi esejistickou a kronikářskou literární tvorbou Octavia Paze a Carlose Monsiváise – dvou mexických intelektuálů, kteří ve svých textech, ač z různých pohledů, patrně nejhlouběji pronikli do historické, kulturní i sociální dynamiky mexické společnosti – není vztahem jednoznačné opozice či absence souvislosti, jak byl kritikou velmi často označován, ale naopak vztahem komplementárním, který usnadňuje vzájemné pochopení textů patřících k tradici mexického liberalismu.[224] K tomuto cíli jsme se snažili dojít z několika různých pohledů na vybraná díla autorů počínaje studií o literárním ztvárnění jednoho z nejdůležitějších zlomů mexické historie 20. století, přes srovnání literárních žánrů, které autoři využívají, až po jejich postoj k obrazům mexické národní identity. V následující malé rekapitulaci využijeme jako opory myšlenek Lubomíra Doležela.

Naše práce začíná srovnáním rozdílného literárního ztvárnění dramatického roku 1968 v Mexiku, především pak tragických událostí z 2. října na náměstí Tlatelolco. Výchozím bodem pro nás bylo pojetí historie jako diskurzu. Postmoderní přístup k zobrazování historie prostřednictvím literárních postupů, skrze které se autoři neprezentují jako nezaujatí pozorovatelé minulosti, ale jako účastníci vytváření historie, se v případě Octavia Paze a Carlose Monsiváise částečně potvrzuje i vyvrací. Na jednu stranu je možné charakterizovat Monsiváisovu a Pazovu interpretaci osmašedesátého roku jako dva „příběhy" lišící se od sebe různými druhy historické imaginace, která se u Paze zakládá na metafoře, kdežto u Monsiváise na ironii. Na druhou stranu však oba autoři vykazují v celém svém díle neutuchající moderní snahu dobrat se (byť

[224] Tradice mexického liberalismu se váže k období tzv. Reformy (1855-1876), během níž se Mexiko prostřednictvím liberálních politiků a intelektuálů jako byli mimo jiné Benito Juárez, Guillermo Prieto, Ignacio Manuel Altamirano, Ignacio Ramírez či Manuel Payno poprvé pokusilo o vybudování státu (viz. liberální ústava z roku 1857, která se proslavila odlukou církve od státu a nakonec zvítězila nad snahou vytvořit v Mexiku monarchii v čele s Maxmiliánem Habsburským). Nejvýraznějšími prvky tohoto liberálního myšlení, ke kterému se hlásí jak Paz tak Monsiváis, jsou požadavek kritického myšlení a přístupu k literární tvorbě i četbě a obhajoba zásad republikánské etiky spočívajících ve svobodě vyjádření, toleranci, obraně suverenity a snaze o demokratizaci.

proměnlivého) poznání a porozumění mexické minulosti i přítomnosti, která neodpovídá postmoderní tendenci relativizace. Tento morální impuls (ač jej autoři často sebekriticky umenšují) spolu se specifickým postavením eseje a kroniky na pomezí žánrů fikce a nonfikce nás přivádí k inspiraci Doleželovou teorií možných fikčních a historických světů.

Lubomír Doležel svými úvahami reaguje na postmoderní výzvu negující rozdíl mezi historií a fikcí na úrovni diskurzu. Snaží se existenci takového rozdílu prokázat a rozlišuje mezi možnými fikčními světy (tedy „výtvory *poiesis*“, „imaginární alternativy aktuálního světa“, u nichž není možné uplatnit pravdivostní hodnocení) a možnými historickými světy (spojenými s *noesis*, tedy „texty konstativů“, které musí mít pravdivostní funkci proto, aby mohly konstruovat možné světy sloužící jako kognitivní modely minulosti, jež existovala před aktem psaní).[225]

Esej a kronika jsou hybridní žánry, kombinují v sobě etický i estetický impuls. S trochou nadsázky a oporou v Doleželově teorii bychom tedy mohli říci, že Carlos Monsiváis a Octavio Paz se pohybují na ose mezi *poiesis* a *noesis*, mezi možnými imaginárními světy-reprezentacemi a možnými historickými světy-reprezentacemi. Na takovéto ose by se pak eseje Octavia Paze blížily „výtvorům *poiesis*“, tedy „imaginárním alternativám aktuálního světa“, u nichž nelze uplatňovat pravdivostní hodnocení (vzpomeňme například na Jaimesovo čtení Pazových textů). Monsiváisovy kroniky by naopak na této ose měly blíž k „možným historickým světům“ spojeným s *noesis*, které pravdivostní funkci podléhají a „vytvářejí minulost v její reprezentované možnosti“ (takové zařazení by mohl podporovat například požadavek věrohodnosti tolik zdůrazňovaný Lindou Egan u Monsiváisových kronik).

