

Univerzita Karlova

Filozofická fakulta

Středisko ibero-amerických studií – Iberoamerikanistika

Diplomová práce

Bc. Anna Michnová

**Narativní analýza obrazu italské imigrace v argentinském
dramatu ve 20. století**

Narrative Analysis of the Image of Italian Immigration in Argentine Drama in
the 20th Century

Praha, 2024

Vedoucí práce: Mgr. Monika Brenišínová, Ph.D.

Poděkování

Ráda bych touto cestou poděkovala vedoucí mé diplomové práce, Mgr. Monice Brenišínové, Phd., za odborné vedení a za její trpělivost, rady a podporu. Dále děkuji Hlávkově nadaci a Filozofické fakultě, díky jejichž finanční pomoci jsem se mohla vydat na studijní cestu do Latinské Ameriky, nasbírat cenné zkušenosti, kontakty a inspiraci. A v neposlední řadě musím poděkovat své rodině a přátelům, bez jejichž podpory by pro mě bylo psaní diplomové práce nemožné.

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze, dne 9.8.2024

Bc. Anna Michnová

Abstrakt:

Předmětem této diplomové práce je narativní analýza obrazu italských imigrantů v argentinském dramatu 20. let 20. století.

Teoretická část práce se zabývá historickým a sociálně-ekonomickým kontextem italské migrace, jejími příčinami a důsledky, jako je začlenění italských imigrantů do argentinské společnosti, či naopak jejich exkluze. Představuje počátky argentinského divadla a úlohu Italů v rozvoji her určených (nejen) pro nižší společenské třídy. Pozornost je věnována také unikátnímu argentinskému fenoménu conventillos, tj. obytným domům pro chudé.

V analytické části pak na ukázkách vybraného korpusu argentinských divadelních her ukazuje narativy spojené s italskou imigrací do Argentiny a interpretuje je v souvislosti se sociálně-ekonomickou situací Italů žijících v Buenos Aires. Důraz přitom klade nejen na autory her jako tvůrce narativů, ale také na diváky a většinovou společnost.

Cílem této práce je demonstrovat na zvolených divadelních hrách zobrazení postav italských imigrantů a jejich sociálně-ekonomickou situaci v Argentině v období 20. let 20. století.

Abstract:

The subject of this thesis is a narrative analysis of the portrayal of Italian immigrants in Argentine drama of the 1920s.

The theoretical part of the thesis deals with the historical and socio-economic context of Italian migration, its causes and consequences, such as the integration of Italian immigrants into Argentine society or, on the contrary, their exclusion. It presents the beginnings of Argentine drama and the role of Italians in the development of plays aimed at (not only) lower social classes. Attention is also given to the unique Argentine phenomenon of conventillos, i.e., residential buildings for the poor.

In the analytical part, using samples from a selected corpus of Argentine plays, it demonstrates narratives associated with Italian immigration to Argentina and interprets them in the context of the socio-economic situation of Italians living in Buenos Aires. The emphasis is placed not only on the authors of the plays as creators of narratives but also on the audience and the mainstream society.

The aim of this work is to demonstrate, through selected plays, the portrayal of Italian immigrant characters and their socio-economic situation in Argentina during the 1920s.

Klíčová slova

Argentina, Itálie, Italové, imigranti, divadlo, divadelní hra, conventillos, sociální vyloučení

Key words

Argentina, Italy, italians, immigrants, theater, drama, conventillos, social exclusion

