

Sto let po brazilském Týdnu moderního umění „Manifest současné indiánské literatury“ od Trudruy Dorrico

Karolina Válová
Univerzita Karlova

karolina.valova@ff.cuni.cz
<https://orcid.org/0000-0002-1509-1318>

ONE HUNDRED YEARS AFTER BRAZIL'S MODERN ART WEEK: "MANIFESTO OF CONTEMPORARY NATIVE BRASILIAN LITERATURE" BY TRUDRUÁ DORRICO

In 2022, Brazil commemorated two crucial moments in its historical and cultural development. Two hundred years have passed since independence from Portugal and one hundred years since the so-called Modern Art Week (Semana de Arte Moderna) in São Paulo. In addition to celebrations, the year 2022 was also a year of new perspectives on both anniversaries, especially through the lens of the First Nations of Brazil. One of the significant efforts was the article "Centenary of Art Week Mobilizes Indigenous Artists" (Centenário da Semana da Arte mobiliza artistas indígenas) and the "Manifesto of Contemporary Native Brazilian Literature" (Manifesto da Literatura Indígena Contemporânea) contained in it. The text by the Brazilian writer Trudruá Dorrico was intentionally published a week before the anniversary, on February 9, 2022, in the online magazine *Ecoa*. The analysis of several slogans of the manifesto will focus on the issue of tribal ancestors and "Macunaíma's grandchildren".

KLÍČOVÁ SLOVA:

Týden moderního umění — Brazílie — antropofagie — modernismus — původní obyvatelé
Modern Art Week — Brasil — antropophagy — modernism — First Nations of Brasil

V roce 2022 si Brazílie připomněla dva zásadní momenty svého historicko-kulturního vývoje. Uběhlo dvě stě let od vyhlášení nezávislosti na Portugalsku a sto let od tzv. Týdne moderního umění (Semana de Arte Moderna) v São Paulo. Zatímco rok 1822 byl ve znamení počátku samostatné cesty země nejprve k císařství a poté k republice, rok 1922 je brán jako počátek modernistických výbojů a zároveň jako definitivní tečka za výhradním přejímáním evropských uměleckých vlivů. Týden moderního umění ovlivňoval výtvarné a literární směřování Brazílie až do nástupu diktatury Getúlia Vargase v roce 1930, v některých aspektech trval jeho vliv až do konce 20. století. Rok 2022 byl kromě oslav též rokem nových pohledů na obě výročí, a to zejména optikou původních obyvatel Brazílie. Jedním z výrazných počínů byl článek „Centenário da Semana da Arte mobiliza artistas indígenas“ (Sté výročí Týdne moderního umění mobilizuje indiánské umělce) a v něm obsažený „Manifesto da Literatura Indígena Contemporânea“ (Manifest současné indiánské literatury). Text od brazilské spisovatelky Trudruy Dorrico byl záměrně publikován týden před



výročím, 9. února 2022, v internetovém časopise *Ecoa*. Dorrico, která se etnický hlásí k původním obyvatelům Brazílie, se ve svém manifestu, pojatém jako odpověď na „Manifesto atopófago“ (Lidožroutský manifest) z roku 1928 od Oswalda de Andradeho, přímo i nepřímě vyjádřila k mnoha aktuálním, ale i sto let starým kulturním nesrovnalostem. Závěrečný rozbor dvou hesel manifestu od Dorrico bude zaměřen na problematiku kmenových předků a „Macunaímových vnoučat“, tedy následovníků nebo naopak odpůrců myšlenek a postojů fiktivního románového hrdiny Macunaímy ze stejnojmenného románu Márii de Andradeho vydaného šest let po Týdnu moderního umění.

NEOBVYKLÁ CESTA K BRAZILSKÉ NEZÁVISLOSTI

Cesta k nezávislosti Brazílie začala přesunem celého portugalského královského dvora z Lisabonu do Ria de Janeira. Portugalský regent princ Jan VI. (Dom João VI) během napoleonských válek politicky osciloval mezi tehdejšími nejvlivnějšími mocnostmi Velkou Británií a Francií, což se mu postupně přestalo ekonomicky vyplácet. Z bezpečnostních důvodů byl donucen v listopadu 1807 opustit Portugalsko. Na několika lodích uprchla nejen královská rodina v čele s královnou matkou Marií I., ale též celý dvůr a nejrůznější vysocí představitelé, kteří cestovali se služebnictvem, většinou majetku a často i s hospodářskými zvířaty. S nejistou vyhlídkou na návrat se v březnu následujícího roku v hlavním městě Rio de Janeiru usídlilo přes patnáct tisíc nových obyvatel. Status největší kolonie se tak změnil a v roce 1815 Brazílie získala rovnoprávné postavení, s Portugalskem zůstala spojená v personální unii Spojeného království Portugalska, Brazílie a Algarve.¹

Tento historický krok znamenal pro Brazílii dobu rozkvětu. Princ regent podpořil vznik peněžních a vzdělávacích ústavů, podepsal zakládající listiny muzeí, udělil povolení pro knihtisk a vydávání časopisů, pro spřátelené země vydal celní koncese a pustil jejich lodí do brazilských přístavů. Rozvíjel se duchovní i umělecký život země podněcovaný zejména rakouskou princeznou Leopoldinou, vdanou za regentova syna Petra (Dom Pedro).²