Vraťme se k Doleželovu textu: autor dále pokračuje tvrzením, že „v rámci možných světů pravdivostní hodnocení není procedurou, která vede ke konečné metafyzické ‚Pravdě‘“. Naopak poukazuje na nikdy nekončící proces, kdy je historie vnímána jako „sociální praxe“, v níž „historikové konstruují modely minulosti s nadějí, že jejich možné příběhy ‚mohou být pravdivé‘“.[226] Citací Jacquese le Goffa dokazuje, že se nevzdává naděje se ideálu objektivní historie alespoň neustále přibližovat: „Objektivní historie je ctižádostivý cíl, který je

[225] Doležel, Lubomír. *Fikce a historie v období postmoderny*. Praha: Academia, 2008, s. 40, 49-50.
[226] Ibid., s. 51

pomalu a po malých částech konstruován neustávající revizí historické práce, pracnými následnými rektifikacemi a nahromaděním částečných pravd.“[227] Všechny tyto poznámky jsou platné jak pro Octavia Paze, tak pro Carlose Monsiváise a jejich interpretace mexické historie a kultury. Výjimkou není ani Doleželův odkaz na Georga G. Iggerse: „není žádného důvodu, proč by historie pojednávající o hlubokých společenských transformacích a historie zaměřená na existence jedinců nemohly koexistovat a navzájem se doplňovat.“[228] Pokud vnímáme Pazovy a Monsiváisovy texty ve vzájemné souvislosti, posuneme se na „cestě“ k chápání mexické historie a kultury o větší kus dál, než kdybychom je od sebe striktně oddělovali jako naprosto odlišné a spolu nesouvisející. Doležel cituje Iggerse dál:

> Proto je nutný nový pojmový metodický přístup k historii, přístup, který již nevidí historii jako sjednocený proces, jako velké vyprávění, v němž jsou ponořeni všichni jedinci, ale jako mnohotvárný proud s mnoha individuálními centry. Na čem dnes záleží, není historie, ale mnohé historie, či spíše příběhy. A jestliže máme co činit s individuálními životy množství, pak potřebujeme epistemologii orientovanou na zkušenosti mnohých, epistemologii, která poskytuje vědění o konkrétním spíše než abstraktním.[229]

Výhodou spojitého čtení obou námi studovaných autorů je právě tato kombinace jednotícího Pazova „velkého vyprávění“ a Monsiváisova „mnohotvárného proudu s mnoha individuálními centry“, doplnění interpretace abstraktní historie konkrétní intrahistorií. Na význam této intrahistorie nejen v mexickém, ale i univerzálním kontextu upozorňuje Christopher Domínguez Michael, podle něhož Monsiváis dodal „tělo esencím“, které znehybnily mexickou kulturu.[230]

Do třetice nacházíme v Doleželově knize téma (zhutněné v citaci historika Simona Schamy), které ilustruje další styčný bod mezi pracemi Octavia Paze a Carlose Monsiváise. Jedná se o ambivalentní význam mýtu v kultuře:

> Alespoň jedním jsem si jist: nebrat mýty vážně v životě kultury natolik údajně rozčarované, jako je ta naše, ve skutečnosti znamená ochuzovat naše porozumění světu, který sdílíme. A také přenechat dobrovolně toto

[227] Ibid., s. 41-42.
[228] Ibid., s. 40-41
[229] Ibid., s. 65.
[230] Domínguez Michael, Christopher. „Carlos Monsiváis, el patricio laico.“ Op. cit., s. 285.

> téma těm, kdo od něj nemají kritický odstup, kdo nechápou mýty jako historický jev, ale jako nepřístupné věčné mystérium.[231]

Pazovy a Monsiváisovy texty se doplňují i zde: jestliže básník Paz právem trvá na nezbytnosti brát v potaz archetypy vycházející z eticko-mytického jádra mexické kultury, bez jejichž přítomnosti by interpretace mexické skutečnosti byla ochuzená, kronikář Monsiváis svým ironickým odstupem a důrazem na konkrétní jednotlivosti připomíná historickou podstatu těchto archetypů a kriticky odhaluje jejich zneužití oficiální nacionální kulturou. Složíme-li obraz masakru na Tlatelolku z Pazovy interpretace (vkládající tuto událost do mytologizujícího „velkého narrativu“) a z Monsiváisova čtení (založeného na intrahistorii vytvořené z mnoha individuálních projevů, příčin a následků), výsledek je komplexnější, hlubší, kritičtější.