Obsah

1. Úvod.....	8
2. Představení pramenů	10
2.1 Primární prameny.....	10
2.1.1 <i>Tu cuna fue un conventillo</i>	10
2.1.2 <i>Conventillo la Paloma</i>	12
2.1.3 <i>Mustafá</i>	15
2.1.4 <i>Mateo</i>	17
2.2 Zhodnocení pramenů.....	19
2.2.1. Představení autorů.....	20
2.2.2 Kreolská fraška a kreolská groteska.....	22
2.2.3 Vnitřní kritika her <i>Tu cuna fue un conventillo</i> a <i>Conventillo la Paloma</i>	24
2.2.4 Vnitřní kritika her <i>Mustafá</i> a <i>Mateo</i>	25
3. Metodologie	28
4. Teoretický rámec a vymezení pojmů	30
4.1 Sociálně-ekonomická situace	30
4.2 Imigrace	31
4.3 Italská imigrace do Argentiny	32
4.4 Kulturní identita	34
4.5 Conventillos	34
4.6 Chudoba	45
4.7 Kultura chudoby.....	47
4.8 Stereotypy a předsudky.....	48
4.9 Sociální vyloučení.....	50
4.10 Cocoliche a lunfardo	52
5. Analýza vybraných divadelních her.....	56
5.1 Narativy sociálního vyloučení.....	56
5.2 Narativy začlenění do společnosti.....	61
5.3 Narativy zesměšnění	69
5.4 Narativy bídy, chudoby.....	79
5.5 Narativy italské národní kultury.....	90
5.6 Narativy negativních vlastností.....	94
5.7. Shrnutí, interpretace výsledků narativní analýzy a odpovědi na výzkumné otázky.....	105
6. Závěr	109
7. Ediční poznámka.....	111
8. Slovníček pojmů	112

9. Seznam použité literatury.....	114
10. Seznam obrazových příloh.....	121

1. Úvod

Během mého pobytu na Universitat de València, kde jsem díky projektu Erasmus+ mohla během bakalářského studia strávit jeden akademický rok, jsem studovala předmět „*Teatro y Sociedad en los Contextos Iberoamericanos*“, který spojoval dvě moje vášně: divadlo a Latinskou Ameriku. Navíc ho učil Manuel Vicente Diago Moncholí, velmi inspirativní pedagog a odborník na latinskoamerické divadlo. Už tehdy mě zaujala hra *Tu cuna fue un conventillo*, kterou jsem si nyní vybrala pro analýzu, a tematika života italských imigrantů v Buenos Aires. Věděla jsem, že to je téma, kterému bych se chtěla v budoucnu věnovat.

V mé bakalářské práci „*Naturalismus v dílech Baldomera Lilla a Eugenia Cambacerese*“ jsem analyzovala dílo argentinského spisovatele Eugenia Cambacerese „*En la Sangre*“, jehož hlavním hrdinou je právě syn italských imigrantů. Tématu jsem se tedy lehce dotkla, ale věděla jsem, že v práci diplomové bych jej chtěla uchopit komplexně.

Po nástupu na Iberoamerikanistiku jsem tedy měla od začátku jasno, co bych chtěla zkoumat v diplomové práci. Toto téma mi nebylo cizí, znala jsem historický kontext a dva ze čtyř pramenů, a věděla jsem, že v českém prostředí se mu nikdo nevěnuje.

STAV BĀDÁNÍ:

Mezi tuzemskými pracemi jsem našla pouze závěrečné práce studentů z českých univerzit, kteří se věnovali buď pouze italské imigraci do Argentiny, nebo jazykové situaci, tedy lunfardu a cocoliche. Nenalezla jsem však práci, která by popisovala argentinské divadlo či by všechna tato témata propojovala.

V zahraničí se tématem zabývá především hispanistka a divadelní teoretička, María Teresa Sanhueza, odbornice na divadlo oblasti jižního kuželu. Její výzkum se zaměřuje na postavu dramatika Armanda Discépolo a žánr kreolské grotesky. Ve svých článcích popisuje historický kontext divadelních her, zkoumá jednotlivé postavy, zmiňuje autorův vliv na vývoj argentinského dramatu atd. Ač se zabývá i problematikou zobrazení italských imigrantů, v jejích článcích toto téma není zpracováno podrobně. Vydala i knihu *Continuidad, Transformación y Cambio: El grotesco criollo de Armando Discépolo*. Bohužel se mi tuto publikaci nepodařilo získat a vycházela jsem tedy z množství článků, které jsou dostupné na internetu. Velkou studnicí poznání o žánru kreolské frašky a kreolské grotesky je také publikace Osvalda Pellettieriho, divadelního historika, *El sainete y el grotesco criollo: del autor al actor*. Tato kniha je však spíše přehledem, nejde velmi do hloubky problematiky.

Ambicí této práce je rozšířit povědomí o zobrazení postav italských imigrantů a jejich sociálně-ekonomické situaci v argentinských divadelních hrách v období 20. let 20. století.