Po porážce Napoleona Bonaparta v roce 1820 vyzvaly portugalské cortesy (stavy) Jana VI. k návratu a ten se s částí královské rodiny skutečně přesunul. Pozdější tlak cortesů na zrušení rovnoprávnosti Portugalska a Brazílie ve snaze obnovit předchozí koloniální uspořádání vedl v Brazílii k hnutí za nezávislost, do jehož čela se postavil liberálně smýšlející Petr. Dne 7. září 1822 prostřednictvím tzv. „Provolání z Ipirangy“ (Grito do Ipiranga),³ jehož symbolem se stala proklamace „Nezávislost, nebo smrt!“ Petr deklaroval nezávislost Brazílie. V prosinci téhož roku byl korunován na císaře.

1 V názvu tohoto útvaru v originále figurovalo jméno historické říše Algarves, která zahrnovala současnou jihportugalskou provincii Algarve i bývalé portugalské území Algarve severoafrického, nyní náležícího Maroku. Srov. Klíma 1998, s. 178–179.

2 Srov. Klíma 1998, s. 180–183.

3 Klíma 2016.

PŮVODNÍ OBYVATEL JAKO STŘEDOVĚKÝ RYTÍŘ ANEB ÚSKALÍ ROMANTISMU



Brazílské císařství si jako jeden z hlavních úkolů určilo vlastní „poevropštění“, přičemž do této představy Evropy pochopitelně nezahrnovalo Portugalsko. Onen proces byl vykonáván zejména prostřednictvím literatury, vycházející nejen na jihoamerickém území, ale především v Londýně či Paříži. V roce 1836 například v Paříži vzniká časopis *Niterói — Revista Brasiliense de Ciências, Letras e Artes*, „v němž se díky skupině mladých nadšenců vedených Gonçalvesem de Magalhãesem, hlavní osobností brazilské romantické školy, literárně zrodí národně zaměřený romantismus“.⁴ Stěžejním tématem nového směru se kromě úvah o národním charakteru stává původní brazilský obyvatel, zejména jeho mužský představitel. Tak jako se evropští romantičtí autoři obrací do středověku, kde hledají souznění s přírodou a hodnoty jakéhosi nezkaženého křesťanství, autoři brazilští jako Gonçalves Dias či José de Alencar se během doby trvání romantismu obrací k původnímu obyvateli a budují klíše věrného, chrabrého a vlastenecky hrdého bojovníka.⁵ V této době, kdy ani pouhá gramotnost obyvatel není plošnou záležitostí a za vyšším vzděláním se jezdí do Evropy, zejména do portugalské Coimby, nemá Brazílie pochopitelně literární zástupce z řad původních obyvatel. Jednou z výjimek, ovšem následujících evropskou představu, blízkou Rousseauově konceptu ušlechtilého divocha, byla osobnost Gonçalvesa Diase.

Gonçalves Dias byl hlavním představitelem tzv. indianistické poezie, tedy té tematizující brazilské původní obyvatel. V Diasových žilách kolovala krev černošská, indiánská i bělošská, vědecky se zajímal o lingvistickou skupinu kmenů Tupi, a dokonce vydal *Slovník tupijštiny* (*Dicionário da língua tupi*, 1858). Ve své době platil za nejvýznamnějšího brazilského literáta a díky hojným stykům v Evropě byla jeho díla též čtená a oblíbená. Ovlivňovala tedy obraz, který si evropský čtenář vytvářel o původním brazilském obyvatelstvu. Dias repertoár tohoto typu literárních hrdinů obohatil o prototyp maskulinní cti v básnické skladbě *I-Juca-Pirama* a v básni „Marabá“ o zamilovanou příslušnici tupijského kmene,⁶ která propadá lásce, postupně podléhá rozčarování a umírá.⁷ Protagonista básnické skladby, které chybí snad jen krůček, aby se stala plnokrevným eposem, *I-Juca-Pirama*, je na smrt odsouzený zajatec ze sousedního kmene. Překlad tupijského názvu díla by mohl být „Ten, který si zaslouží zemřít“. Zajatec zemřít nechce, protože v pralese zanechal starého a téměř slepého otce. Nepřátelé mu proto v soucitu, ovšem silně prosyceném opovržením, darují svobodu. Zachráněný otec však nemůže překonat synovo morální selhání a sám ho dovede do nepřátelské vesnice. Syn zde při dopravě umírá jako hrdina.