Máme-li ve stručnosti shrnout další charakteristiky společné oběma autorům, na které jsme v průběhu této práce neustále naráželi, bude k nim bezesporu patřit důraz na kritické chápání světa, úsilí přispět svým literárním dílem k demokratizaci mexické společnosti v duchu tradice mexického liberalismu, „absence primitivního antiamerikanismu“[232] a podpora národních hodnot skrze jejich univerzální rozměr.[233] Není možné opomenout také nadčasovost určitých témat, která Paz a Monsiváis formulují ještě dříve, než se v rámci postmoderního boomu stanou univerzitními programy: Octavio Paz tak například upozorňuje na chápání historie jako narativního diskurzu; Carlos Monsiváis svou literární tvorbou předbíhá kulturní studia.[234]

---

[231] Doležel, Lubomír. Op. cit., s. 80.

[232] Domínguez Michael, Christopher. „Carlos Monsiváis. Culture and Chronicle in Contemporary Mexico, de *Linda Egan*“. *Letras Libres*. México. 7-22.7.2002. [online]. [cit. 2010-06-30]. Dostupné z <http://www.letraslibres.com/index.php?art=7637>.

[233] Christopher Domínguez Michael (a kromě něj i Ignacio Sánchez Prado, Linda Egan a další) říká: „Monsiváis es un analista cultural que casi siempre propone soluciones universales al drama particular del mexicano“, „Monsiváis je kulturním analytikem, který téměř vždy nabízí univerzální řešení osobitého mexického dramatu“. Ibid.; Carlos Monsiváis píše: „Si Alfonso Reyes propone un método para oponerse a la marginalidad del escritor latinoamericano, Paz es el plan de integración crítica en la cultura mundial desde las posiciones de la experiencia nacional.“, „Jestliže Alfonso Reyes navrhuje metodu, jak se postavit okrajovosti latinskoamerického spisovatele, Paz zosobňuje program kritického začlenění se do světové kultury skrze národní zkušenost.“ Monsiváis, Carlos. „No con un sollozo“. Op. cit., s. 731.

[234] Způsob, jakým Octavio Paz předběhl svou dobu, podrobněji rozvádíme v první kapitole. Monsiváisovu situaci nám může osvětlit mimo jiné tato poznámka Lindy Egan: „More than any other in his nation’s community of intellectuals, Monsiváis has contributed to the founding, not only of popular culture as a discipline, but also of a methodology and theory that to the allure of culture as spectacle add the substance of durable symbolic and philosophical meanings“, „Monsiváis, více než kterýkoliv jiný mexický intelektuál, přispěl nejen k založení populární kultury

Podívejme se zpětně na jádro sporu polemiky z roku 1977 mezi Octaviem Pazem a Carlosem Monsiváisem, kterou jsme zahajovali naše zkoumání a která po dlouhá léta ovlivnila vnímání obou autorů jako čistých protikladů. Jednou ze základních myšlenek, kolem kterých se tato polemika točila, bylo postavení a role intelektuála ve společnosti. Protiklad mezi Pazovým požadavkem „intelektuální nezávislosti a okrajovosti, kterou intelektuál chrání svou schopnost kritického úsudku“[235] a Monsiváisovým rázným odmítnutím takového požadavku jako v latinskoamerickém kontextu neproveditelného, idealistického rysu formální demokracie[236] postupem času bledne stejně jako jejich ideologicky vypjaté intelektuální zápasy z doby po represích na Tlatelolku v roce 1968. Spíše než opozice ideologizovaných kulturních „mafií“ dnes nabývá na významu jejich (identické) pojetí literární tvorby jako „mise“ dobrat se pravdy skrze slovo, v níž oba prokazují zároveň intelektuální „neposlušnost-nezávislost“ kritiků společnosti i hluboký morální popud zasadit se o demokratický vývoj své země.[237] Octavio Paz tak činí z monologické pozice tradičního elitního intelektuála. Carlos Monsiváis tuto pozici posouvá ještě dále: k humanistickému a univerzálnímu základu vysoké kultury přidává schopnost pochopení a inspirace populární kulturou a její mnohohlasostí.

V jednom ze svých článků charakterizuje Roger Bartra nástrahy, které moderní společnost klade intelektuálům, následovně:

> Moderní společnost má tendenci činit z intelektuálů profesionály, vytvářet z nich kněze placené státem či duchovní pastýře zbloudilých oveček; tím paradoxně přispívá ke konci jejich intelektuální existence. […] Myslet se mění na „hlásat“; vědět se mění na „hromadit“; znát se mění na „dělat si poznámky“**.** Myslící intelektuálové politickou moc znervózňují, jsou to lidé neklidní a nestálí, kteří vždy zkoušejí něco nového. Je pro ni lepší a bezpečnější jednat se zavedenými profesionály, s profesorskými znalci a se

jako disciplíny, nýbrž také jako metodologie a teorie, které přitažlivosti kultury jako představení dodává trvalý obsah symbolických a filozofických významů.“ Egan, Linda. *Culture*. Op. cit., s. 52.

