

Novohispánske formy synkretizmu ako interpretačný kľúč k „mexickosti“

MAGDA KUČERKOVÁ

Univerzita Konštantína Filozofa, Nitra, Ústav svetovej literatúry SAV, Bratislava

ABSTRAKT

Štúdia približuje dve podoby kultúrneho a náboženského synkretizmu a jeho umeleckého výrazu v miestokráľovstve Nové Španielsko, rozvinuté v 17. storočí, v ktorom sa začala konštituovať mexická národná identita. Prvým skúmaným synkretickým prejavom je mariánsky kult Guadalupskej Panny Márie, iniciovaný v 16. storočí obrazom *Naša guadalupská Pani* (Nuestra Señora de Guadalupe), pričom myšlienkovito i z hľadiska významu jeho odkazu ho osvetlilo dielo *Nican Mopohua*, napájajúce sa na indiánsku literárnu tradíciu. Pokúsime sa poukázať na formálne i obsahové súvislosti, ktoré podnecujú interpretáciu kultu z hľadiska synkretických premien a osobitne cez prizmu jeho mestického jadra. Druhý synkretický prejav predstavuje dielo významnej barokovej autorky Sor Juany Inés de la Cruz, presnejšie eucharistická dráma *Božský Narcis* a prológ k nej, v širšom historickom kontexte novohispánskej kreolskej spoločnosti ako obraz kultúrneho a literárneho mestictva, čomu priliehavo zodpovedá zvlášť autorkina tematizácia Ameriky, jej predkresťanského kultúrnoantropologického dedičstva v osobitom synkretizujúcom spojení s katolíckym učením a v súradniciach pohanského mýtu. V závere sa snažíme otvoriť priestor uvažovaniu o tom, čo nazývame oslobodzujúca duchovnosť, ktorú chápeme ako plod oboch podôb spolunažívania domorodého s európskym v umení i kultúre. Hlavnou myšlienkou tohto postoja je vystúpenie z neutrality a ľahostajnosti a návrat k utláčaným a marginalizovaným. Ide o hodnoty, pre ktoré si Guadalupskú Panu, ale aj dielo Sor Juany v 20. storočí osvojujú rozličné identity (mexická, chicanská, kreolská, ženská, oslobodzujúca a pod.)

Mexická kultúra rezonuje v predstave Európana stále ako jedinečná a exotická. Žriedlom originálnych podnetov a súvislostí, ktoré už viac než päť storočí vystupujú z kultúrnych dejín krajiny, je dedičstvo prehispánskych národov a jeho svojská podoba prežívania v procese transkultúracie.¹ Prirodzene, dalo by sa namietat, že túto optiku je vo všeobecnosti možné uplatniť na celý kontinent, kde historické stretnutie Západu a Východu podnietilo mnohé podoby synkretizmov ako dôsledok (spolu)pôsobenia rozmanitých náboženských a symbolických javov. Hlbší pohľad do jednotlivých národných literatúr a kultúr hispánskej Ameriky však odhaľuje vzájomne sa do istej miery síce prelínajúcu, no v zásade odlišnú synkretickú povahu, na ktorú sa viažu aj ďalšie kultúrne koncepty, napríklad okrem už spomínanej transkul-

turácie aj mestictvo. S týmto vedomím napokon priblížil charakter mexickej kultúry aj národný mysliteľ a básnik Octavio Paz v eseji *Bludisko samoty* (*El laberinto de la Soledad*, 1950)², kde sa mu podarilo uchopiť zložitú podstatu jej utvárania, ako i mnohé vnútorné napätia, ktoré v nej naprieč storočiami pulzovali a z ktorých vzišli jej celkom osobité znaky.

Synkretizmus je leitmotívom aj nášho uvažovania o mexickej, v užšom slova zmysle novohispánskej kultúre a jej prijímania a interpretovania mýtov a symbolov. Chápeme ho ako plodnú odpoveď na medzikultúrnu konfrontáciu, rovnako však aj ako nástroj porozumenia tzv. mexickosti, t. j. spôsobu bytia a charakteru Mexičana, ktorý sa vyjavuje napríklad vo vzťahu k žene-matke, v prežívaní sviatočných kolektívnych rituálov či v znovuobjavovaní odvekej predstavivosti a emocionality, prítomných v ústnej tradícii a celkom špecificky v prejavoch ľudovej zbožnosti. Bez reflexie prejavov synkretizmu sa zrejme nezaobíde žiadne úsilie o významovo plnšiu interpretáciu mexickej kultúrnej identity, bytostne vrastenej do mestického jadra, ktoré je akoby ich verným obrazom. Inak o ňom nepíše ani súčasný mexický spisovateľ Carlos Fuentes:

Mestictvo je svetlo osvetľujúce zabudnuté kultúry, civilizácie, ktorých príspevok humanite nestojí len na počiatku, v prvotnosti, ale najmä v prítomnosti a v budúcnosti, v možnosti. Ako bod stretnutia prvotnosti a možnosti mestictvo teda predstavuje dôstojnosť a vitálnosť svojich zložiek. Mieša ich, to áno, ale ich aj integruje, rozlišuje a posilňuje, a čosi navyše: mestictvo, ktoré mieša a integruje, ktoré rozlišuje a posilňuje je vždy hlbokým zrkadlom identity...³

Synkretizmus je zložitý kultúrny proces, vyúsťujúci do mnohých javových modalít. Aj preto sme naše uvažovanie zúžili len na jeho dve podoby, ktoré obe rozličným spôsobom osvetľujú historický, kultúrny i náboženský rozmer mestictva. Obe sa rozvinuli v 17. storočí, v období miestokráľovstva Nové Španielsko a dodnes silno vstupujú do mexického kolektívneho povedomia i do drobnejších identitárnych prejavov, významných z hľadiska oživovania symbolického sveta marginalizovaných. Prvým interpretovaným synkretickým javom je náboženský kult Guadalupskej Panny, v ktorom sa osobitým spôsobom spojili kresťanská predstava Márie, matky Ježiša Krista, a obraz domorodej bohyne Tonantzin. Druhý, chronologicky mladší, je výsledkom tvorivého autorského zámeru barokovej autorky Sor Juany Inés de la Cruz v divadelnej hre *Božský Narcis* (*El divino Narciso*) a jej vedomej snahe umelecky pomenovať kultúrnu a náboženskú inakosť Nového Španielska a Ameriky ako takej. Toto zúženie bádateľského poľa na novohispánske prostredie a celkom konkrétne na 17. storočie nadväzuje na tézu Octavia Paza, formulovanú a dôkladne rozvinutú v diele *Sor Juana Inés de la Cruz alebo Nástrahy viery* (*Sor Juana Inés de la Cruz o Las trampas de la fe*, 1982), podľa ktorej sa v uvedenom historickom kontexte zrodila synkretická tradícia a konštituovalo sa mexické národné povedomie.⁴ Cez túto prizmu nahliadame aj na kategóriu mestictva, ktorá nemala v koloniálnom období také široké vymedzenie, aké sledujeme od začiatku 19. storočia až dodnes, a pri ktorom nedochádza len k miešaniu rozličných etník (domorodé obyvateľstvo, Európania, Afričania, Aziati), ale aj k rozlišovaniu miešania v rámci domorodých skupín.