Z dnešního pohledu poněkud kontroverzním „indianismem“, ve své době ovšem výrazně ceněným, se proslavil právník, novinář a bard portugalsky psané prózy

4 Picchióvá 2007, s. 105.

5 Srov. Florêncio 2021, s. 324.

6 Zde je nutné poznamenat, že se jedná o míšenku se světlými očima, nazlátlými vlasy a porcelánovou pleť.

7 Oba Diasovy texty byly zařazeny do básnické sbírky *Últimos cantos* (Poslední zpěvy, 1851).



José de Alencar, pocházející z významné a politicky aktivní rodiny. Napsal trilogii, která zahrnuje vrcholná díla romantické brazilské literatury: *Vládce pralesa* (O Guarani, 1857),⁸ *Ubirajara, tupijská legenda* (Ubirajara, 1874) a *Iracema, legenda z Ceará* (Iracema: Lenda do Ceará, 1865). Alencar se v nich obrací zejména do minulosti své země, často vybírá momenty, které byly dle jeho názoru modelovými pro utváření brazilské identity. Jejich mužští protagonisté jsou chrabřími a hrdými bojovníky proti nespravedlnosti, vynikají rovněž galantním chováním k ženám. Chybí jim klasické vzdělání v evropském smyslu, jsou ovšem erudovaní v zákonech lokální přírody, se kterými dokonale souzní. Stávají se tak protikladem arogantních Portugalců, kteří jsou nevšímaví ke všemu jinakému a exotickému. Jak v předmluvě k českému vydání uvádí Zdeněk Hampejs: „[Alencarovi indiáni] nejsou vzdělání a kulturně vyspělí, ale jsou nadáni bystřejšími smysly než jejich podmanitelé. Vší mocí se prostě Alencar snažil nadřadit Američana Evropanu, Brazilce Portugalci.“⁹ Těmito vlastnostmi oplývá zejména původní obyvatel Peri, hrdina z Alencarova románu *Vládce pralesa*, situovaného na venkovské sídlo poblíž Ria de Janeiro, které v 17. století vlastní portugalský šlechtic. Peri, poslední přeživší svého kmene, chová ušlechtilé city k jeho dceři, modrooké a světlomasé Cecilii. V jednom z posledních obrazů románu je statek zničen, většina jeho obyvatel zahyne a Perimu se podaří zachránit jeho milovanou na palmovém kmene unášeném povodní. Závěrečná bukolická scenerie, v níž se po povodni dvojice poprvé dotkne pevné země, má rajské atributy a předznamenává vznik nového národa, v němž nemají místo rasové ani jiné předsudky.

Mýtotočnou prózu opěvající pomyslný vznik Brazílie nacházíme ještě explicitněji v Alencarově románu *Iracema, legenda z Ceará*. Kněžka kmene Tabajarů, strážkyně tajemného nápoje, pro lásku k bílému křesťanovi Martimovi uprchne z otcevy chýše a vydává se na pouť pralesem. Kvůli zradě jsou však zabiti její bratři a rozpolcená Iracema, symbolicky představující matku Brazílii, jejíž jméno je navíc přesmyčkou slova „America“, umírá po porodu syna Moacira, prvního Brazilce. Její smrt kromě Martima přežije i Poti, spojenec z jiného kmene. Oproti Martimovi, který své soužití s kulturou původních obyvatel nezvládl, Poti podstupuje křest a poté je plnohodnotně integrován do evropské, tedy „civilizované“ křesťanské, společnosti, podobně jako výše zmíněný Peri.

V romantismu, kdy se do popředí zájmu literátů výrazně dostává i téma brazilské národní identity, ve vztahu k původním obyvatelům převládá idealizovaný eurocentrický pohled na jakéhosi snadno manipulovatelného vazala evropských hodnot.¹⁰ Picchiiová tvrdí, že „indianismus (který svou extatickou či smyslnou exotikou, považovanou za typickou přísadu místní literatury, podbarvoval už první cestopisy)“ se nesl v duchu národně chápaného amerikanismu.¹¹

8 Doslovný překlad názvu knihy zní „Guaraníjec“, kniha však vyšla v českém překladu s titulem *Vládce pralesa*.

9 Hampejs 1964, s. 17.

10 Florêncio 2021, s. 325.

11 Picchiiová 2007, s. 137.

TŘI DNY, KTERÉ ODSTARTOVALY BRAZILSKÝ MODERNISMUS



Podobná snaha o uchopení brazilské identity, podobně přes zobrazení původních obyvatel a opět podobně bez umělců patřících k brazilským kmenům se odehrála na počátku modernistického hnutí. Jak ve své studii, napsané společně s dvěma dalšími autory, „Indianismo e Antropofagismo: Um pequeno ensaio sobre o processo identitário brasileiro“ (Indianismus a antropofagie: Malá esej o utváření brazilské identity) tvrdí Roberto Remígio Florêncio, během utopického pokusu o konstrukci brazilské identity došlo u modernistů ke stejnému selhání jako u romantiků, protože hnací silou pomyslné revoluce byla předloha evropských avantgard, která se v roce 1922 zhmotnila v Týden moderního umění.¹²

Brazilské modernistické hnutí dvacátých let, byť založené stále ještě na importovaných „-ismech“, představilo zásadní proměnu zejména literárních témat a postupů. Oslavy u příležitosti stého výročí vyhlášení nezávislosti zahájil Týden moderního umění v São Paulu. Umělecká dramaturgie byla založena na veřejných setkáváních během výstav, prezentací architektury, přednášek a koncertů. Největší pozornost přitáhla tři umělecká setkání, která se konala 13., 15., a 17. února 1922 v Městském divadle. První večer byl zaměřen na výtvarné umění, druhý na literaturu a třetí na filozofii, přičemž přestávky prokládala hudební či taneční vystoupení. Týdnem moderního umění a vyhlášením záměrného avantgardního směřování nastala významná změna estetiky, která měla podpořit požadavek jakési radikální brazilskosti, jež se měla nadále projevovat ve všem, v umění i v běžném životě. Svá novátorská díla představili především autoři jako Oswald de Andrade, Mário de Andrade¹³ a později Raúl Bopp.