[235] „Yo no creo que los escritores tengan deberes específicos con su país. Los tienen con el lenguaje – y con su conciencia.“, „Nemyslím si, že by spisovatelé měli zvláštní povinnosti vůči své zemi. Mají je vůči jazyku – a svému svědomí.“ Paz, Octavio. „Veo una ausencia de proyectos. Las ideas se han evaporado“. *Proceso*, 1977 (12/12), č. 58, s. 8-9.

[236] Monsiváis mluví o „nemožnosti spisovatele vyvázat se z určité ideologie“: „ la por lo demás imposible desvinculación de una ideología.“ Monsiváis, Carlos. „Respuesta a Octavio Paz“. *Proceso*, 1977 (19/12), č. 59, s. 39-42.

[237] Důkazem toho jsou i jejich kritické postoje v krizových momentech Mexika: Paz (tradičně kritiky obviňovaný z pravicového liberalismu) dokáže v roce 1968 na protest proti postupu pravicové vlády Díaze Ordaze okamžitě složit funkci velvyslance v Indii. Stejně tak se Monsiváis (kritiky viděný jako skalní levičák) nenechá v devadesátých letech kooptovat hnutím EZLN ve státě Chiapas a zachovává si svůj status nezávislého pozorovatele.

> schopnými notáři, tedy s důvěryhodnými lidmi, kteří hlásají a nevěří, kteří shromažďují informace a nevědí, kteří si dělají poznámky a nerozumí.[238]

Pokud se nám touto prací podařilo prokázat, že jak Carlos Monsiváis, tak Octavio Paz po dobu své literární tvorby zůstali intelektuály, kteří vnášejí do společnosti neklid kritiky a hledání, pak naše úsilí nebylo marné.

[238] „La sociedad moderna tiende a profesionalizar al intelectual, a convertirlo en un sacerdote a sueldo del Estado o en un pastor de las almas descarriadas; con ello contribuye, paradójicamente, a su desintelectualización […] El creer se convierte en un ‚profesar'; saber se revela como un ‚acumular'; conocer acaba siendo un ‚anotar'. Al poder político le incomoda tratar con intelectuales pensantes, gente inquieta e inestable, que siempre está ensayando o probando. Es mejor y más seguro tratar con profesionales establecidos, con sabedores profesorales y con notarios competentes; es decir, con gente confiable que profesa y no cree, que archiva y no sabe, que anota y no comprende." Bartra, Roger. „Luis Villoro piensa en México". *Letras Libres*. México. 6-23.6.2010. [online]. [cit. 2010-08-18]. Dostupné z: <http://www.letraslibres.com/blog/blogs/index.php?title=luis_villoro_piensa_en_mexico&more=1&c=1&tb=1&pb=1&blog=11>.

POUŽITÁ LITERATURA:

ADORNO, Theodore W. „El ensayo como forma“. *Notas de literatura.* Barcelona: Ariel, 1962, s. 11 – 36.

ADORNO, Theodore W. „Esej jako forma“. *A2*, 2010, r. 6, č. 11, s. 18 – 23.

AÍNSA, Fernando. „Función crítica y estética del ensayo hispanoamericano“. *Revista de Occidente,* 2006 (červen), č. 301, s. 59 – 89.

AGUILAR MORA, Jorge. *La divina pareja: historia y mito en Octavio Paz*. 2. vyd. México: Era, 1986.

ARISTOTELES. *Poetika.* Přel. Milan Mráz. Praha: Nakladatelství Svoboda, 1996.

BACHTIN, Michail Michailovič. *François Rabelais a lidová kultura středověku a renesance.* Praha: Argo, 2007.

BARTHES, Roland. *Mytologie.* Přel. Josef Fulka. Praha: Dokořán, 2004.

BARTRA, Roger. „La Virgen de Chingadalupe“. *Letras Libres.* México. 2-12.2.2008. [online]. [cit. 2010-03-08] Dostupné z: http://www.letraslibres.com/blog/blogs/index.php?title=la_virgen_de_chingadalupe&more=1&c=1&tb=1&pb=1&blog=11.

BARTRA, Roger. *La jaula de la melancolía. Identidad y metamorfosis del mexicano.* México: Grijalbo, 1996.

BARTRA, Roger. „Luis Villoro piensa en México”. *Letras Libres*. México. 6-23.6.2010. [online]. [cit. 2010-18-08]. Dostupné z: <http://www.letraslibres.com/blog/blogs/index.php?title=luis_villoro_piensa_en_mexico&more=1&c=1&tb=1&pb=1&blog=11>.