GUADALUPSKÁ PANNA MÁRIA: ZAKLADAJÚCI MÝTUS

Najvýznamnejší mariánsky kult v hispánskej Amerike je úzko spätý s obrazom *Našej guadalupskej Panej* (Nuestra señora de Guadalupe). Táto podobizeň zachytáva Máriu, Ježišovu matku v celej veľkosti, od hlavy až k nohám, ako stojí na mesiaci, obklopená slnečnými lúčmi. Dielo je namalované temperami (pravdepodobne v kombinácii s olejom) na tkanine z konopí a ľanu. Mária je na ňom vyobrazená so sklopenými očami, v postoji evokujúcom modlitbu, pričom je odetá do kráľovského rúcha. Veľmi osobitým prvkom malby sa ukazuje farba jej pleti, ktorá nie je ani svetlá, ani vyslovene tmavá, a teda zodpovedá predstave miešanky Európana a domorodého obyvateľa.

Existujú dve hlavné interpretačné línie autorstva obrazu, ktorý niektorí umenovedci označujú za najvýznamnejšie umelecké dielo celej západnej pologule. Kresťanská tradícia, z ktorej uctievanie „Guadalupanky“ vychádza a ktorá mu dáva živý rozmer, smerujúci široko poza hranice Mexika i amerického kontinentu, ho považuje za Máriin autoportrét, stvrdzujúci jej osobné, nadprirodzené zjavenie sa Indiánovi Juanovi Diegovi r. 1531, ako ho v literatúre na základe ústne dochovaných prameňov zaznamenal Antonio Valeriano v diele *Nican Mopohua* (doslova: Aquí se narra – Tu sa rozpráva, najstarší zápis sa datuje do cca r. 1556). Zázračný pôvod diela a rozmach naň viažuceho sa kultu ho tak z pohľadu dejín umenia radia k stredovekej tradícii tzv. *acheiropoieton*, umeleckých artefaktov, ktoré nie sú výtvorom ľudskej ruky a ktoré mali dôležitý vplyv na rozkvet náboženských pútí.⁵ Druhá interpretácia vkladá obraz do výtvarnej tradície mexickej školy 16. storočia. Datuje ho do r. 1556 a za jeho autora považuje Indiána Marcosa Cípaca de Aquino.

S akoukoľvek líniou výkladu sa stotožníme, významy ukryté v portréte Guadalupej Panny naznačujú viaceré synkretické procesy, ktoré podnietili rozmach kultu. V ich rámci sa spájajú, miešajú, ale aj vymedzujú a zvýznamňujú náboženské, kultúrne i umelecké špecifiká Nového Španielska a napokon aj súčasného Mexika. Obraz sa preto chápe aj ako tvorivá syntéza európskych ikonografických zdrojov a prvkov indiánskeho umenia, úzko prepojeného s kozmogóniou. Odborníci sa väčšinou zhodujú v tom, že spôsob stvárnenia ženy, zvlášť v použití tieňa a farby na tvári či na odevu, asociuje s európskou školou, kým dvojrozmerné zlaté vzory na tunike evokujú obrazy z aztéckych kódexov.⁶ Tmavočervená stuha uviazaná vysoko nad pásom ženy bola signálom pre Indiánov – dávala im na vedomie, že žena čaká dieťa. Modrozelený plášť posiaty hviezdami bol blízky domorodej predstave o odevu cisára, ktorý nosil modrý plášť ozdobený smaragdami, symbolizujúcimi nebo, rovnako silno sa však prihováral Španielom, ktorí podobnú farebnú symboliku poznali z ranokresťanskej ikonografie. Spojenie neba a zeme naznačovala zemitá, naružovelá farba tuniky ako farba pôdy. Nadprirodzenú moc v očiach domorodého obyvateľstva dávali žene slnečné lúče a mesiac pod jej nohami. Aztékovia uctievali slnko i mesiac ako navzájom bojujúce božstvá a obávali sa, že slnko v tomto kozmickom zápase zanikne a vesmír sa zrúti. V snahe zachovať si život a vesmírnu harmóniu uctievali boha slnka ľudskými obetami. Žena-matka, ktorá vládla nad oboma kozmickými telesami ich upokojovala a utvrdzovala v nádeji nového života. Skutočnosť, že spodnú časť jej plášta a tuniky držal anjel-orol, toto poznanie iba posilňovala, nakoľko pre aztécku kultúru bol orol symbolom boha slnka.

Odkaz obrazu nadobúdala výraznejšie interpretačné kontúry pri pohľade na kvety na ženinej tunike, pripomínajúce piktografické písmo. Kvet v zoskupení ďalších kvetov domorodcom odhaloval asociáciu obrazu srdca s tepnami a to sa im bezprostredne spájalo s predstavou rituálnej obety, pričom obraz srdca-kvet naznačoval myšlienku obety iným, novým spôsobom.⁷ Nová forma obety, vnesená kresťanstvom, vystupovala ako zjavný kontrast ku krutým aztéckym rituálom a pre mestica i domorodca bola príslubom budúcnosti.

Začiatok guadalupského kultu sa sústreďuje do historicky zložitého obdobia, poznamenaného násilím a útlakom. V čase príchodu Španielov boli silno rozvinuté kulty mužských božstiev (Quetzalcóatl, Huitzilopochtli). Dobytie územia však podľa Indiánov znamenalo porážku týchto božstiev a podnietilo ich návrat k uctievaniu ženských bohýň, osobitne materských. Matka-zem bola univerzálnym symbolom, v ktorom všetko stvorené nadobúdalo zmysel. Ako tvrdí kultúrna antropologička Sonia Montecino, v obraze matky nachádzal miešanec útočisko a silu čeliť osamelej existencii poznamenatej neprítomnosťou otca, jeho odsudzením či neznámou identitou.⁸ V materskom božstve bola paralelne prítomná aj útecha pre matku mestica, na ktorej spočívala ťarcha rodinného života a ktorá sama prežívala stav osamotenosti. Počerná žena s dieťaťom bola pre ženy povzbudením v prijímaní vlastného materstva i ženstva.