V období bezprostředně následujícím po Týdnu moderního umění až do konce dvacátých let můžeme pozorovat souběžné tendence nacionalistické a kosmopolitní.¹⁴ Tendence kosmopolitní následovala již zavedené avantgardní směry, např. futurismus, a napříč světem obhajované politické ideologie, např. marxismus, které pomalu přetvářela do svérázné brazilské umělecké autonomie. Mezi nacionalistické tendence lze zařadit touhu po svébytném literárním jazyku, vzdáleném nejlépe všemu evropskému, stejně jako inspiraci původním obyvatelstvem v konceptu antropofagie. Ten se vracel k jedné z prvních charakteristik setkání brazilského a evropského, respektive portugalského světa, k lidožravému rituálu, během něhož přechází síla poraženého nepřítele na ty, kteří jej obřadně pojídají.

Týden moderního umění vyústil v následujících letech ve vznik několika časopisů, skupin a hnutí. V roce 1924 vzniká Hnutí brazilového dřeva (Movimento Pau-Brasil), které v březnu téhož roku formuje svůj stejnojmenný manifest v rio-dejaneirském deníku *Correio da Manhã*. Hlavním požadavkem byla brazilská poezie na vývoz, podobně jako bylo od 16. století vůbec prvním vývozním artiklem vzácné načervenalé brazilové dřevo, sloužící v Evropě především k barvení látek. Používaný jazyk by dle manifestu měl být přirozený, plný novotvarů a zároveň prostý

12 Srov. Florêncio 2021, s. 325.

13 Tito dva nositelé stejného, a dosud velmi frekventovaného brazilského příjmení nebyli v příbuzenském vztahu.

14 Srov. Peixoto 2004, s. 156–158.



archaismů a erudovaných výrazů. Navíc by měl v zájmu Brazílie ignorovat prohrěšky proti portugalské kontinentální gramatice, tedy pomyslně nepoužívat portugalštinu, ale „brazilštinu“.

Pod ideovým vedením Oswalda de Andradeho, šéfredaktora Antônia de Alcântary Machada a redaktora Raula Boppa vychází v roce 1928 *Lidožroutská revue* (Revista de Antropofagia). V prvním čísle publikuje Andrade svůj „Lidožroutský manifest“ (Manifesto antropófago), který připomíná tok veršů či shluk revolučních hesel. Nejznámější z nich jsou „Tupy or not tupy: that is the question“, mísící zásadní otázku ze shakespearovského dramatu a přihlášení či nepřihlášení se k příslušnosti k tupijské rodině kmenů původních obyvatel Brazílie, nebo antropofagické výkřiky: „Zajímá mě jen to, co není moje. Zákon člověka. Zákon lidožrouta.“¹⁵ První heslo je kondenzovanou kritikou koloniálních i pozdějších kulturních vztahů a klade si otázku, zda má smysl vynakládat úsilí na to být autentický, nebo zda raději zůstat poevropštělý. V zákonu lidožrouta vidí Andrade potřebu návratu k předlogické řeči a předlogickému myšlení. Stejně tak vidí potřebu návratu v čase do doby před rok 1500, kdy u břehů Brazílie přistála flotila Pedra Álvarese Cabrala, později prohlášeného za „objevitele Brazílie“. Andrade jednoznačně hlasuje pro pomyslný primitivismus, který paradoxně překonává civilizaci a pokrok.

Celé hnutí bylo pojmenované podle slavného obrazu „Aba-poru“ (název v překladu může znít jako „Indián-lidožrout“) výtvarnice Tarsily do Amaral, účastnice a spoluorganizátorky Týdne moderního umění, tehdejší Oswaldovy manželky. Hnutím definovaná teoretická antropofagie odmítala tradici, šlo jí především o překonání, pozření a následné vstřebání západní kultury jako během rituálu původních obyvatel, při němž ze snědeného bojovníka přechází na pojídače veškeré ctivosti, dovednosti a přednosti. Andrade prostřednictvím nově definované kulturní antropofagie „kritizoval způsob, jakým antropofagii původních obyvatel [s nepochopením] četli jezuité a kolonizátoři“.¹⁶

MANIFEST SOUČASNÉ INDIÁNSKÉ LITERATURY

Po necelých sto letech, v únoru 2022, vyšel v internetovém časopise *Ecoa* článek „Sté výročí Týdne moderního umění mobilizuje indiánské umělce“ a v něm obsažený „Manifest současné indiánské literatury“ od brazilské spisovatelky a zároveň bojovnice za práva původních obyvatel Brazílie, Trudruy Dorrico. Autorka, původním jménem Julie Dorrico, se etnicky hlásí ke kmeni Macuxi obývajícímu zejména federativní stát Roraima. Dorrico se během doktorských studií antropologie dozvěděla o svých indiánských předcích a rozhodla se svou příslušnost k Macuxi zohlednit ve výzkumu i v pozdější literární tvorbě. Svůj manifest zveřejněný v časopise pojala jako určitou formu odpovědi na Andradeho „Lidožroutský manifest“ a v doprovodném článku se zároveň, jako jedna z mnoha, vyjádřila k tomu, jak je ve společnosti aktuálně vnímáno poselství sto let starého Týdne moderního umění. Je pochopitelné, že vnímání je rozdílné napříč etnickým a socio-kulturním složením společnosti.