BENCOMO, Anadeli. „Monsiváis: lo popular urbano y su representación“. In *Territorios intelectuales. Pensamiento y Cultura en América Latina.* Ed. Javier Lasarte. Caracas: Fondo editorial La nave va, 2001, s. 115 – 134.

BLANCO, José Joaquín. *Crónica literaria.Un siglo de escritores mexicanos*. México: Cal y Arena, 1996.

BUENO, Raúl. „Notas sobre los estudios culturales *en* y *sobre* América Latina: el reclamo de Antonio Cornejo Polar“. *Signos Literarios y Lingüísticos*. México: UAM. 2001, r. 3, č. 1.

CORONA, Ignacio, JÖRGENSEN, Beth E., eds. „Introducción“. *Mexican chronicle. Theretical perspectives on the liminal genre.* Albany: State University of New York Press, 2002, s. 1 – 21.

CRUZ, Sor Juana Inés de la. *Naděje do zlata tkaná.* Přel. Ivan Slavík, Josef Forbelský. Praha: Vyšehrad, 1988.

CRUZ, Sor Juana Inés de la. *Poesía lírica.* Madrid: Cátedra, 1992.

CULLER, Jonathan. *Krátký úvod do literární teorie.* Přel. Jiří Bareš. Brno: Host, 2002.

DÍAZ DEL CASTILLO, Bernal. *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España I, II*. Madrid: Sarpe, 1985.

DOMÍNGUEZ MICHAEL, Christopher. „Carlos Monsiváis. Culture and Chronicle in Contemporary Mexico, de *Linda Egan*". *Letras Libres*. México. 7-22.7.2002. [online]. [cit. 2010-30-06]. Dostupné z: <http://www.letraslibres.com/index.php?art=7637>.

DOMÍNGUEZ MICHAEL, Christopher. „Carlos Monsiváis, el patricio laico." In *El arte de la ironía. Carlos Monsiváis ante la crítica.* Eds. Mabel Moraña a Ignacio Sánchez Prado. México: UNAM; México: Ediciones Era, 2007, s. 283 – 287.

DOMÍNGUEZ MICHAEL, Christopher. „Notas sobre mitos nacionales y novela mexicana (1955-1985)". *Revista Iberoamericana*, 1989, r. 55, č. 148 – 149, s. 915 – 924.

DOLEŽEL, Lubomír. *Fikce a historie v období postmoderny*. Praha: Academia, 2008.

DOYLE, Kate. "Los muertos de Tlatelolco". *Proceso*, 2006 (1/10), s. 16 – 18.

EGAN, Linda, *Carlos Monsiváis. Culture and chronicle in contemporary Mexico*. Tucson: University of Arizona Press, 2001.

EGAN, Linda. „Crónica y periodismo: el „género Carlos Monsiváis". In *Tradición y actualidad de la literatura iberoamericana.* Ed. Pamela Bacarisse. Pittsburgh: ILLI/Universidad de Pittsburg, 1994, s. 303 – 310.

ELIADE, Mircea. *Lo sagrado y lo profano.* Madrid: Ediciones Guadarrama, 1967.

ELIADE, Mircea. *Mito y realidad.* Madrid: Ediciones Guadarrama, 1973.

ESTÉBANEZ CALDERÓN, Demetrio. *Breve diccionario de términos literarios*. Madrid: Alianza Editorial, 2000.

FABER, Sebastiaan. „El estilo como ideología: de la *Rebelión* de Ortega a *Los rituales* de Monsiváis". In *El arte de la ironía. Carlos Monsiváis ante la crítica.* Eds. Mabel Moraña a Ignacio Sánchez Prado. México: Universidad Nacional Autónoma de México; México: Ediciones Era, 2007, s. 76 – 103.

FRANCO, Jean. *Decadencia y caída de la ciudad letrada. La literatura americana ante la guerra fría*. Barcelona: Debate, Random House Mondadori, 2003.

GELPÍ, Juan G. „Walking in the modern city: subjectivity and cultural contacts in the urban crónicas of Salvador Novo and Carlos Monsiváis“. In *Mexican chronicle. Theretical perspectives on the liminal genre.* Eds. Ignacio Corona a Beth Jörgensen. Albany: State University of New York Press, 2002, s. 201 – 220.

GÓMEZ-MARTÍNEZ, José Luis. *Teoría del ensayo.* México: UNAM, 1992.

GRANDE, Felix. "Posdata". *Cuadernos Hispanoamericanos*, 1979, č. 343-344-345, s. 659 – 663.