Osobitý význam dala kultu a jeho materskému rozmeru ústna tradícia a ňou vyzroprávaný príbeh o zjavení. Spojila miesto zázraku s vrchom Tepeyac, kde Indiáni dovtedy uctievali bohyňu Tonantzin. Ona bola bohyňou plodnosti a ženským princípom prehispánskeho božstva Quetzalcóatl-Cihuacóatl, tvorcu celého vesmíru. Úlohu matky v Mexiku a iných latinskoamerických krajinách približuje vo svetle prvého stretnutia domorodej kozmogónie s kresťanstvom a gréckolatinou kultúrou aj Octavio Paz: „... spájajú sa v nej dávne ženské božstvá mediteránnosti a kresťanské panny, predkolumbovské a africké bohyne: Isis a Mária, Coatliene a Yemayá. Os sveta, koleso času, stred pohybu, magnet zmierenia, matka je prameňom života a zásobárňou náboženských hodnôt a presvedčení.“⁹

Význam portréту Guadalupej Panny, jeho odkaz pre novohispánsku spoločnosť, priliehavo dopĺňalo a rozkrývalo dielo *Nican Mopohua*. V jednoduchosti umeleckého výrazu zaznieval poetický a duchovný rozmer jednej z najsilnejších kultúr Aztéckeho impéria, obraznosť čerpajúca z autentického tradície a myslenia Indiánov. León-Portilla, znalec aztéckej civilizácie, priradil toto dielo ku klasickým náhuatlanským textom, najmä pre jeho bohatú symboliku, a označil ho za významnú ukážku indiánskej múdrosti.¹⁰

Nican Mopohua rozpráva o štyroch zjaveniach nádhernej ženy, dokonalej postavy, v odevu žiariacom ako slnko, Juanovi Diegovi, domorodému konvertitovi. On je hlavnou postavou rozprávania. Žena ho posielala za biskupom so žiadosťou, aby jej na mieste zjavenia dal postaviť chrám. Biskup žiada znamenie o pravdivosti udalosti, a tak mu Panna v plášti (po šp. *tilma*), ktorý patrí Juanovi Diegovi, posielala kvety, aké na skalnatom vršku dovtedy nikdy nerástli. Po rozvinutí plášte sa však ukáže, že okrem kvetov doň vtlačila aj svoju podobizeň.

Toto dielo naplňa posolstvo obrazu novým zmyslom a umožňuje lepšie poro-

zumieť tomu, prečo sa mariánsky kult rozmohol do takej miery, že nadobudol až transcendentálny rozmer a to dokonca uprostred svetských a profánnych záležitostí. Guadalupská Panna bola farbou pleti mestická, čiže sa v plnej miere stotožňovala so spoločenskou vrstvou, ktorá bola v dobe zjavenia sa obrazu i príbehu zaznávaná a potláčaná. Veľmi jasne sa prihovárala potomkom pôvodného obyvateľstva, marginalizovaného a zdecimovaného v prvých desaťročiach dobývania územia. Juanovi Diegovi vyjavovala svoje materstvo nežnými osloveniami: „Drahý Juan, najdrahší Juan Diego“, „môj syn, môj najmladší syn Juanito“, „môj najdrahší a najmladší syn“. Toto materstvo prekvapujúco zahŕňalo všetkých bez rozdielu: „...som naozaj poctená, že môžem byť tvojou láskavou matkou, tvojou a matkou všetkých ľudí, ktorí žijú v tejto krajine...“¹¹

V diele *Nican Mopohua* predstavuje Juan Diego obraz všetkých podobných obyvateľov Nového Španielska a v širších súvislostiach všetkých bezbranných, slabých a chudobných ľudí: „...som len človek z vidieka, som lanom vrátnika, som čiernym rámom, len chvostom, krídlom. Ja sám potrebujem dať sa viesť, niešť na chrbte niekoho iného. Tam, kam ma posielaš, nie je moje miesto, moje malé Dievča, moja najmenšia Dcéra, moja Pani, moje Dievča.“¹² Guadalupské poslanstvo, ako ho literárne dielo zachytáva, zdôrazňuje výnimočnosť a jedinečnosť každého jedinca, každého človeka, navzdory jeho sociálnemu postaveniu i vlastnej neistote. Táto myšlienka v Mexiku a v širšom zmysle v hispánskej Amerike rezonuje aj v súčasnosti. „Počúvaj, môj najmladší syn, vedz s istotou, že mi nechýbajú služobníci, poslovia, ktorým môžem dať úlohu zaniest' môj dych, moje slovo, aby uskutočnili moju vôľu, ale je nevyhnutné, aby si osobne šiel a prosil, aby sa na tvoje orodovanie uskutočnila moja vôľa.“¹³ Odpoveď Juana Diega na slová Panny je reakciou domorodého sveta na nový podnet a pretavuje sa do akéhosi synkretického napätia medzi tým, čo prijal od kresťanstva, obrazným dedičstvom pôvodného sveta a osobným, v podstate neopísateľným prežívaním situácie: „Že by som sníval? Azda sa mi drieme? Kde som? Kde sa nachádzam? Je možné, že som na mieste starovekých predkov, o ktorých nám hovorili naši starí rodičia: v krajine kvetov, v krajine kukurice, nášho tela, našej výživy, možno v krajine neba?“¹⁴

V dobe, keď bola ľudská prirodzenosť domorodcov spochybňovaná, láskavá mestická tvár Guadalupskej Panny Márie sa javila ako niečo mimoriadne, vzácné. Ak sme spomínali, že na obraze drží mesiac anjel v podobe orla, žiada sa nám upozorniť na to, že podľa tradície sa Juan Diego volal Cuahtlatoatzin, čiže „orol, čo hovorí“.¹⁵ Z tohto pohľadu vyznieva to, že bol „vyvolený“ sprostredkovať obsah obrazu a zjavenia ďalej, ako dôležitá vnútorná súvislosť medzi predkolumbovským svetom a novohispánskym zriadením, podobná súvislosti, spájajúcej Máriu s Tonantzin.

Guadalupský kult nadobúda v novohispánskom kontexte a zvlášť v 17. storočí sociálny, až politický rozmer. Mária dvíha sebedovomie domorodcov, hojí rany, povzbudzuje, dáva im poznať lásku a zbavuje ich pocitu osirotenia. Podľa Paza je však aj univerzálnou matkou, prostredníčkou medzi vydedeným človekom a neznámou vyššou mocou:

...Mária bola a je niečím viac... Mária je bodom, v ktorom sa zjednocujú kreoli, Indiáni a mestici, a predstavuje odpoveď na trojakú osirotenosť: indiánsku, pretože Guadalupe/

Tonantzin je transfiguráciou dávných ženských božstiev; kreolskú, keďže Máriino zjavenie premenilo Nové Španielsko na reálnejšiu matku, než akou bolo Španielsko; mestickú, nakoľko Mária bola a je ich zmierením so svojim pôvodom a s koncom jeho nelegitímnosti.¹⁶