¹⁵ „Só me interessa o que não é meu. Lei do homem. Lei do antropófago.“ Andrade 1976, s. 3.

¹⁶ Florêncio 2021, s. 329.

První kritika zaznívá ohledně neúčasti původních obyvatel nejen na Týdnu moderního umění, ale též ve všech aktivitách první modernistické generace Brazílie:

V roce 1922 se domorodí lidé v tomto uměleckém hnutí neobjevili, protože čelili tvrdé integrační politice, která se ukázala jako varování před zánikem domorodé identity. Dnes, o sto let později, se domorodí umělci z řad původních obyvatel mobilizují, aby bylo slyšet jejich hlas, ať už prostřednictvím malby, literatury, divadla, performance nebo jazykového a kulturního vyjádření.¹⁷

Určité kontroverze ohledně Týdne moderního umění však byly známé již v době jeho konání. Kupříkladu náklady na předem dlouho avizovaný program byly značné a původně mělo jít o určitou kontra-akci k oficiálním oslavám stého výročí brazilské nezávislosti. Finanční zátěž si mezi sebou dělila smetánka ze São Paula, v té době dynamicky se rozvíjející metropole, která vstřebala většinu národního průmyslu. Finančně tak přispěli ti, kteří zbohatli na obchodu s kávou,¹⁸ stejně jako dědicové plantáží a pastvin zbudovaných ještě během doby otrokářské společnosti.¹⁹

Dorrico svůj manifest vydala v době, kdy byl ještě brazilským prezidentem Jair Bolsonaro, známý svými neomalenými výroky na adresu veškerých menšin, stejně jako podporou devastující těžby v amazonské oblasti, spojené s vyháněním původních obyvatel z jejich území. Nemohla tehdy tušit, že více než dvousetmilionová Brazílie, jejíž původní obyvatelstvo čítající asi tři stovky kmenů zaujímá stěží jedno a půl procenta populace, se již za vlády následujícího prezidenta Luly da Silvy dočká samostatného úřadu *Ministério dos Povos Indígenas*. A také že na postu ministra, zřízeném při vzniku instituce, 1. ledna 2023, bude úřadovat ministryně Sonia Guajajara hlásící se k etniku Guajajara. Spojení „povo indígena“ v názvu nového ministerstva,²⁰ tedy v doslovném překladu z portugalštiny „indiánské obyvatelstvo“, není v současné době vnímáno pejorativně a je užíváno i samotnými příslušníky nejrozličnějších brazilských etnik, na rozdíl od nepoužívaného a negativně vnímaného pojmu „os índios“ (indiáni), odkazujícího ještě na dobu Kryštofa Kolumba a odrážejícího veškerou koloniální a rasistickou minulost, stejně jako všemožné předsudky. Vedle spojení „povo indígena“ se stále více prosazuje ještě výstižnější spojení „povos originários“²¹ (původní obyvatelstvo).

Trudruá Dorrico vznik svého manifestu, ve kterém přídatné jméno „indígena“ několikrát používá, odůvodnila takto:

Manifest se snaží o dialog s tématy a principy, kterým takzvané modernistické hnutí dalo vzniknout v brazilské kultuře, ale slouží také k tomu, abychom ukázali, že máme své vlastní hodnoty, vzpomínky a výrazy. A kromě toho jsme vždy existovali, i když nás tak dlouho ignorovali.²²

17 Srov. Dorrico 2022.

18 Srov. Picchiová 2007, s. 397.

19 Otroctví v Brazílii zaniklo až po přijetí tzv. Zlatého zákona v roce 1888.

20 Srov. Marques 2023.

21 Tamtéž.

22 Dorrico 2022.



Koncept antropofagie, na kterém byla založena významná část modernistického hnutí, následujícího po Týdnu moderního umění, považuje Dorrico za překonaný už jen proto, že se k němu umělci zástupci původních obyvatel nemohli vyjádřit: „Už dost antropofagických omluv, dobrých úmyslů plných uctívání a vzájemné inspirace. / Antropofagie nás nikdy nezachránila.“²³ Zásadním poselstvím manifestu tedy je: „Je to poezie současnosti. / Je to poezie vzpoury. / Podvratná. / Je to vaše poezie.“²⁴

Nyní si blíže rozebereme dvě hesla manifestu: „kmenoví předci“ a „Macunaímová vnučata“.

PROBLEMATIKA KMENOVÝCH PŘEDKŮ

Poezie patří našim předkům: stromům, jestřábovi královskému a všem zvířatům. / Naše tělo ctí les, nikoliv lidi. / Naše poezie je semenem toho, kým jsme. A my jsme Země. Pozdvihujeme ekonomii našich slov: blahobyt, prales, duchové, světy, mnohoznačnost, svoboda, suverenita, Abya Yala. / Nejsme cizinci! / Nebudeme se nikam stěhovat. / Náš symbolický návrat právě nastal.²⁵

Neologismus „Abya Yala“ používají původní obyvatelé napříč jihoamerickým kontinentem, v oblastech španělsky i portugalsky mluvících, k označení kontinentu, tedy různých paralelních „Amerik“. Pojem používají i oficiální organizace, charity, zdravotní zařízení nebo aktivistická hnutí jako symbol identity a respektu k zemi, na níž je člověku dovoleno existovat.