HODROVÁ, Daniela. *Místa s tajemstvím.* Praha: KLP, 1994.

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

HÉCTOR JAIMES. *La reescritura de la historia en el ensayo hispanoamericano*. Madrid: Fundamentos, 2001.

JÖRGENSEN, Beth E. „Matters of fact: the contemporary Mexican chronicle and/as nonfiction narrative“. In *Mexican chronicle. Theretical perspectives on the liminal genre.* Eds. Ignacio Corona a Beth Jörgensen. Albany: State University of New York Press, 2002, s. 71 – 94.

LOAEZA, Soledad. "El laberinto de la pasividad". *Nexos*, 1981, č. 48, s. 25 – 31.

MARTÍ, José. „Naše Amerika“. Přel. Emil Volek. In *Druhý břeh západu. Iberoamerika jako soužití kultur.* Ed. Anna Housková. Praha: Mladá fronta, 2004, s. 55 – 63.

MARTÍNEZ, José Luis. *El ensayo mexicano moderno.* 2. přeprac. vyd. México: FCE, 1958.

MONSIVÁIS, Carlos. *Adonde yo soy tú somos nosotros. Octavio Paz: crónica de vida y obra.* México: Hoja Casa Editorial, 2000.

MONSIVÁIS, Carlos. *Aires de familia.* Barcelona: Editorial Anagrama, 2000.

MONSIVÁIS, Carlos. *A ustedes les consta. Antología de la crónica en México.* México: Ediciones Era, 1980.

MONSIVÁIS, Carlos. „De cómo vinieron los estudios culturales y a lo mejor se quedan.“ *Revista Iberoamericana*, 2003, r. 69, č. 203, s. 417 – 424.

MONSIVÁIS, Carlos. „De la Santa Doctrina al Espíritu Público. (Sobre las funciones de la crónica en México).“ *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 1987, r. 35, č. 2, s. 753 – 771.

MONSIVÁIS, Carlos. *Días de guardar*. México: Ediciones Era, 1976.

MONSIVÁIS, Carlos. „Emilio Fernández, El Indio. Los sueños de la nación engendran símbolos“. *Intermedios,* 1992 (březen - květen), č. 1, s. 28 – 39.

MONSIVÁIS, Carlos. „La identidad nacional ante el espejo“. In *Anatomía del mexicano.* Ed. Roger Bartra. México: Plaza y Janés, 2002.

MONSIVÁIS, Carlos. „La naturaleza de la Onda“. In *El ensayo hispanoamericano del siglo XX.* Ed. John Skirius. México: FCE, 1981, s. 382 – 394.

MONSIVÁIS, Carlos. „Las mitologías del cine mexicano“. *Intermedios,* 1992 (červen-červenec), č. 2, s. 12 – 23.

MONSIVÁIS, Carlos. „Los engaños y las realidades de la identidad.“ *La Cultura en México*. 1981 (11/11), č. 1024, s. VIII – X.

MONSIVÁIS, Carlos. *Los rituales del caos.* México: Ediciones Era, 1998.

MONSIVÁIS, Carlos. „No con un sollozo, sino entre disparos. (Notas sobre cultura mexicana 1910 – 1968)“. *Revista Iberoamericana.* 1989 (červenec-prosinec), r. 55, č. 148-149, s. 727 – 728.

MONSIVÁIS, Carlos. *Obřady chaosu.* Přel. Markéta Riebová. Praha: Mladá fronta, 2006.

MONSIVÁIS, Carlos. „Respuesta a Octavio Paz“. *Proceso*, 1977 (19/12), č. 59, s. 39 – 42.

MONSIVÁIS, Carlos. „Tin Tan. Es el pachuco un sujeto singular. Tin Tan“. *InterMedios,* 1992 (říjen), č. 4, s. 6 – 13.

MONSIVÁIS, Carlos. „Variedades del México Freudiano“. *Nexos,* 1978 (prosinec), č. 12, s. 10 – 15.

MONSIVÁIS, Carlos. „Zócalo, la Villa y anexas.“ *Nexos,* 1978 (červenec), č. 7, s. 4 – 7.

MUDROVCIC, María Eugenia. „Carlos Monsiváis, un intelectual post-68“. In *Tradición y actualidad de la literatura iberoamericana.* Ed. Pamela Bacarisse. Pittsburgh: ILLI/Universidad de Pittsburgh, 1994, s. 295 – 302.

MUDROVCIC, Eugenia, „Cultura nacionalista vs. cultura nacional: Carlos Monsiváis ante la sociedad de masas“, *Hispamérica*, 1998, r. 79, č. 27, s. 29 – 39.

PAVERA, Libor, VŠETIČKA, František. *Lexikon literárních pojmů.* Olomouc: Nakladatelství Olomouc, 2002, s. 103 – 104.