O hĺbke zakorenenia kultu v mexickom kolektívnom vedomí svedčí aj skutočnosť, že krajina svoj názov odvodzuje z kombinácie troch slov jazyka náhuatl: *meztli* (mesiac), *xic* (stred) a *co* (v), t. j. v „strede mesiaca“.¹⁷ Obraz má veľkú symbolickú hodnotu, ktorú z historického hľadiska podčiarkuje práve mestický pôvod ženy na ňom stvárnenej. Jeho vlastnosti, ktoré podľa mnohých odborných analýz nepochopiteľne vzdorujú fyzikálnym zákonitostiam, toto vedomie osobitosti v Mexičanovi iba zdôrazňujú. Kult „Guadalupe“ je neustálym pripomínaním si jedinečného charakteru Mexika, súčasne však aj prejavom úcty a tiež etnickej hrdosti. Skutočnosť, že prenikol do všetkých spoločenských vrstiev a po stáročia v nich pretrval, je z pohľadu Rolanda Gonzáleza, sociálneho antropológa, znamením, že bol prijatý ako zakladajúci mýtus novohispáncov.¹⁸ Koniec koncov svedčí o tom nielen povýšenie Guadalupskej Panny Márie na národný symbol, ale aj jej prienik do rozličných, aj pomerne bizarných spoločenských a kultúrnych kontextov: jej siluetu možno vidieť na neónovom osvetlení, sprevádza cestujúcich na autobusových staniaciach, hľadia na ňu veriaci v evanjelických protestantských chrámoch či účastníci odborárskych protestov, rovnako však aj ateisti, ba dokonca vyznávači ezoterických rituálov stredoamerického pôvodu. Úplne osobité miesto získala v prostredí Mexičanov, ktorí sa naturalizovali v USA (tzv. *chicanos*), kde sa v literárnom prejave stala nástrojom prehodnocovania pojmu kultúrne hranice a nového odhalovania a napĺňania kultúrnej i sexuálnej identity (Sandra Cisneros, Gloria Anzaldúa).

BOŽSKÝ NARCIS: ANTICKÝ MÝTUS V KONTEXTE KULTÚRNEHO A LITERÁRNEHO MESTICTVA

Ako plod pozoruhodného umeleckého, kultúrneho i náboženského synkretizmu, ktorý vznikol v historických súvislostiach miestokráľovstva Nové Španielsko, možno interpretovať vo veršoch písanú eucharistickú drámu *Božský Narcis* (*El divino Narciso*) a *Prológ k Božskému Narcisovi*. Ich autorkou je mníška Sor Juana Inés de la Cruz (1648–1695), najvýraznejšia predstaviteľka hispanoamerického literárneho baroka a svojím životom a intelektuálnymi schopnosťami zaiste aj najzaujímavejšia. Jej tvorba je poeticky uceleným a vyzretým obrazom toho, ako sa v mexickej literatúre, podobne ako v iných hispanoamerických literatúrach, spojenie oboch spôsobov bytia – živej, dynamickej syntézy indiánskeho a európskeho – vynára viditeľne i skryto, a vedome či v intuitívnych polohách preniká do obrazov, tém i jazyka.

Na dielo Sor Juany možno aplikovať myšlienku kubánskeho spisovateľa Aleja Carpentiera, osnovateľa tzv. zázračného reálna, o literárnom mestictve. Carpentier tvrdí, že ho zahájila baroková literatúra, ktorá sa otvorila domorodej citlivosti, pričom prijíma tézu španielskeho kritika Eugenia D’Orsa, že barok je v dejinách cyklicky sa vracajúcou „ľudskou konštantou“ (*constante humana*), „tvorivým pulzovaním“ (*pulsión creadora*), „duchom“ (*espíritu*).¹⁹ Za najvýstižnejší príklad odvekej barokovosti Latinskej Ameriky, ktorú spája s bohatstvom farieb, predstavivosťou, rozmanitosťou

a plnosťou foriem, ale aj s vegetáciou a telurickou (so zemou zviazanou) silou kontinentu, považuje americkú kozmogóniu, jedinečne sa pretavujúcu práve do aztéckeho sochárstva (veľké hlavy Quetzalcóatla v Teotihuacáne). Carpentier zároveň spája americký barokizmus so zmyslom existencie kreola, s kreolským duchom, a teda s uvedomovaním si inakosti amerického človeka. José Lezama Lima charakterizuje americký barok ako umenie *kontrakonkvisty* a, podobne ako A. Carpentier, zomkýna ho s víťazstvom nového Američana, pričom v ňom rozlišuje „prapôvodný oheň“, „štýl plnosti“, premenlivý, no hlboko zakorenený do vlastného bytia.²⁰ Kubánsky básnik a esejista José Lezama Lima poukazuje na otvorenosť amerického baroka (koniec 17. a začiatok 18. storočia) voči osvietenstvu, pričom za vrcholný príklad tejto tendencie považuje báseň mexickej autorky sor Juany Inés de la Cruz *Prvý sen* (Primero sueño), výraz jej vlastnej plnosti i plnosti básnického jazyka svojej doby:

Polemických pět set svazků, které měla ve své cele...; množství ,nádherných a vzácných matematických a hudebních nástrojů; způsob, jakým ve svém *Prvním snu* využívá páte části *Rozpravy o metodě*; znalost Kircherovy *Ars Magna* (1671), kde sa vrací k sumám staroveké moudrosti; to všechno vede její barokizmus k touze po univerzálním vědeckém poznání a právě to ji posunuje k osvícenství.²¹

Je nesporné, že osvietený vhlad do problematiky novohispánskej kultúry vniesla Sor Juany Inés de la Cruz aj prostredníctvom vlastnej podoby umeleckého synkretizmu, inými slovami literárneho mestictva. Jej autorský štýl potvrdzuje návratné a „tvorivé pulzovanie“ baroka v umení a kultúre. V 20. a 21. storočí je Juana Inés ako téma bádania v literárnej vede živo prítomná – aktuálnosť jej ľudského a umeleckého poslstva ju dokonca povyšuje na symbol, prenikajúci mnohými kultúrnymi (a inými) identitami. Mexičania sa k nej hlásia ako k predstaviteľke najvzretejšieho štádia slobody myslenia a úsilia o jej zachovanie; s vedeckým poslanstvom jej diela sa stotožňujú intelektuálne chicanské autorky i feministky; mexické a hispanoamerické ženy v nej vidia paradigma boja za práva žien slobodne študovať, myslieť a vyjadrovať sa. Literárna cena, ktorá nesie od r. 1993 jej meno, sa udeľuje ako uznanie tvorby píšucich hispánskych žien.