Trudruá Dorrico v rozhovorech a podcastech, které jsou k dohledání na YouTube,²⁶ často hovoří o svých dvou vzorech, o Danielu Mundurukovi, a především o Ailtonu Krenakovi. Oba jsou rovněž příslušníky brazilských kmenů a oba zasvětili život psaní popularizační a osvětové literatury související s původními obyvateli. Během některých vlád se tak dostávají až na disidentskou půdu. Všichni tři, včetně Dorrico, operují se zásadním pojmem „předek“. Tím nemusí být jen pokrevní příbuzný, ale i bývalý, respektive starší příslušník kmene, který toho ví o světě více díky věku i zkušenostem.

Daniel Munduruku,²⁷ který rovněž zvolil své příjmení podle svého kmene Munduruků, v roce 2016 vydal knihu *Vozes Ancestrais: Dez Contos Indígenas* (Hlasy předků:

23 „Basta de desculpas antropofágicas, de boas intenções, cheias de homenagens e inspirações. / Antropofagia nunca nos salvou.“ Dorrico 2022.

24 Tamtéž.

25 „A poesia é dos nossos ancestrais: das árvores, do gavião-rei e todos os animais. / Nosso corpo reverencia a floresta, não pessoas. / Nossa poesia é semente daquilo que somos. E somos Terra. Exaltamos a nossa economia de palavras: bem-viver, floresta, espíritos, mundos, pluriversos, liberdade, soberania, Abya Yala. / Não somos estrangeiros! / Não vamos nos mudar. / Nosso retorno simbólico é aqui, agora.“ Dorrico 2022.

26 Například https://www.youtube.com/watch?v=u_iGZAyRRUO

27 Daniel Munduruku se angažuje i v mnohých organizacích na ochranu a podporu brazilských indiánských národů. Byl například prezidentem Brazilského indiánského institutu pro duševní vlastnictví (Instituto Indígena Brasileiro para Propriedade Intelectual), který



Deset indiánských povídek), ve které převyprávěl mýty a bajky několika brazilských kmenů a kterou doplnil předmluvou o indiánské tradici vyprávění příběhů. „Kmeny brazilských původních obyvatel nemají písmo, což ale neznamená, že by neměly žádný způsob zaznamenávání informací. Najdeme u nich různé grafické značky, jimiž zaznamenávají některé potřebné informace, ale ty se za písmo považovat nedají.“²⁸ Předávání příběhů je založeno pouze na orální tradici a jedná se vždy o příběhy kmenové, kolektivní. To, že mohly být převyprávěny a zapsány do Mundurukovy knihy, znamenalo vyžádat si souhlas všech členů společenství.²⁹

Myslitel a především spisovatel Ailton Krenak jako první Indián v historii získal křeslo v Brazílské literární akademii. V knize *Nápady, jak odsunout konec světa* (*Ideias para adiar o fim do mundo*, 2019) vysvětluje naprostou nutnost zachování společenství v indiánské kultuře: „Moje rozhodnutí jsou určována zkušeností kolektivního vědomí. Je to způsob, jak si uchovat integritu, spojení s vesmírem.“³⁰ Indiánský intelektuál má podle Krenaka zásadní odpovědnost a tou je život uprostřed svého lidu, vyprávění jeho příběhů a předávání kulturního dědictví.³¹ Dalším důležitým komunitním rysem je, že podle Krenaka se brazilský Indián cítí silně spjat s prostředím, ve kterém žije. Člověk a příroda jsou neoddělitelné entity, neexistuje dichotomie přírodního a nepřirodního světa: „Nedokážu si představit, že bychom mohli existovat odděleně od přírody.“³²

„MACUNAÍMOVA VNOUČATA“

„Pokračování [konfederace] Tamoiú. / Macunaíмова vnoučata!“³³

Dorrico v tomto spojení dvou hesel svého manifestu odkazuje nejprve na *A confederação dos Tamoios* (Konfederace Tamoiú), výpravnou epickou báseň od Gonçalvesa de Magalhãese, jež vyšla v roce 1856. Dílo vypráví o indiánské vzpouře z roku 1560, kdy kmen Tamoiú povstal proti Portugalcům. V epické části se prolínají dva proudy, milostný a válečný. Nezištnou a romantickou lásku zastupuje mladá indiánská dvojice. Spravedlnost a roli mediátora mezi bojujícími stranami v příběhu představuje historicky doložená postava jezuita pátera Anchiety, který zemřel v Brazílii v roce 1597. Anchieta se výrazně podílel na katechizaci původních obyvatel, stejně jako na vytváření osad, v nichž bylo obyvatelstvo často nuceno žít. V závěru básně portugalská dobytelná kolikují území, na němž později vznikne metropole Rio de Janeiro, a samotný Anchieta pietně upravuje objímající se mrtvá těla milenců, kteří si místo otroctví vybrali sebevraždu. Dorrico tak svým provoláním v manifestu ne-

má za cíl podporovat propojování brazilských Indiánů za účelem ochrany kulturního dědictví a tradičních znalostí, zejména v oblasti biodiverzity.

