



Los Angeles Logos

Literární ztvárnění města-hranice v chicanské próze

Markéta Riebová

Univerzita Palackého

Ve své studii chci podat literární obraz města jako synekdochického vyjádření hraničního prostoru: jako křižovatky pohledů vycházejících jak z konfrontace s fyzickou hranicí, jež rozděluje, tak z prostupnosti hranice civilizační, která vede k prolínání kultur. Román chicanské spisovatelky Heleny Maríi Viramontesové *Přišli s nimi psi* (*Their Dogs Came with Them*, 2007)¹ svým zasazením do mikrokosmu jedné z hispánských čtvrtí Los Angeles v šedesátých letech 20. století přenáší čtenáře do prostoru města-hranice *par excellence*. Z literárního, kulturního i geopolitického úhlu zde *barrio* představuje mikrokosmos celého pohraničí mezi USA a Mexikem, potažmo mezi anglofonní a hispanofonní částí Ameriky.

Nabízím tři vhledy do tohoto literárního světa: první část se zabývá konfliktem různých perspektiv, skrze které se skutečnost pomezí existence v East Los Angeles zrcadlí ve složité narativní struktuře textu, jež vypráví o dětství a dospívání čtyř hlavních hrdinek na pozadí velkých urbanizačních změn metropole.² V druhé části ambivalence hraničního prostoru nabývá formy napětí mezi pamětí, jež uchovává specifickou hispánskou identitu čtvrti, a modernizací, která tuto identitu cíleně rozkládá. Třetí část studie pak zasazuje různorodost hlasů z hraničního území do tzv. třetího prostoru. Poukazuje tak na skutečnost, že román Viramontesové svým důrazem na komplexnost a průchodnost hranice přináší nový, třetí rozměr k již existující mytizaci Los Angeles jako duality tzv. *Sunshine* a *Noir*, tedy jako sluncem zalitého města pláží a letních radovánek či naopak jako temného prostoru, v němž proti zločinu bojují osamělí detektivové.

1 Název románu je odkazem na text knihy *Visión de los vencidos: Relaciones indígenas de la conquista* o dobývání Aztéckého impéria, kterou sestavil a z dochovaných domorodých vyprávění v jazyce Nahuatl přeložil mexický historik Miguel León-Portilla v roce 1959. Anglický překlad, ze kterého Viramontes čerpá, byl vydán v roce 1962 pod názvem *The Broken Spears: The Aztec Account of the Conquest of Mexico*.

2 Děj románu se odvíjí mezi počátkem šedesátých let, kdy byla zahájena stavba křižovatky East Los Angeles Interchange ve čtvrti Boyle Heights, a počátkem let sedmdesátých, kdy kulminovalo chicanské hnutí zvané Chicano Moratorium Movement. Helena Maríi Viramontes (narozena 1954) při psaní čerpala z vlastních zážitků z dětství a dospívání ve východní části Los Angeles.



1.

Zavřel jsem oči, otevřel jsem oči. A v tu chvíli jsem uviděl Alef. [...] Jak předat druhým lidem nekonečný Alef, který má bázkivá paměť stěží obsáhne?

Jorge Luis Borges³

Borges chápe Alef jako „místo, v kterém jsou všechna místa na světě. Neprolínají se a jsou viditelná ze všech zorných úhlů“.⁴ Jde snad o nejlepší způsob, jak zachytit losangeleský městský prostor: jako kaleidoskopický obraz různorodých vidění světa připoutaných na jedno místo, vzájemně propojených a přesto od sebe oddělených. Edward Soja v knize o kalifornské metropoli píše:

Díváme-li se na Los Angeles zevnitř, introspektivně, máme tendenci si všimnout pouze částí a bezprostředností, které vedou ke krátkozrakému vidění věcí a jejich impulzivní záměně za celek. Naopak vzdálenějšímu pozorovateli se celkový obraz Los Angeles jeví natolik matoucím způsobem, že vede pouze k iluzorním stereotypům karikatury — pokud je jeho skutečnost vůbec zachycena.⁵