Synkretizmus a tiež mestictvo ako koncept, ktorý sa naň viaže, predstavujú vlastnú skúsenosť Sor Juany. Na usadlosti starého otca vyrastala obklopená deťmi domorodcov, miešancov Indiánov a Španielov, ale aj mulatov, čo jej umožnilo prirodzeným spôsobom nasávať kolorit prostredia a spontánne si osvojovať ich jazyky. Túto schopnosť neskôr využila vo svojej básnickej tvorbe, zvlášť v žánri *villancico* (koleda). Kombinovala viaceré jazyky (španielčinu, latinčinu, portugalčinu i baskičtinu) a reprodukovala dialektálnu podobu jazyka mexických černocho. Jej poeticko-hudobné, resp. lyricko-dramatické skladby s černošskou témou sa tak podieľali na utváraní obrazu života v miestokráľovstve a poskytovali isté svedectvo o jazykových a kultúrnych prejavoch v mexickej ľudovej kultúre. Liturgických rituálov pri príležitosti katolíckych sviatkov sa totiž zúčastňoval celý kolektívny substrát tamojšej spoločnosti. V snahe literárne zachytiť život chudobných obyvateľov haciend uplatňovala rytmické a onomatopejické prvky, ktoré jej umožňovali priblížiť sa ich reči a súčasne vtlačiť svojej poézii melodickosť. Vychádzala z pôvodnej ľudovej slovesnosti, jej zvučnosti a fantázie. Literárny historik Anderson Imbert o Juaninom včleňovaní černošskej

témy napísal: „...svojím otvoreným záujmom o barok poetizuje černocho alebo ho používa, aby dala farbu a rytmus svojej poézii. Odvtedy bude černocho – ktorý splynul s americkou populáciou – prítomný v našej literatúre, až kým nezíska nádherný výraz v 20. storočí.“²² Možno teda usudzovať, že Sor Juana Inés de la Cruz anticipovala tú tradíciu negristickej poézie, ktorú neskôr v 20. storočí rozvinul kubánsky básnik Nicolás Guillén.

Divadelná hra *Božský Narcis* a jej prológ mali alegorický charakter a autorka ich napísala pre madridský kráľovský dvor. Prológ, ako to vyplývalo z tradície španielskeho klasického divadla, mal diváka viesť do témy drámy, a súčasne rozvinúť aj vlastnú tému. Mnohoraká osobná a kultúrna identita Sor Juany (žena, kreolka, rehoľníčka, poetka, vedkyňa a teologička) sa konštituovala, ako sme už spomínali, v spoločenských, právnych, náboženských a etnických priesečníkoch miestokráľovstva Nové Španielsko v 17. storočí. Téma prológu k *Božskému Narcisovi* predostrela problém, ktorému čelila novohispánska kreolská komunita v Amerike a ktorý sa naliehavo predieral na povrch z jej rastúceho individuálneho povedomia a citlivosti na vlastné práva vo vzťahu k predstaviteľom španielskej metropole. Kreol riešil významný vnútorný konflikt, spočívajúci v jeho nejasnej identite: bol i nebol Španielom, Amerika bola i nebola jeho vlasťou.

Témy autenticky sa napájajúce na novohispánske kultúrne prostredie a zahŕňajúce aj širší americký kontext sa v tvorbe Sor Juany Inés de la Cruz vyjavujú ako obrazy prebúdzajúceho sa kreolského ducha a jeho úsilia vyjadriť svoju osobitú situáciu nábožensky, intelektuálne a tiež v umení. Hýbateľmi tejto snahy a súčasne „nástrojom“ vyjadrenia kreolskej túžby boli jezuiti, ktorí v širšom kontexte svojho misijného pôsobenia túžili po zjednotení sveta v duchu stratégie, ako píše Octavio Paz, postupného odhaľovania univerzálnej a nadprirodzenej pravdy.²³ Spojenie jezuitského synkretizmu s kreolským nacionalizmom, zmenilo tradičný pohľad na domorodé obyvateľstvo a inšpirovalo plán založenia „mexického impéria“, ktorý mal riešiť napätie medzi predkolumbovským svetom a Novým Španielskom. Aj keď sa tento plán historicky napokon nerealizoval (príčinou bolo vyhnanie jezuitov a vojna za nezávislosť), predstavoval istú rehabilitáciu minulosti a na nej sa zásadným vplyvom podielal klasický humanizmus, na čo Paz zreteľne poukazuje.²⁴ Rétorika *Prológu k Božskému Narcisovi* i eucharistickej drámy *Božský Narcis*, ktorá je vybudovaná na antickom mýte, sú tak ukážkou dvojakej kreolskej stratégie: ich alegorický jazyk a obraznosť sú na jednej strane blízke španielskemu prostrediu, ktorému sa autorka snaží sprostredkovať zásadné otázky jedinečnosti amerického bytia a námietky týkajúce sa jeho dobývania, na druhej strane jej napomáhajú vstúpiť do domorodej kultúry obrazu, synkretizujúcim prístupom do nej vniesť kresťanské poslanstvo a jazykom umenia sa spolupodieľať na zjednocovaní náboženskej a kultúrnej identity obyvateľa Nového Španielska.

Prológ zobrazuje predkresťanské kultúrnoantropologické dedičstvo Mexika v osobitom splynutí s katolíckym náboženským učením. Hlavnými postavami sú alegórie v manželskom zväzku Západ a Amerika, Zápal a Viera. Hneď prvá scéna začína oslavou sviatku domorodého boha semien. Slávnostná atmosféra je podčiarknutá hudobným sprievodom, priestor vyplňa spev a tanec s prehispanšskými koreňmi, *to-*

cotín. Západ vystupuje ako vznešený Indián s korunou na hlave, Amerika ako Indiánka – obaja sú oblečení v tradičných domorodých odevoch. Obsah slávnosti je oslavou starodávneho rodu, ktorý vzišiel z boha slnka. Sviatok je výrazom radosti i vďaky, adresovanej bohu, ktorý zúrodňuje pôdu, a preto mu náležia prvé plody zo žatvy. V kontexte oslavy je zrejмый odkaz na rituál vytvárania božej modly, spočívajúci v zmiešaní nevinnej ľudskej krvi so semenami:

*¡Dad de vuestras venas
la sangre más fina,
para que, mezclada,
a su culto sirva;
y en pompa festiva,
celebrad el gran Dios de las Semillas!*²⁵

*(Dajte zo svojich žíl
najčistejšiu krv,
aby, zmiešaná,
jeho kultu slúžila
a v pompéznej slávnosti
oslavujete veľkého boha semien!)*

Oslava boha semien sa odohráva vo vznešenom duchu kolektívneho rituálu, tanec i spev, ale aj teológia domorodého, pravdepodobne náhuatlanského obradu očisťovania a prijímania boha, miestami asociuje paralely s kresťanskou liturgiou. Synkreticky vzniká aj alegorická postava Viera: snaží sa prispôbiť domorodému obrazu boha a preniesť doňho obraz Krista s jeho vykupiteľským dielom na kríži. V katolíckej liturgii sa to opakuje v sebadarovaní v podobe chleba, ktorému predchádza očistenie hriechov „v krištáľovo čistom prameni krstu“ (en la fuente cristalina del Bautismo).²⁶ Sor Juana domorodý náboženský prejav neodmieta. Hoci jej spôsob stvárnenia sa miestami javí ako pitoreskný, dôverne ho poznala (skúsenosť zo spolužitia so služobníctvom na rodinnom statku v detstve, neskôr na dvore miestokráľa i v kláštore), čo sa v závere prólogu premietlo do zvláštneho transkulturačného obrazu, radostného a zároveň pohnutého zvolania všetkých protagonistov:

*¡Dichoso el día
que conocí al gran Dios de las Semillas!*²⁷

*(Blažený deň,
keď som spoznal veľkého boha semien!)*

V tomto oslavnom výkriku sa opakuje výkrik, ktorý sa ako refrén podchvíľou objavoval v domorodom rituále, avšak v závere prólogu v ňom už Nové Španielsko slávi „pravého boha semien“ (Verdadero Dios de las Semillas), ktorého Amerike priniesli Zápal a Viera. Výčitka namieraná proti násilnému dobývaniu kontinentu a kresťanstvu spájanému s kultúrou smrti a strachu, je zhmotnená v postoji Zápalu a jeho vojakov – snažia sa chrániť Vieru pred urážkami a zlomiť hrdosť domorodcov zbraňami. Postava Viery predstavuje, naopak, zmierlivosť a lásku, ktorú sa snaží priniesť „rozumom..., nežným presviedčaním“ (con razón ... con suavidad persuasiva).²⁸

Domorodé a kresťanské rituály sa v tvorbe Sor Juany Inés de la Cruz nestretávajú len v závere prólogu. Autorka ich úplne špecificky vložila aj do textu divadelnej hry *Božský Narcis*. O synkretickej povahe hry vypovedajú už názvy alegorických postáv: Božský Narcis, Ľudská prirodzenosť, Milosť, Pohanstvo, Synagóga, Echo, Pýcha i Sebaláska. V spojení kresťanskej témy, ako ju naznačuje žáner eucharistickej drámy, a gréckeho mýtu, na ktorý odkazuje názov, sa ukrýva alegória Kristovho utrpenia a ustanovenia eucharistie. Ľudská prirodzenosť, sprevádzaná Milosťou prichádzajú k prameňu Narcisa-pastiera. On kontempluje krásu prameňa, do ktorého zo stro- mu hľadí Prirodzenosť, a zdá sa, že pre ňu umiera. Milosť však Prirodzenosť utešuje a snaží sa jej vysvetliť, že Narcis je šťastný vo večnej sláve:

*Vivo está tu Narciso,
no llores, no lamentos,
ni entre los muertos busques
Al que está Vivo siempre.²⁹
(Živý je tvoj Narcis,
neplač, nenariekaj,
ani medzi mŕtvymi nehľadaj
toho, čo je večne živý.)*

Juanina mytologicko-biblická alegória Boha zamilovaného do svojho odrazu v človeku končí opätovným stretnutím Prirodzenosti a Božského Narcisa v spôsobe sviatostnej eucharistie. Na rozdiel od antického pohanského mýtu tohto Narcisa pohľad na samého seba v Ľudskej prirodzenosti nezabíja, naopak, stáva sa žriedlom nového života. V tom spočíva podstata diela a to, čím sor Juana Ines originálne pretvorila antický mýtus – prameň smrti sa stáva prameňom života.³⁰ Paz vidí v prameni (*remanso puro*) alúziu na Máriu, ktorá bola ako človek počatá bez dedičného hriechu.³¹

Z kompozičného hľadiska sa ako originálna javí aj Juanina interpretácia ohrdutej nymfy Echa ako diabla. Echo sa chce Narcisovi pomstiť a spriada úklady, aby podľahol pokušeniu krásnej ženy, v čom jej sekundujú Sebaláska a Pýcha. Keď si prizná porážku, jej prejav sa začína fragmentarizovať, hnev a bolesť jej berú výrečnosť a stáva sa iba ozvenou Narcisa. Cez alegorickú postavu Synagógy autorka vnáša do drámy starozákonný kontext, mýtus o Narcisovi je vkladom Pohanstva.

V dômyselnej štruktúre *Božského Narcisa* sa sústreďuje viacero výrazových polôh, štýlov, ozvien literárnej tradície, pričom tou najzreteľnejšou je zrejme Calderónova hra *Echo a Narcis*, ale aj poetika sv. Jána z Kríža. Iné intertextové súvislosti navodzuje biblická tradícia ako Pieseň piesní, Mojžišov spev, žalmy, novozákonné obrazy a pod.

Božský Narcis a jeho spôsob uvedenia v prólogu možno považovať za príklad naliehavej túžby novohispánca vymedziť sa vo vzťahu k starému kontinentu na základe vlastnej inakosti, ktorú si vzdelená kreolská spoločnosť dobre uvedomovala, rovnako ako aj potrebu definovať svoj národný charakter. Formy identity, ktorú si budovala a z ktorej čerpá i novodobé chápanie mexickosti, ako sme sa to pokúsili viackrát naznačiť, poznamenali mnohé formy a podoby synkretického spracovania, ktorým kreoli dokázali dať veľmi plodný výraz či už v politickej, kultúrnej, náboženskej alebo umeleckej rovine. Miesto *Božského Narcisa* v tomto menšinovom a hermeticky uzav-

retom, dominantne mužskom prostredí, je o to významnejšie, že jeho autorkou bola žena s veľkým spoločenským vplyvom. Aj vďaka nemu sa Sor Juana mohla pokúsiť otvoriť jeho kultúrny priestor vlastnej, novej skúsenosti, dokonca i z pozície nebiologického materstva,³² ktorým ako žena vplývala na vzťahy a svet, ktorý ju obklopoval.

NA ZÁVER

Obe interpretované podoby novohispánskeho synkretizmu – guadalupský kult i dielo Sor Juany Inés de la Cruz – významne presahujú do súčasného chápania mexickosti i mestictva ako ich špecifickej črty. Ukazuje sa však, že ich spája ešte čosi hlbšie, čo umeleckému výrazu pre kultúrne osobitosti plynúce zo stretnutia Starého sveta s domorodou obraznosťou dáva nový zmysel. Ide o akúsi filozofiu spravodlivosti, bytostne vrastenú do hispanoamerickej mentality, ktorá sa z generácie na generáciu rozlične oživuje.

V autobiografickom liste *Odpoveď Sor Filotei de la Cruz* (Respuesta a Sor Filotea de la Cruz, 1691), ktorý do dejín mexickej a hispanoamerickej literatúry vstúpil ako brilantná obhajoba práva žien na štúdium, Sor Juana poodhaľuje duchovnosť ukotvenú v biblickej antropológii. Keď hovorí: „študovala som zo všetkých vecí, ktoré Boh stvoril, ony mi boli písmenami a celý vesmír mi bol knihou“,³³ potvrdzuje, že jej spôsob vnímania okolitého sveta nebol úzkoprýsý, ale naopak, otvorený a miesto v ňom mala krása stvorenstva i vedecké poznatky, ale aj ľudová zbožnosť či gestá a symbolika domorodého sveta. Jej potreba vyjsť z neutrality a ľahostajnosti, úsilie o autentickosť a zvnútornenie ženskej skúsenosti sú piliermi toho, čo by sme mohli nazvať oslobodzujúca duchovnosť. Sor Juana sa ňou včleňuje do historických a duchovných súvislostí latinskoamerických oslobodzujúcich teológií. Sú prítomné v literatúre i kultúre (napr. mestická, náhuatlánska či feministická teológia alebo teológia oslobodenia) a podnety čerpajú z inštitucionálnej nespravodlivosti na latinskoamerickej kontinente, pričom spoločným východiskom ich oslobodzujúceho prežívania duchovnosti je obrátenie sa k utláčaným a marginalizovaným po vzore mexickej Guadalupskej Panny ako výrazu neobmedzenej materskej lásky. Aj v tomto rozmere sa teda spája život a dielo Juany Inés de la Cruz s prvou kreolskou ženou (spojenie roku 1648 použil Miguel Sánchez na označenie Guadalupskej Panny Márie), ktorú si – ako píše Octavio Paz – novohispánci doslova zamilovali.³⁴