28 Srov. Munduruku 2016, s. 75–76.

29 Tamtéž, s. 7.

30 Krenak 2022, s. 71.

31 Srov. tamtéž, s. 8.

32 Tamtéž, s. 81.

33 „Continuação de Tamoios. / Netos de Makunaimi.“ Dorrico 2022.



nabádá ke krajním fatálním řešením, ale naopak k plodné diskusi, k vytrvalé snaze něco měnit.

Snad ještě slavnější než sama báseň *Konfederace Tamoiů* byla polemika brazilské intelektuální smetánky nad jejím textem. Po zveřejnění díla se do vášnivé debaty kriticky pustil José de Alencar, jeho protivníky se stali básník a malíř Manuel de Araújo Porto-Alegre, a dokonce samotný císař Pedro II., který si díla Gonçalvesa de Magalhães velmi oblíbil. Alencar kritizoval zejména autorovu úpornou snahu o epos antického stříhu, který se do brazilských poměrů dal přenést jen velmi obtížně: „Způsob, jímž Homér opěvoval Řeky, se nehodí k opěvování indiánů; verš [napodobující homérský hexametr], který vyprávěl o neštěstích Tróje a o pochmurných mytologických soubojích, nemůže vyjádřit teskné písně Guanabary a divoké tradice Ameriky.“³⁴

Druhým odkazem na pomyslná Macunaíмова vnučata se Dorrico obrací na následovníky, nebo naopak odpůrce myšlenek a postojů fiktivního románového hrdiny Macunaímy ze stejnojmenného románu modernisty Márii de Andradeho. Román vyšel v roce 1928 v São Paulu s podtitulem *Hrdina beze stopy charakteru* (Macunaíma: O herói sem nenhum caráter). Dorrico poukazuje na to, že Mário de Andrade pochopil vše, v čem se ohledně původních obyvatel Brazílie romantismus mýlil. Jeho Macunaíma je přesným opakem dobrého Periho, je zlý, líný, ziskuchtivý, bázlivý, proradný, nespolehlivý. Během svého putování různými částmi Brazílie za amuletem od ztracené milenky Ci čtenáři představí zemi v její pomyslné celistvosti. S ironickým humorem sobě vlastním připomene dějiny, hudbu, afrobrazilské legendy, indiánské mýty, přistěhovalecké vlny, regionální specifika a činí tak napříč časovými osami i geografickými souřadnicemi.

[Román *Macunaíma*] provokuje a fascinuje dodnes — protože z něj vystupují trvalé rysy brazilské povahy: lenost, smyslnost, žádostivost. A protože tu vystávají trvalé rysy onoho jazykového odlišení od Portugalska, které ve své době ohlašovalo, že koloniální časy jsou ty tam.³⁵

Jak zdůrazňuje Picchiová: „Macunaíma je zároveň Bůh [...] i ďábel, lépe řečeno, ‚velký daremník‘. Mário de Andrade z něj udělá lidového hrdinu a jako postavu si ho zcela přisvojí.“³⁶

Román *Macunaíma* více než kterýkoli jiný ukazuje, že Brazílie je rozmanitá země mnoha realit. Ke stejnému dochází i spisovatel a antropolog Darcy Ribeiro ve svém románu *Divošská utopie* (Utopia selvagem, 1982). Například v posledním odstavci knihy píše: „Válka je vyhrána a ostrov odlétá do Brazílie jeptišek,“³⁷ čímž poukazuje na to, že každá z postav díla vlastně žila v jakési své Brazílii, odlišné do Brazílie těch ostatních. František Vrhel v doslovu k českému překladu knihy uvádí: „[...] v Divošské utopii se objevuje celá množina Brazílií, reálných, možných i nemožných, mytologických

34 Castello 1953, s. 17.

35 Picchiová 2007, s. 415.

36 Tamtéž, s. 414.

37 Ribeiro 1989, s. 178.

i utopických, podtrhujících výraznou intertextovost Ribeirovy ‚bajky‘. ³⁸ V článku „Cem anos depois, Semana de Arte Moderna de 1922 passa por uma revisão crítica“ (Týden moderního umění z 1922 prochází o sto let později kritickým hodnocením) z února 2022 se Rafael Cardoso, literární kritik a autor knihy *Modernismo em Preto e Branco* (Černobílý modernismus, 2022), zamýšlí nad touto pluralitou souběžných brazilských identit:

Neexistuje jediný, jednoznačný modernismus. Existuje mnoho modernismů, pluralita modernismů. Pokud chceme porozumět jejich odkazu v brazilské kultuře, prvním krokem je pochopení rozdílů mezi různými časovými momenty a hnutími. Homogenní myšlenka modernismu je škodlivá, a to i při šíření modernistických myšlenek. Výsledkem je, že kolem otázky národní identity pouze kroužíme, aniž bychom postupovali [...].³⁹