Sojův „LA-leph“⁶ vyjadřuje napětí mezi dvojnásobnými silami, jež spojují i rozdělují zároveň. Toto napětí je hlavním tématem a hnacím motorem románu *Přišli s nimi psi*. Staví proti sobě dva metaforické obrazy města: *barrio*, hispánskou čtvrt, uchováající pozůstatky kulturních kořenů svých obyvatel, a *freeways*, dálnice, usnadňující spojení jedněch losangeleských obyvatel za cenu nevratného rozdělení druhých. Stejně napětí je patrné i z narativní struktury románu, která se neodvíjí lineárně, ale naopak využívá analepsí a prolepsí k vytvoření vzájemně propojené skládky příběhů, jejichž hlavní hrdinky si navzájem kříží cestu, aniž by se opravdu setkaly. Vzniklý literární prostor podobný Alefu tak čtenáři odhalí svět malé Ermily, jež ze zápraží domku svých prarodičů sleduje bourání své čtvrti. Vzápětí je ale zaostřeno na Ermilinu sousedku Antonii (Želvu), jak si spolu se svým bratrem hraje na buldozerech, které přes týden srovnávají ulice se zemí a o víkendech zaparkované skýtají zábavu pro místní děti. Pozornost čtenáře se brzy přesune na nedalekou křižovatku, která tragickou nehodou propojí síť osudů už známých s příběhem Any, jejíhož bratra srážka s nákladním automobilem zmrzačí na duši i na těle „rozbitém stejně jako domy hroučící se blok po bloku, aby udělaly prostor nové dálnici“.⁷ Potřeba sdílet s někým tíhu starostí o nesvéprávného bratra později Anu sblíží s Tranquilinou, dcerou misionářů usilujících zmírnit následky rozpadající se komunity. Obrazy *dálnice/hranice* a *čtvrti* metaforicky rámuje román Viramontesové stejně jako báseň „Poema para los Californios Muertos“ (1981) Lorny Dee Cervantesové:

3 Borges 2009, s. 365. Přel. Kamil Uhlíř.

4 Tamtéž, s. 362.

5 Soja 1989, s. 222–223. Všechny překlady neoznačené jinak jsou naše.

6 Myšlenku LA-lephu v dílech chicanské literatury 20. století dále rozvádí ve své studii *Hacia una cartografía de Los Ángeles a través de la literatura chicana* (2007) Manuel Albaladejo.

7 Viramontes 2007, s. 115.



These older towns die
 into stretches of freeway.
 The high scaffolding cuts a clean cesarean
 across belly valleys and fertile dust.
 What a bastard child, this city
 lost in the soft
 llorando de las madres.⁸

Hranice nabývá zvláštní důležitosti, vezmeme-li v úvahu historický kontext modernizace metropole Los Angeles. Padesátá léta byla svědkem zásadní změny losangeleské městské dopravy, která přecházela z železničního systému takzvané Pacific Electric Railway na automobilový systém známý jako Interstate Freeway System. Nejrozsáhlejšími stavebními pracemi tehdy prošla právě východní část města, Eastside a Boyle Heights, protože zde většinou nepřilíš majetní a politicky málo vlivní obyvatelé nedokázali odvrátit demolici svých domů ve jménu veřejného zájmu. Slavná mimoúrovňová křižovatka East Los Angeles Interchange, považovaná za zázrak stavebního inženýrství, tak zároveň znamenala i zánik fungujících hispánských a afroamerických komunit (vnímaných ovšem městskými úředníky jako ghetta).⁹ Eric Avila poukazuje na skutečnost, že čtvrť Eastside sdílí druhý největší počet obyvatel mexického původu na světě (první je samozřejmě hlavní město Mexika) spolu se sedmi dálnicemi.¹⁰

Román *Přišli s nimi psi* staví na paradoxní situaci: cenu za vizionářskou modernizaci metropole a osvobozující pocit jízdy automobilem platí ta část obyvatel Los Angeles, která si nemůže dovolit vlastní vůz. Kritik architektury Reyner Banham se svého času proslavil tzv. *autopií*, v níž intenzivní pocit svobody při jízdě po losangeleských dálnicích platil za demokratický ideál možnosti svobodného pohybu (podle Banhamova názoru Los Angeles „nikdy nebude plně pochopeno těmi, kdo se nemohou plynule pohybovat po jeho rozsáhlém městském prostoru“¹¹). Dílo Viramontesové Banhamovi v pomyslném dialogu odpovídá prostřednictvím jedné z hlavních hrdinek, Ermily: „Čtyři dálnice, co se na Eastside křížují, stáčejí a skládají na sebe, bez auta byl ale člověk v háji.“¹² Ermilina babička má sice jiný názor na situaci ve čtvrti, přesto ale nakonec dospívá k těmž:

Při pohledu z okna viděla, jak stavba dálnice hlodala do země nekonečné jámy připomínající hradní příkop, co chránil jejich bezpečí před vším tím zběsilým násilím zvenčí. Než však uklidnění stačilo přehlušit předchozí paniku, uvědomila si, že stavba dálnice zároveň připravovala čtvrť o všechno, co jí bylo blízké. Vzpomínky na ty, co tu žili, co na svých dvorcích zakopávali pupeční šňůry

8 Cervantes 1981, s. 42.

9 V tomto ohledu je zajímavé poukázat na tzv. „discourse of blight“ (tedy přirovnávání menšinových ghatt k „zaníceným“ částem v městském prostoru), kterým se v padesátých letech často úředně ospravedlňovaly velké stavební zásahy v etnických čtvrtích. Srov. Brady 2013, s. 174–175.

10 Srov. Avila 2014, s. 135.

11 Banham 1971, s. 23.

12 Viramontes 2007, s. 176.

svých dětí a pěstovali citróny velikosti jablek, byly tytam. Babička si pomyslela, jak je život dravý a nelítostný, jak bezcitné dokáží být stroje...¹³

Autorka románu opakovaně využívá literární obrazy těžké stavební techniky symbolizující odlidštěnou a metodickou agresi, kterou nikdo nezastaví. Citátem Miguela Leóna Portilly v úvodu knihy a přírovnáním buldozerů zakrytých plachtami k zámořským karavelám Viramontesová vkládá rozbouřená šedesátá léta v Kalifornii do širšího historického kontextu španělského dobývání indiánských teritorií v 16. století. Stroje mají „čumáky s ostrými kovovými zuby“, ze čtvrti „vykousávají silnice širší než řeky“ a „amputují ulice, z nichž zůstávají pouze pahýly slepých cest“.¹⁴ Myticko-historické pozadí propůjčuje konfliktu na Eastside a Boyle Heights hlubší dimenzi a souzní se slovy chicanské teoretičky Glorie Anzaldúy: „Tahle zem kdysi patřila Mexiku, vždy patřila Indiánům, a patří. A bude zas.“¹⁵ Je zde vyjádřena schopnost znovuzrození změnou formy, výzva k nové interpretaci historie i důkaz, že hranice je jak místem násilného rozdělení, tak také možností otevřít se jiným způsobům existence.

2.

„A tys je neslyšel, Ignacio?“ řekl. „Ani v tomhle jsi mi nepomohl?“
Juan Rulfo¹⁶

Všimněme si souvislosti s dílem mexického spisovatele Juana Rulfa z poloviny 20. století. Strídmost Rulfova literárního výrazu, strohost dialogů a úsporné črty pozadí, na němž se odvíjí děj, vedou čtenáře k soustředění pozornosti na psychologii literárních postav a jejich vzájemných vztahů. Nepřítomnost naděje v Rulfově povídce „Neslyšíš štěkot psů“ (No oyes ladrar los perros) vypovídá stejnou měrou o sociální determinaci hlavních hrdinů uprostřed násilí Mexické revoluce, jako o úporném vnitřním boji otce, který hledá rovnováhu ve složitém vztahu k synovi, zatíženém směsí nenávisli a lásky, malosti a velkorysosti, viny a odpuštění. Rulfovo téma, v němž intimní „mikronásilí“ ničí lidskou duši více než útrapy válek a konfliktů, ovlivňuje naše další čtení románu *Přišli s nimi psi*. Zaměříme se na literární obraz hispánské čtvrti jako prostoru žitého a protichůdného, kde je paměť, která se pomalu vytrácí, zdrojem kulturního ukotvení, ale i svazující překážkou před náporom změn. Na první pohled by se mohlo zdát, že *barrio* je místem napětí mezi vnějšími silami, které deformují a ničí komunitní život, a vnitřními taktikami, jak se této deformaci zvenčí bránit.¹⁷ Viramontesová, podobně jako Rulfo, nicméně nepracuje pouze s touto zjednodušující sociální logikou. Boj obyvatel čtvrti s městskými úředníky, policií, segregací a stavbou dálnic je sice nerovný, velkou měrou však k této nerovnosti přispívají vnitřní rozpory

13 Tamtéž, s. 146.

14 Tamtéž, s. 6, 12, 33.

15 Anzaldúa 2011, s. 155. Přel. Tereza Kynčlová.

16 Rulfo 1983, s. 108. Přel. Václav Kajdoš.

17 Srov. Villa 2000, s. 4.



komunity a nedostatek pochopení mezi generacemi. To ztěžuje předávání kulturní paměti, a tím i nutných strategií k přežití.