POZNÁMKY

¹ Zámerne používame pojem transkultúrácia, ako ho definoval v štyridsiatych rokoch 20. storočia kubánsky antropológ Fernando Ortiz, nakoľko výstižne pomenúva proces prenášania jednej kultúry do druhej, pričom nezahŕňa len moment nadobúdania odlišnej kultúry (akultúrácia), ale aj istú stratu kultúry predošlej a rovnako berie na zreteľ i utváranie nových kultúrnych javov (neokultúrácia). Pozri ORTIZ, F.: *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. La Habana: Consejo Nacional de Cultura, 1963, s. 103.

² Dielo bolo do slovenčiny preložené v časopiseckých výberoch. Hlbokú interpretáciu jeho posolstva ponúkol Ladislav Franek v Eseji o moderne Octavia Paza. In: CVRKAL, I. (Ed.): *Kapitoly z moderny, avantgardy a postmoderny III*. Bratislava: Ústav svetovej literatúry SAV, 1996, s. 99–116.

³ «el mestizaje es la luz que ilumina las culturas olvidadas, las civilizaciones cuya contribución a la humanidad se encuentra no sólo en el origen, en la originalidad, sino sobre todo en el presente y en el porvenir, en la posibilidad. Punto de encuentro de la originalidad y de la posibilidad, el mestizaje representa, pues, la dignidad y vitalidad de sus componentes; los mezcla, sí, pero los integra, los dis-

tingue y los fortalece, y algo más: el mestizaje que mezcla e integra, que distingue y fortalece, sigue siendo espejo profundo de la identidad [...]» FUENTES, C.: El mestizaje, espejo profundo de la identidad mexicana. In: *Gaceta*, 2009, N. 48 (marc), s. 50. Dostupné na internete: <http://saladeprensa.uqroo.mx/gaceta/46/mestizajeCF48a51.pdf> [5. 5. 2012] Ak nie je uvedené inak, všetky citáty v štúdiu preložila M. Kučerková.

⁴ PAZ, O.: Sincretismo e Imperio. In: PAZ, O.: *Sor Juana Inés de la Cruz o Las Trampas de la Fe*. México: Fondo de Cultura Económica, s. 55–67.

⁵ Bližšie pozri PHAKE-POTTER, H. M. S.: Nuestra señora de Guadalupe: la pintura, la leyenda y la realidad. Una investigación arte-histórica e iconológica. In: *Cuadernos de Arte e Iconografía* [Caifue], Tomo XII, 2003, č. 24, s. 297 a n.

⁶ ANDERSON, C. – CHÁVEZ, E.: *Panna Mária Guadalupská. Matka civilizácie lásky*. Prel. Pavol Petrik. Bratislava: Redemptoristi, 2010, s. 53. Pre podrobnejšiu analýzu obrazu pozri s. 49–74.

⁷ ANDERSON, C. – CHÁVEZ, E.: *Panna Mária Guadalupská. Matka civilizácie lásky*. Cit. d., s. 71.

⁸ Pozri MONTECINO, S.: Símbolo mariano y constitución de la identidad femenina en Chile. In: *Estudios públicos*, 1990, n. 39, s. 285–286. Dostupné na internete: http://www.cepchile.cl/dms/lang_1/doc_1894.html

⁹ Cit. podľa FRANEK, L.: Esej o moderne Octavia Paza. Cit. d., s. 104.

¹⁰ LEÓN-PORTILLA, M.: *Tonantzin Guadalupe. Pensamiento náhuatl y mensaje cristiano en el “Nican Mopohua”*. México: El Colegio Nacional – Fondo de Cultura Económica, 2000, s. 51.

¹¹ VALERIANO, A.: *Nican Mopohua*. In: ANDERSON, C. – CHÁVEZ, E.: *Panna Mária Guadalupská. Matka civilizácie lásky*. Cit. d., s. 196. Vychádzame z prekladu *Nican Mopohua* uverejneného v prílohe citovanej monografie na s. 194–207. Text bol preložený z angličtiny. Autori upozorňujú na to, že preklad bol ovplyvnený prekladom, ktorí urobili členovia Inštitútu pre guadalupské štúdiá (Instituto Superior de Estudios Guadalupanos). Preklad publikovaný v slovenčine pre potreby tejto štúdie čiastočne upravila M. Kučerková.

¹² Tamže, s. 198.

¹³ Tamže, s. 198.

¹⁴ Tamže, s. 195.

¹⁵ ANDERSON, C. – CHÁVEZ, E.: *Panna Mária Guadalupská. Matka civilizácie lásky*. Cit. d., s. 39–40.

¹⁶ «[...] la Virgen fue y es algo más [...] La Virgen es el punto de unión de criollos, indios y mestizos y ha sido la respuesta a la triple orfandad: la de los indios porque Guadalupe/Tonantzin es la transfiguración de sus antiguas divinidades femeninas; la de los criollos porque la aparición de la Virgen convirtió a la tierra de la Nueva España en una madre más real que la de España; la de los mestizos porque la Virgen fue y es la reconciliación con su origen y el fin de su ilegitimidad.» Pozri PAZ, O.: Los hijos de la Malinche. In: PAZ, O.: *El laberinto de la soledad*. Cit. d., s. 35; PAZ, O.: *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*. Cit. d., s. 63–64.

¹⁷ GONZÁLEZ et al.: *El encuentro de la Virgen de Guadalupe y Juan Diego*. Mexico City: Porrúa, 1999, s. 213. Podľa ANDERSON, C. – CHÁVEZ, E.: *Panna Mária Guadalupská. Matka civilizácie lásky*. Cit. d., s. 54.

¹⁸ La Virgen de Guadalupe: referente fundamental en la identidad nacional. Dostupné na internete: http://www.arts-history.mx/banco/index.php?id_nota=08122005105601 [5. 5. 2012]

¹⁹ Pozri CARPENTIER, A.: Lo barroco y lo real maravilloso. In: CARPENTIER, Alejo: *Razón de ser*. Caracas: 1984, s. 56–78.

²⁰ LEZAMA LIMA, J.: Barokní zvědavost (La curiosidad barroca). Prel. A. Berendová. In: HOUSKOVÁ, A. (ed.): *Druhý břeh Západu*. Výbor iberoamerických esejů. Praha: Mladá fronta, 2004, s. 196.