PAZ, Octavio. „A cinco años de Tlatelolco.“ *El peregrino en su patria. Historia y política de México. Presente fluido.* Eds. Octavio Paz a Luis Mario Schneider. 2. vyd. México: FCE, 1987, s. 60 – 72.

PAZ Octavio, MONSIVÁIS, Carlos. „Diálogos del ocurrente y boticario“. *Nexos,* 1978 (únor), č.2, s. 6 – 7, 9, 11, 13, 15 – 19, 21. *Nexos,* 1978 (březen), č. 3, s. 12 – 13, 15, 17.

PAZ, Octavio. „Crítica de la pirámide“. *México en la obra de Octavio Paz. El peregrino en su patria. Presente fluido.* Eds. Octavio Paz a Luis Mario Schneider. 2.vyd. México: FCE, 1987, s. 11 – 59.

PAZ, Octavio. *El laberinto de la soledad.* 2.vyd. México: Fondo de Cultura Económica, 1982.

PAZ, Octavio. „Kritika pyramidy“. Přel. Kateřina Mašková. In *Druhý břeh západu. Iberoamerika jako soužití kultur.* Ed. Anna Housková. Praha: Mladá fronta, 2004, s. 235 – 255.

PAZ, Octavio. „La conciencia es lo contrario de la razón de Estado“. *Proceso,* 1977 (5/12), č.57, s. 6 – 10.

PAZ, Octavio. „El ogro filantrópico“. *México en la obra de Octavio Paz. El peregrino en su patria. Presente fluido.* Eds. Octavio Paz a Luis Mario Schneider. 2.vyd. México: FCE, 1987, s. 73 – 94.

PAZ, Octavio. „Suma y sigue. (Conversación con Julio Scherer)“. *El peregrino en su patria. Historia y política de México. Presente fluido.* Eds. Octavio Paz a Luis Mario Schneider. 2.vyd. México: FCE, 1987, s. 116 – 139.

PAZ, Octavio. „Veo una ausencia de proyectos. Las ideas se han evaporado“. *Proceso,* 1977 (12/12), č. 58, s. 6 – 10.

PAZ, Octavio. „Vuelta a *El laberinto de la soledad.* (Conversación con Claude Fell)“. *El peregrino en su patria. Historia y política de México. Pasados.* 2. vyd. Eds. Octavio Paz a Luis Mario Schneider. México: FCE, 1987.

PETERKA, Josef. *Teorie literatury pro učitele*. Praha: Pedagogická fakulta UK, 2006.

RICOEUR, Paul, “Civilización universal y culturas nacionales”. *Ética y cultura*. Buenos Aires: Docencia, 1986.

RICOEUR, Paul. *La lectura del tiempo pasado: memoria y olvido*. Madrid: Ediciones de la Universidad Autónoma de Madrid, 1999.

RICOEUR, Paul. *Život, pravda, symbol.* Praha: Oikúmené, 1993.

RODRÍGUEZ LEDESMA, Xavier: *El pensamiento político de Octavio Paz. Las trampas de la ideología.* México: Plaza y Valdés Editores; México: UNAM, 1996.

RODRÍGUEZ LEDESMA, Xavier. „To hear the inaudible, to see the imperceptible“. In *Octavio Paz. Humanism and Critique.* Přel. Paul Kersey. Ed. Oliver Kozlarek. Bielefeld: Transcript, 2009, s. 231 – 248.

SÁNCHEZ PRADO, Ignacio. M. „Carlos Monsiváis: crónica, nación y liberalismo“.In *El arte de la ironía. Carlos Monsiváis ante la crítica.* Ed. Mabel Moraña, Ignacio M. Sánchez Prado. México: UNAM; México: Ediciones Era, 2007.

SANTÍ, Enrico Mario. *El acto de las palabras. Estudios y diálogos con Octavio Paz*. México: FCE, 1997.

SHERIDAN, Guillermo. *Poeta con paisaje. Ensayos sobre la vida de Octavio Paz.* México: Ediciones Era, 2004.

VILLORO, Juan. „El género Monsiváis“. *Letras Libres*. México. 7-23.7.2010. [online]. [cit. 2010-30-07]. Dostupné z: <http://www.letraslibres.com/index.php?art=14759>.

WHITE, Hayden. *Tropics of discourse*. Baltimore, London: The Jonhs Hopkins University Press, 1985.

WHITE, Hayden. *Tropika diskurzu.* Přel. Ladislav Nagy. Praha: Nakladatelství Karolinum, 2010.

WHITE, Hayden. „Z Úvodu k Metahistorii“. Přel. Miloslav Kotásek. *Aluze*, 2008, č. 3, s. 33.