Poetika románu hledá naději právě v záchraně paměti starých obyvatel čtvrti a ve světě dětské fantazie bez hranic. Zrovna děti během volných dnů dávají svou hrou ztichlým strojům a polorozbořeným ulicím nový život.¹⁸ Jeden z chlapců sní za volantem bagru:

mohli by se dostat na místo zvané Nové Mexiko, kde se člověk ráno probudí s oblohou před očima, kde k obědu saje sladkou dužinu z kaktusů nebo kde pozoruje, jak se odpoledne ještěrky mění v aligátory. K útěku jim stačilo vybagrovat tunel skrz kopec na Eastern Street, vysvětloval Luis. Vytoužená země už je čekala.¹⁹

Síla dětských her zůstane pevně vrytá do podvědomí hlavních hrdinek. Ovšem jsou to především vzpomínky staré paní Isabel Ybarrové, zvané Chavela, které představují nejsilnější hispánské kulturní sebepotvrzení. Její empatie a moudrost získaná stářím a prožitou zkušeností umožňuje prolínání hispánského i anglofonního světa, tedy „míšenecí způsob existence“ (neboli *mestiza way*)²⁰ založený na neustálých proměnách, jak tvrdí Gloria Anzaldúová. Chavela a její modrý domek s ibišky a citroníky poskytuje útočiště nejen před vnější kakofonií a prachem dálniční stavby, ale též před neporozuměním a násilím uvnitř samotných obyvatel čtvrti.

Chavelin teplý ručník voněl po mýdle Dove. Utřela Želvě tvář a svěží vlhkost jí byla moc příjemná. Z nějakého důvodu měla stařenka Želvu ráda, přátelsky ji štípala do brady a dávala jí limonádu, protože co si Želva pamatovala, vždycky měla hroznou žízeň.²¹

Žízeň dívky ze sousedství je výsledkem horkého a prašného léta v Los Angeles; je však také žízň po lásce a bezpečném ukotvení, po příbězích, které odpovídají na její dětské otázky. Není náhodou, že právě Chavela dokáže dívčinu žízeň alespoň na čas utišit. Je to právě ona, kdo zosobňuje paměť, schopnost hlubšího porozumění, kontinuitu. Ovšem není snadné předat zkušenosti mladším: sama trpí ztrátou paměti a jediný, kdo ji pravidelně navštěvuje a naslouchá jí, je malá Ermila, všemi považovaná za hluchou po traumatu prožitém v raném dětství. Ermila však přece jen slyší a uchová si v mysli potřebu vzpomínat, pamatovat si: „Dávej pozor, dožadovala se Chavela. [...] Pár dřevěných trámů podpíralo strop a děvčátko si je snažilo zapamatovat, protože jí Chavela řekla, jak je důležité nezapomínat. Stále jí to znělo v uších...“²² Podvědomě se tak Ermila učí překonávat hranice věku, vlastní kultury, samoty.

Chavela se ovšem musí vystěhovat, její domek je také určen k demolici, a tím se dramaticky mění poměr mezi kulturní rezistencí zevnitř (kořeny mexické kultury

18 Viramontes 2007, s. 12.

19 Tamtéž, s. 54.

20 Anzaldúa 2012, s. 99–104.

21 Viramontes 2007, s. 235.

22 Tamtéž, s. 8, 14.

jsou stejně jako Chaveliny citroníky vytrhány ze země a *barrio* už se o ně nebude moci opřít) a ničivými silami zvenčí. Ty se po stavbě dálnic metamorfují do ještě intenzivnější formy v podobě zákazu nočního vycházení, který je městskými úřady uvalen na hispánské čtvrti pod záminkou vymýcení vztekliny volně pobíhajících psů. Obraz úředního násilí jasně poukazuje na foucaultovské pojetí města-vězení, jak je zřejmé z následující ukázky:

na letáku doručeném poštákem stálo: *Stále čtenější případy vztekliny ohlášené v této čtvrti (viz označená oblast) přiměly hygienika k dočasné autorizaci pozorování a odstřelu nedomestikovaných savců ze vzduchu. [...] Snažme se společnými silami zajistit našim rodinám i městu bezpečnost, vyzýval závěr sdělení.*²³