²¹ Tamže, s. 196.

²² «[...] con esa abierta curiosidad del barroco, poetiza al negro o lo aprovecha para dar color y ritmo a su poesía. Desde entonces el negro – fundido en la población de América – se moverá por nuestras letras hasta lograr una espléndida expresión en el siglo XX.» ANDERSON IMBERT, E.: *Historia de la literatura hispanoamericana I. La Colonia. Cien años de república*. México: Fondo de Cultura Económica, 1954, s. 106.

²³ PAZ, O.: Sincretismo e Imperio. In: PAZ, O.: *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*. Cit. d., s. 56.

²⁴ Tamže, s. 56–57.

- ²⁵ Loa para el auto sacramental de “el Divino Narciso”. In: SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ: *Obras completas*. México: Editorial Porrúa, 2007, s. 383. Verše Sor Juany Inés de la Cruz v tejto štúdii voľne preložila Magda Kučerková.
- ²⁶ Tamže, s. 389.
- ²⁷ Tamže, s. 390.
- ²⁸ Tamže, s. 386.
- ²⁹ Auto sacramental de “el Divino Narciso”. In: SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ: *Obras completas*. Cit. d., s. 420.
- ³⁰ Pozri ARANGO, M. A.: El teatro religioso en el barroco mexicano. In: *Pensamiento y Cultura*, Universidad de La Sabana (Colombia), 2001, č. 4, s. 127.
- ³¹ PAZ, O.: El carro y el Santísimo. In: PAZ, O.: *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*. Cit. d., s. 465.
- ³² K maternalizácii vzťahov pozri MONTECINO, S.: Símbolo mariano y constitución de la identidad femenina en Chile. Cit. d., s. 289.
- ³³ «[...] estudiaba en todas las cosas que Dios crió, sirviéndome ellas de letras, y de libro toda esta máquina universal» Respuesta a Sor Filotea de la Cruz. In: SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ: *Obras completas*. Cit. d., s. 837–838.
- ³⁴ PAZ, O.: Sincretismo e Imperio. In: PAZ, O.: *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*. Cit. d., s. 63.

PRAMENE

VALERIANO, A.: *Nican Mopohua*. In: ANDERSON, C. – CHÁVEZ, E.: *Panna Mária Guadalupe. Matka civilizácie lásky*. Prel. P. Petřík. Bratislava: Redemptoristi, 2010, s. 194–207.

SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ: *Obras completas*. México: Editorial Porrúa, 2007, 941 s.

LITERATÚRA

- ANDERSON IMBERT, E.: *Historia de la literatura hispanoamericana I. La Colonia. Cien años de república*. México: Fondo de Cultura Económica, 1954, 487 s.
- ANDERSON, C. – CHÁVEZ, E.: *Panna Mária Guadalupe. Matka civilizácie lásky*. Prel. P. Petřík. Bratislava: Redemptoristi, 2010, 256 s.
- ARANGO, M. A.: El teatro religioso en el barroco mexicano. In: *Pensamiento y Cultura*, Universidad de La Sabana (Colombia), 2001, č. 4, s. 121–128.
- CARPENTIER, A.: Lo barroco y lo real maravilloso. In: CARPENTIER, Alejo: *Razón de ser*. Caracas: 1984, s. 56–78.
- FRANEK, L.: Esej o moderne Octavia Paza. In: CVRKAL, I. (Ed.): *Kapitoly z moderny, avantgardy a postmoderny III*. Bratislava: Ústav svetovej literatúry SAV, 1996, s. 99–116.
- FUENTES, C.: El mestizaje, espejo profundo de la identidad mexicana. In: *Gaceta*, 2009, N. 48 (marec), s. 48–51.
- GONZÁLEZ et al.: *El encuentro de la Virgen de Guadalupe y Juan Diego*. Mexico City: Porrúa, 1999, 564 s.
- LEÓN-PORTILLA, M.: *Tonantzin Guadalupe. Pensamiento náhuatl y mensaje cristiano en el “Nican Mopohua”*. México: El Colegio Nacional – Fondo de Cultura Económica, 2000, 202 s.
- LEZAMA LIMA, J.: Barokní zvědavost (La curiosidad barroca). Prel. A. Berendová. In: HOUSKOVÁ, A. (ed.): *Druhý břeh Západu*. Výbor iberoamerických esejů. Praha: Mladá fronta, 2004, s. 195–206.
- MONTECINO, S.: Símbolo mariano y constitución de la identidad femenina en Chile. In: *Estudios públicos*, 1990, n. 39, s. 283–290.
- ORTIZ, F.: *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. La Habana: Consejo Nacional de Cultura, 1963, s. 541.

PAZ, O.: *El laberinto de la soledad*. México: Fondo de cultura económica, (1981) 1992, 89 s.

PAZ, O.: *Sor Juana Inés de la Cruz o Las Trampas de la Fe*. México: Fondo de Cultura Económica, 1982, 673 s.

NEW-HISPANIC FORMS OF SYNCRETICISM AS AN INTERPRETATION KEY TO "MEXICAN IDENTITY"

Syncretism. Mestizism. Mexican identity. Baroque. Virgin Mary of Guadalupe. Sor Juana Inés de la Cruz. Liberating spirituality.

The article describes two forms of cultural and religious syncretism and their artistic expression in the viceroyalty of New Spain, developed in the 17th century, where the Mexican national identity began to constitute itself. The first expression of syncretism under survey is the Marian cult of the Virgin Mary of Guadalupe, initiated in the 16th century with the painting *Our Lady of Guadalupe* (*Nuestra Señora de Guadalupe*), while its meaning is illuminated by the 16th-century narrative *Nican Mopohua*, emerging from the Indian literary tradition. The study attempts to point out their connections on the level of both form and content, which inspire an interpretation of the cult from the point of view of syncretic transformations and particularly through the prism of its Mestizo essence. The second expression of syncretism is the work of the notable Baroque author Sor Juana Inés de la Cruz, the Eucharist drama *Divine Narcissus* and its Prologue. The work presents an image of cultural and literary Mestizism in the wider historical context of the Creole society of new Spain, as reflected especially in the author's tematization of America's pre-Christian legacy and pagan mythology in conjunction with Christianity. In conclusion, the article opens space for thinking about what we call liberating spirituality, understood as the product of the co-existence of the European and indigenous American cultures. Its main idea is the liberation from neutrality and indifference and the return to a focus on the oppressed and marginalized. These are the values that draw various groups to the cult of *Our Lady of Guadalupe* as well as the work of Sor Juana Inés de la Cruz in the 20th century (Mexicans, Chicanos, Creoles, women, the poor, etc.).

Doc. Mgr. Magda Kučerková, PhD.
Katedra romanistiky
Filozofická fakulta
Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre
Hodžova 1
949 74 Nitra
Ústav svetovej literatúry
Slovenská akadémia vied
Konventná 13
813 64 Bratislava
magda.kucerka@gmail.com
mkucerkova@ukf.sk