ZÁVĚR

Článek reaguje na „Manifest současné indiánské literatury“ od Trudruy Dorrico publikovaný u příležitosti stého výročí od Týdne moderního umění v São Paulu, který se považuje za počátek brazilského modernismu a jako obdobná hnutí první poloviny 20. století se snažil o položení nových základů kultury a zejména literatury. Ve snaze oprostít se od všeho evropského přehodnotil zároveň vnímání původního obyvatele Brazílie, ačkoli jej k účasti na budování nové kultury nepřizval. Dorrico ve svém manifestu, jenž je formou i obsahem odpovědí na stěžejní modernistické dílo „Manifesto antropófago“, vnímání původního obyvatele posunuje dále. Obhajuje například používání výrazu „indígena“, do něhož se promítá jeho hrdost. S uspokojením konstatuje, že se tito umělci, mezi něž se sama řadí, mobilizují, aby bylo slyšet jejich hlas a vidět jejich umění. Dále zdůrazňuje důležitost kmenových předků jako nositelů hodnot, které se někdy rozcházejí s hodnotami brazilské většinové společnosti a zejména jejich politických představitelů. V manifestu založeném na intertextuálních odkazech ke stěžejním brazilským literárním dílům s tematikou původních obyvatel pracuje i s modernistickými texty, jako je román *Macunaíma*. Tak jako se modernista literárním konstruktem vztahoval k původnímu domorodému lidožroutovi, pasuje ona původní obyvatele do role Macunaímových vnoučat. Dorrico svůj manifest rovněž považuje za pomyslnou novou startovní čáru, ale tentokrát místo zavrhování minulosti vybízí k dialogu.

Článek byl realizován v rámci programu základní institucionální podpory vědy a výzkumu na Univerzitě Karlově Cooperatio, vědní obor Literatura/Medievistika.

³⁸ Vrhel 1989, s. 182.

³⁹ Sampaio 2022.



LITERATURA:

- Andrade, Oswald de. „O manifesto antropófago“. In Teles, Gilberto Mendonça. *Vanguarda européia e modernismo brasileiro: Apresentação e crítica dos principais manifestos vanguardistas*. Petrópolis: Vozes, 1976.
- Castello, Aderaldo. „A polêmica sobre A Confederação dos Tamoios e o indianismo romântico“. In *A polêmica sobre a confederação dos Tamoios*. São Paulo: Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo, 1953.
- Dorrico, Trudruá. „Centenário da Semana da Arte mobiliza artistas indígenas“. *Ecoa*, 9. 2. 2022. [online]. [cit. 22. 11. 2023]. Dostupné z <https://www.uol.com.br/ecoacolonas/julie-dorrico/2022/02/09/centenario-da-semana-da-arte-moderna-mobiliza-artistas-indigenas.htm?cmpid=copiaecol>.
- Florêncio, Roberto Remígio — Trapiá Filho, João de Sá Araújo — Dias de Lima, Andreia da Conceição. „Indianismo e antropofagismo: Um pequeno ensaio sobre o processo identitário brasileiro“. *Revista Humanidades e Inovação*, 8, 2021, č. 38, s. 324–333.
- Hampejs, Zdeněk. „Patriarcha brazilského písennictví“. In Alencar, José de. *Dva indiánské příběhy: Irasema — Ubiražara*. Přel. Jarmila a Jaroslav Vojtíškovi. Praha: SNKLU, 1964, s. 7–24.
- Klíma, Jan. *Dějiny Brazílie*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1998.
- Klíma, Jan. „Brazílie — nezávislost jako ujasňování identity“. *Tvar*, 5, 2016, č. 5. [online]. [cit. 25. 11. 2023]. Dostupné z <https://itvar.cz/brazilie-nezavislost-jako-ujasnovani-identity>.
- Krenak, Ailton. *Nápady, jak odsunout konec světa*. Přel. Štěpánka Huláková a Šárka Grauová. Praha: Alferia, 2022.
- Marques, Daniele. „Índio ou indígena: Qual termo é o correto?“. In *Educa+Brasil* [online]. [cit. 13. 4. 2023]. Dostupné z <https://www.educamaisbrasil.com.br/educacao/dicas/indio-ou-indigena-qual-termo-e-o-correto>.
- Munduruko, Daniel. *Vozes Ancestrais: Dez Contos Indígenas*. São Paulo: FTD Educação, 2016.
- Peixoto, Sérgio Alves. „Cobra Norato: Uma introdução a leitura“. *Revista do CESP*, 24, 2004, č. 33, s. 155–181.
- Picchiová, Luciana Stegagno. *Dějiny brazilské literatury*. Přel. Vlasta Dufková, Šárka Grauová, Anežka Charvátová a Irena Kurzová. Praha: Torst, 2007.
- Ribeiro, Darcy. *Divošská utopie*. Přel. Pavla Lidmilová. Praha: Odeon, 1989.
- Sampaio, João Luiz. „Cem anos depois, Semana de Arte Moderna de 1922 passa por uma revisão crítica“. *CNN Brasil*, 15. 2. 2022. [online]. [cit. 5. 2. 2024]. Dostupné z <https://www.cnnbrasil.com.br/lifestyle/cem-anos-depois-semana-de-arte-moderna-de-1922-passa-por-uma-revisao-critica/>.
- Vrhel, František. „Antiutopie Darcyho Ribeira“. In Ribeiro, Darcy. *Divošská utopie*. Přel. Pavla Lidmilová. Praha: Odeon, 1989, s. 179–181.