Ve jménu bezpečnosti a hygieny se *barrio* mění doslova v tlakový hrnec: černý kouř z výfuků aut projíždějících dálnicemi se mísí s vedrem, zápachem rozteklého asfaltu a smogem a dokresluje pozadí k dlouhým frontám lidí čekajících na kontrolu a propustku u zátarasů, které od večera do rána blokují ulice vedoucí do východní části Los Angeles.

Představa místních o platných dokumentech byla úplně jiná, než u policistů dohlížejících na zákaz nočního vycházení nebo jiných podobných úředníků. Věci se na Eastside vyřizovaly jinak. [...] Pro ty, kdo neměli papíry, se legální pobyt ztrácel v nedohlednu, vymezený jen mlhavě těmi, jimž patřila hranice. Nikdo na Eastside papírům nevěřil.²⁴

Segregace, nedůvěra a všudypřítomné policejní hlídky v noci přecházejí přímo ve válečný stav doprovázený hlukem helikoptér a střelbou do toulavých psů, přičemž autorka zde naráží na rok 1970, kdy bylo East LA zmitáno chicanským protestním hnutím proti válce ve Vietnamu a za lidská práva menšin (tzv. Chicano Moratorium Movement):

Ermila pozorovala, jak na půlnočním nebi přilétají policejní vrtulníky, aby střílely toulavé psy. *Qué locura*, pomyslela si. Svět se zbláznil. [...] hluk lopatek vrtulníku nad elektrickým vedením sílil a blížil se a blížil se a sílil, přesně jako neúnavné motory buldozerů před deseti lety, kdy byla Ermila ještě holčička.²⁵

Prostřednictvím analepse se dospívající Ermila ve vzpomínkách vrací do dětství a obraz psa vyvstává před jejíma očima i tentokrát: není už ovšem spojován s vítěznými „dobyvateli“, ale naopak s poraženými, s dobývaným prostorem. Psi se stávají po semtění na Eastside štvanci stejně jako jejich lidské protějšky, dospívající kluci z pou-

23 Tamtéž, s. 54. V tomto ohledu je zajímavé srovnání s již zmiňovaným „discourse of blight“. Srov. Brady 2013, s. 174–175.

24 Viramontes 2007, s. 62.

25 Tamtéž, s. 77. Téměř identický text je formou prolepse v románu využit na s. 12: „O deset let později dívka už jako mladá žena neomylně pozná útočící motory policejních vrtulníků...“.



ličních gangů, kteří se v noci se psy o ulice dělí. To se stává osudným i Antonii (Želvě). Poháněna jedinou citovou vazbou, kterou v životě poznala, následuje svého bratra a zažívá tvrdou a nejistou zkušenost života na ulici. Viramontesová, podobně jako Rulfo, odhaluje zhoubné následky, které má vnější násilí na lidskou duši. Ještě zhoubněji než rozbořené město a policejní hrozba však na Ermilu, Želvu, Anu a Tranquilinu působí pouhá nepřítomnost blízkého člověka, matky. Z různých důvodů (kvůli revolučnímu idealismu, domácímu násilí, únosu či misionářskému zápalu) je bezpečí a porozumění mateřské náruče všem hrdinkám odepřeno a jeho hledání se tak pro ně stává největší výzvou. Výzvou, kterou odráží i následující pasáž z další Rulfovy povídky: „Je dost těžké vyrůstat a vědět, že to, čeho se můžeme zachytit jako kořenů, je mrtvé. S námi to tak bylo.“²⁶

3.