ZEA, Leopoldo. *Filosofía y cultura latinoamericanas.* Caracas: Centro de Studios Latinoamericanos „Rómulo Gallegos“, 1976.

BÁSNÍK A KRONIKÁŘ. *Reflexe hispanoamerické skutečnosti v prozaických textech Octavia Paze a Carlose Monsiváise*

ABSTRAKT

Na základě analýzy vybraných textů z esejistické tvorby Octavia Paze a literárně-žurnalistických kronik Carlose Monsiváise se v této studii snažíme dokázat, že vztah mezi literárním a novinářským dílem obou autorů není vztahem opozice či absence souvislosti, jak byl kritikou často označován, nýbrž vztahem komplementárním, který usnadňuje vzájemné pochopení textů obou autorů a odkazuje na tradici kritického myšlení mexického liberalismu 19. století, k níž se Paz i Monsiváis hlásí. V první kapitole se zabýváme literárním ztvárněním přelomových událostí studentského hnutí roku 1968 v Mexiku v Pazově eseji *Kritika pyramidy* (*Crítica de la pirámide*, 1970) a v Monsiváisově sbírce kronik *Nezapomenutelné dny* (*Días de guardar*, 1970). Soustředíme se na metaforu a ironii jako modality historické imaginace obou tvůrců, na zdroje inspirující jejich obrazné vyjadřování (jednotící archetypální vidění světa či naopak fragmentarizující využití polyfonie) a v neposlední řadě na tón, jakým se obracejí k pomyslnému čtenáři svých textů. Teoretickou oporu k tomuto srovnání nacházíme především v pracích Haydena Whitea, Paula Ricoeura a M. M. Bachtina. Druhá kapitola na základě komentovaného čtení fragmentů Pazova *Lidumilného tyrana* (*El ogro filantrópico*, 1979) a dvou kronik z Monsiváisových *Nezapomenutelných dnů* rozšiřuje diskutované téma o problematiku žánru a způsob, jakým se pěstování eseje u Octavia Paze či kroniky u Carlose Monsiváise promítá do jejich literárního ztvárnění reality. Teoretický rámec pro tuto kapitolu hledáme u Theodora W. Adorna v otázkách eseje a u Lindy Egan a Beth E. Jörgensen v otázkách hispanoamerické literárně-žurnalistické kroniky. Třetí kapitola je věnována mexické národní kultuře a jejímu místu v Pazově a Monsiváisově tvorbě, konkrétně v *Labyrintu samoty* (*El laberinto de la soledad*, 1950) a ve vybraných textech Monsiváisovy kulturní žurnalistiky. Teoretický vhled do problematiky získáváme u Rolanda Barthese a Rogera Bartry.

THE POET AND THE CHRONICLER. *Reflection of the Spanish American reality in the prose of Octavio Paz and Carlos Monsiváis*

ABSTRACT

Analysing selected essays by Octavio Paz and literary *crónicas* by Carlos Monsiváis we try to demonstrate that the relationship between the literary and journalistic works of the two authors is that of complementariness rather than opposition as many literary critics have understood it. Joint reading of the works of these two perhaps most important Mexican intellectuals of the second half of the 20th century facilitates their understanding as both Paz's and Monsiváis's critical thinking comes out of the 19th century Mexican liberal tradition. The first chapter deals with the literary representation of the crucial year of 1968 in Mexico in the *Critique of the pyramid* (*Crítica de la pirámide*, 1970) by Octavio Paz and in *Days to remember* (*Días de guardar*, 1970) by Carlos Monsiváis. We concentrate on the metaphor and the irony as different modes of historical imagination of the studied authors, on the sources of their figurative expression (holistic archetypal conception of the world in contrast to the fragmenting use of polyphony) and the tone which the authors use to address their readers. We consider the ideas of Hayden White, Paul Ricoeur and M. M. Bakhtin as our theoretical framework. The second chapter goes on to discuss the problems of genre and the ways in which the genre of essay in the case of Octavio Paz and the genre of *crónica* in the case of Carlos Monsiváis influences their literary representation of reality. We find theoretical support in the works of Theodor W. Adorno (essay) and Linda Egan and Beth E. Jörgensen (*crónica*) and the texts selected for closer analysis are the *Philantropic ogre* (*El ogro filantrópico*, 1979) by Paz and two *crónicas* from *Days to remember* by Monsiváis. Finally, the third chapter focusses on the stereotypes of Mexican national culture and their treatment in Paz's *Labyrinth of solitude* (*El laberinto de la soledad*, 1950) and Monsiváis' journalistic writings. Our theoretical approach to this problem is based on the thinking of Roland Barthes and Roger Bartra.