Nikdy mne nenapadlo ani jsem nenapsal nic úžasnějšího,
než je skutečnost sama.
Gabriel García Márquez ²⁷

Mýtus a skutečnost. Mike Davis vyobrazuje Los Angeles jako dichotomii mezi tzv. *Sunshine* (tedy utopií založenou na hollywoodských melodramatech a reklamách realitních makléřů) a *Noir* (dystopií založenou na obrazu temného a kriminálního podsvětí metropole). Dochází přitom k závěru, že „základní osa kulturního konfliktu v Los Angeles se pohybuje kolem konstrukce a interpretace *mýtu města*“.²⁸

Analýza románu *Přišli s nimi psi* v předchozích dvou kapitolách nás vede k závěru, že v próze Heleny Viramontesové se velmi zřetelně ozývá potřeba vystoupit z tohoto dichotomického pojetí města. Hispánské *barrio* a drsné, často protichůdné podmínky života v něm, které autorka zažila na vlastní kůži a které nebylo možné vtěsnat do binárních kategorií, ji vedou ke zdůrazňování třetího rozměru v interpretaci prostoru. Tradiční dualita prostoru bezprostředně vnímaného smysly a prostoru nahlíženého skrze racionální úvahu je zde doplněna o tzv. „třetí“ či „žitý“ prostor, který odmítá symbolickou redukci a umožňuje tak kritický průnik kategorií.

Trojí dělení prostoru na žitý-vnímaný-nahlížený při vytváření obrazu světa původně navrhol v dětské psychologii Jean Piaget. Pro svou teorii utváření obrazu městského prostoru upravil Piagetovo dělení Henri Lefebvre (*La production de l'espace*, 1974). Z něj pak vychází kalifornský teoretik Edward Soja ve snaze charakterizovat městský prostor Los Angeles v knihách *Postmodern Geographies* a *Thirdspace*. Podle Sojy je „firstspace“, čili první prostor, vnímán subjektivně a nabývá formy pouze prostřednictvím individuálních kognitivních a symbolických představ. „Secondspace“, tedy druhý prostor, je měřitelný, mapovatelný a stává se doménou profesí a institucí (územních plánovačů, úředníků, architektů), které o osudu prostoru rozhodují. „Thirdspace“, jinými slovy třetí prostor, je pak nejsložitější, protože v sobě spojuje jak

²⁶ Rulfo 1983, s. 77. Přel. Václav Kajdoš.

²⁷ García Márquez 1981.

²⁸ Davis 2006, s. 23.

síly působící dominantně shora dolů, tak různé formy odporu zdola, čímž se nachází v soustavném procesu znovuutváření a pnutí. Jde o otevřený prostor.²⁹

Helena Viramontesová vytváří ve své próze obraz hispánské čtvrti podobným způsobem: tedy jako místo otevřené mnoha vlivům, které vybízí ke hledání různých východisek z nouze. Blíží se tímto postojem opět ke Glorii Anzaldúové, jež zdůrazňuje potřebu tvůrčí akce (a nikoliv pouhé mechanické reakce) na situace vyloučení:

Každá reakce je omezená a závisí na tom, proti čemu se vymezuje. Jelikož vyjádření odporu vychází z konfliktu s autoritou — jak vnitřní, tak vnější — je to krok směrem k osvobození z kulturního ovládnutí. Ale nedá se takto žít. V určité fázi naší cesty k novému vědomí budeme muset opustit protější břeh a nechat zahojit rozpor mezi dvěma bojovníky na život a na smrt, abychom pak mohli existovat na obou březích zároveň...³⁰

Přitom se však Viramontesová vyhýbá jakýmkoli náznakům utopie. Tři postavy románu se snaží vyřešit tísnivou existenci na Eastside tím, že hledají alternativu k tradičním genderovým, náboženským nebo sociálním vzorům: Antonia/Želva překoná svůj strach i ženskost, aby mohla následovat svého bratra a stát se členem pouličního gangu, přestože v něm rovnoprávné místo nenajde; Tranquilina se pokouší zmírňovat rozpad sociálních vazeb ve čtvrti misionářskou prací, kterou ale nakonec podrobuje kritickým pochybám; Ermilin bratranec Nacho se s humorem vyhýbá vyzývavému machismu hispánských kluků, zaplatí za to ale vysokou cenu. Všechny tři pokusy jsou obdivuhodné, skončí však smeteny silou, která je mnohem mohutnější a svou drsnou věcností a ponížením kontrastuje s extatickými sny Hollywoodu i se stylizovanou estetickou zločinností literárního *noir* obrazu losangeleského podsvětí. Snad nejlépe tuto skutečnost vyjadřuje závěr knihy, kdy se Nacho před odjezdem symbolicky loučí na autobusovém nádraží s městem:

Nacho musel přiznat, že jednou z věcí, které se mu na tomto městě líbily, byla jeho sentimentálnost: odjezd podmalovaný deštěm, zvláštní žena hledající ztraceného muže, její přítelkyně s tak letitými kruhy pod tak mladýma očima. Čirý Hollywood. To bude mít historiky k vyprávění, až se vrátí domů!³¹

Nikdy z něj však neodjede, protože jen o několik okamžiků později umírá po brutálním útoku znepráteleného gangu, jehož hrozbu bral na lehkou váhu. On i Antonia/Želva s Tranquilinou, které v danou chvíli také přicházejí o život, platí nejvyšší cenu za to, že se nechali unést představou utopické změny a nevzali v potaz neúprosná pravidla čtvrti. Představují tzv. ironickou oběť, jak ji ve své *Anatomii kritiky* chápe Northrop Frye:

Pharmakos není vinen ani nevinen. Je nevinen v tom smyslu, že jeho utrpení je mnohem větší, než by odpovídalo jeho činům; *pharmakos* se tak podobá

29 Srov. Soja 1996, s. 53–82.

30 Anzaldúa 2012, s. 100.

31 Viramontes 2007, s. 320.





horolezci, jehož výkřik strhne lavinu. Vinen je už svou příslušností ke společenství viníků a skutečností, že žije ve světě, kde nelze podobným příkořím uniknout.³²

Právě tento typ společnosti inspiroval literární zpracování městského prostoru Los Angeles v románu Heleny Viramontesové: město jako výraz neustálého zápasu o prostor. Jestliže jedni tento zápas prohrají, jiní zůstávají. Patří mezi ně Ermila, které se do paměti vryly sdělené zkušenosti staré Chavely, a dokáže tudíž propojit oba světy v otevřenosti třetího prostoru či tzv. míšeneckého vědomí, o němž mluví Soja a Anzaldúová.

Závěrem můžeme říci, že literární vykreslení hispánské čtvrti v románu *Přišli s nimi psi* je obžalobou uměle vytvářených hranic a zároveň nabízí cestu k jejich překonání. Odmítá duální vidění města a jeho obyvatel a nabízí nový rozměr, v němž je možné promýšlet skutečnost, jež se nevtěsná do zjednodušených, mytizovaných forem. Z různých úhlů pohledu vytvářejí prvky města „alefovský“ obraz, který mimo jiné umožňuje i neustálé proměny ústředního motivu psa v díle: obávání psi evropských dobyvatelů se mohou vzápětí převtělít do štvaných psů v nočních ulicích města. Z domácích hlídačů se stávají toulavé vzteklé smečky nebo naopak jejich karikatury na reklamních plakátech.³³ Metaforické rozšíření takového pohledu na mladé členy pouličních gangů, kteří terorizují své okolí, ale zároveň jsou hlavními oběťmi města změněného v hranici, již zůstává na obrazotvornosti čtenáře. Vodítkem mu mohou být slova Glorie Anzaldúové: „Chceš-li přežít v pohraničí, musíš žít *bez hranic*, stát se křížovatkou.“³⁴

Příspěvek vznikl za podpory MŠMT, grant IGA_FF_2016_050 (Románské literatury a jazyky v transkontinentálním dialogu).

LITERATURA

- Albaladejo Martínez, Manuel. *Hacia una cartografía de Los Ángeles a través de la literatura chicana*. Alicante: Tesis Doctorales Universidad de Alicante, 2007. [online]. [cit. 2015-20-01]. Dostupné z: <<http://hdl.handle.net/10045/4116>>
- Anzaldúa, Gloria. *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza*. San Francisco : Aunt Lute Books, 2012.
- Anzaldúa, Gloria. „Návrat“. Přel. Tereza Jiroutová Kynčlová. In Jiroutová Kynčlová, Tereza, Pegues, Dagmar (eds.). *Cesta Amerikou: antologie povídek regionálních spisovatelé*. Brno : Host, 2011, s. 153–155.
- Avila, Eric. *The folklore of the freeway. Race and Revolt in the Modernist City*. Minneapolis : University of Minnesota Press, 2014.
- Banham, Reyner. *Los Angeles. The Architecture of Four Ecologies*. Berkeley, Los Angeles, London : University of California Press, 1971.
- Borges, Jorge Luis. *El Aleph*. Madrid : Unidad Editorial, 1999.
- Borges, Jorge Luis. *Spisy I. Fikce. Alef*. Přel. Kamil Uhlíř. Praha : Argo, 2009.

32 Frye 2003, s. 59. Dichotomii extáze a střednosti v souvislosti s Fryeovým pojetím „ironické oběti“ podrobně rozvíjí ve své studii věnované současné hispanoamerické próze s názvem *Narcoepics: A Global Aesthetics of Sobriety* (2013) Hermann Herlinghaus.

33 Viramontes 2007, s. 12, 29, 77, 279, 277.

34 Anzaldúa 2012, s. 217.

- Brady, Mary Pat. „Metaphors to Love By: Toward a Chicana Aesthetics in *Their Dogs Came with Them*“. In Gutiérrez y Muhs, Gabriela (ed.). *Rebozos de palabras. An Helena María Viramontes Critical Reader*. Tucson : University of Arizona Press, 2013, s. 167–191.
- Cervantes, Lorna Dee. „Poema para Los Californios Muertos“. *Emplumada*. Pittsburgh : University of Pittsburgh Press, 1981, s. 42.
- Davis, Mike. *City of Quartz. Excavating the Future of Los Angeles*. New York, London : Verso, 2006.
- Frye, Northrop. *Anatomy of Criticism. Four Essays*. Princeton : Princeton University Press, 1957.
- Frye, Northrop. *Anatomie kritiky. Čtyři eseje*. Přel. Sylva Ficová. Brno : Host, 2003.
- García Márquez, Gabriel. „Algo más sobre literatura y realidad“. *El País*, Madrid, 1/7/1981. [online]. [cit. 2015-10-12]. Dostupné z: <http://elpais.com/diario/1981/07/01/opinion/362786413_850215.html>
- Herlinghaus, Hermann. *Narcoepics: A Global Aesthetics of Sobriety*. New York : Bloomsbury, 2013.
- Rulfo, Juan. *El llano en llamas*. México : Fondo de Cultura Económica, 1993.
- Rulfo, Juan. *Llano v plamenech. Pedro Páramo*. Přel. Eduard Hodoušek a Václav Kajdoš. Praha : Odeon, 1983.
- Soja, Edward. *Postmodern Geographies*. New York : Verso, 1989.
- Soja, Edward. *Thirdspace*. Malden : Blackwell Publishing, 1996.
- Villa, Raúl Homero. *Barrio-Logos*. Austin : University of Texas Press, 2000.
- Viramontes, Helena María. *Their dogs came with them*. New York : Washington Square Press, 2007.



LOS ANGELES LOGOS

LITERARY REPRESENTATION OF THE CITY-FRONTIER IN CHICANA/O FICTION

In Chicana/o prose, namely the fiction of Helena María Viramontes, the artistic depiction of the city of Los Angeles becomes a synecdochic expression of the frontier space. It is a crossroads of viewpoints stemming from the confrontation of the dividing physical frontier and the porous cultural frontier that leads to miscenegration. The article analyzes such a literary representation of space using the contrasting dynamics of the literary images of the Latino *barrio* and the urban freeways that threaten to destroy it. It emphasizes a different approach of Viramontes to the urban myth of the Californian metropolis. With its references to Latin-American authors, the article furthermore suggests the possibility of reading the Viramontes novel as part of the Latin-American literary tradition.

KLÍČOVÁ SLOVA

Hispánsko-anglosaská kulturní odlišnost — hranice — míšení — synekdocha — metafora — městský prostor — *barrio* — dálnice — Helena María Viramontes — chicanská literatura
 Hispanic-Anglo-Saxon cultural divide — frontier — miscenegration — synecdoche — metaphor — urban space — *barrio* — freeway — Helena María Viramontes — Chicana/o literature,

Markéta Riebová (*1973) vystudovala španělskou a anglickou filologii na FF MU, doktorské studium absolvovala na Ústavu románských studií FF UK a od roku 2004 působí na Katedře romanistiky FF UP. Věnuje se hispanoamerické próze a esejistice s konkrétní orientací na literaturu mexickou a hispánskou literaturu v USA. Je mj. autorkou monografie *Mezi metaforou a ironií. Obraz mexické společnosti v díle Octavia Paze a Carlose Monsiváise* (Host, 2013) a překladatelkou Monsiváiseova výběru literárních kronik s názvem *Obrády chaosu* (Mladá fronta, 2007).