Důsledky společenského a ekonomického vývoje v Evropě vyvolaly totiž touhu Evropanů po snazším životě s dostupnými zdroji a jako jedinou možnost k dosažení tohoto cíle viděli odchod ze země, z kontinentu s předvídatelným životním stylem, do země za oceánem, o níž měli představy ovlivněné nadějí na zajištění rodiny po stránce ekonomické i společenské.

Realita nebyla zdaleka tak idylická a její dopady na životy Italů vedly k jevům, které jim umožnily přežít (uzavřenost komunity, vypořádání se s neznalostí jazyka, podpora kulturních zvyklostí atd.), čímž vynikla jejich odlišnost od většinové společnosti a její prvky se staly natolik významným identifikátorem italského imigranta, že pronikly do dramatické tvorby.

Na základě současného stavu bádání si tedy kladu tyto výzkumné otázky:

- A. Jaké narativy se objevují v argentinském dramatu, který zobrazuje život a socio-ekonomickou situaci italských imigrantů ve 20. letech 20. století?
- B. Jak jsou ztvárňovány postavy italského původu v argentinských divadelních hrách v tomto období?
- C. Jak zobrazuje sociálně-ekonomickou situaci italských imigrantů argentinské drama v analyzovaných dílech?

Zastávám názor, že dějinná skutečnost měla pro Argentinu tak velký význam, že pohnula autory k tomu, aby o italských imigrantech pojednali ve svých dílech, a protože dosud v českém prostředí nebylo toto téma zpracováno, mohlo by obohatit českou iberoamerikanistiku o nové poznatky.

Moje diplomová práce je rozčleněna na šest kapitol, po kterých následuje ediční poznámka, slovníček pojmů, bibliografie a seznam obrazových příloh.

Po úvodu do tématu, v němž zároveň seznamuji čtenáře se současným stavem bádání a výzkumnými otázkami, následuje teoretická část mé diplomové práce.

V teoretické části nejprve představuji primární prameny, tedy divadelní hry, které budou předmětem analýzy, dále jednotlivé autory a provádím kritiku pramenů. Poté popisuji metodu bádání, tedy narativní analýzu a její aplikaci na mnou zvolené prameny. Následuje teoretický rámec, ve kterém vymezuji pojmy, jež budou analytickým nástrojem mé práce.

V analytické části podrobuji mnou zvolené prameny narativní analýze a komentuji výsledky.

V závěru shrnuji výzkum a nabízím další témata hodná zkoumání. Práce je dále opatřena ediční poznámkou a slovníčkem pojmů.

2. Představení pramenů

2.1 Primární prameny

Pro analýzu jsem vybrala čtyři divadelní hry. Dvě, které spadají do žánru kreolská fraška, od autora Alberta Vacarezzy a dvě kreolské grotesky od autora Armanda Discépola.

Tito autoři jsou známými zástupci obou žánrů a jejich divadelní hry dosáhly velkého úspěchu.

Hru *Tu cuna fue un conventillo* Alberta Vacarezzy jsem vybrala z toho důvodu, že se jedná o velmi hodnotné dílo té doby z estetického hlediska.¹ Jeho druhá hra, kterou jsem se rozhodla analyzovat, *Conventillo la Paloma*, jako první argentinská hra dosáhla tisíce uvedení.² Tento údaj vypovídá o oblíbenosti hry a její důležitosti v argentinské kultuře.

Tereza Sanhueza, odbornice na argentinské a chilské divadlo, která se dlouhodobě zabývá osobou Armanda Discépola, tvrdí, že je se svými hrami nejdůležitějším předchůdcem moderního argentinského divadla.³ Hru *Mateo* jsem vybrala proto, že hlavním hrdinou je italský imigrant a zápletka je úzce spojena se socio-ekonomickou situací imigrantů. O oblíbenosti této hry vypovídá fakt, že jméno koně Mateo se následně v Argentině vžilo pro označení drožky – více níže, v popisu hry. Ve druhé autorově hře, kterou jsem zvolila, *Mustafá*, se setkáváme s Itálií zase z jiného úhlu pohledu, který je pro analýzu přínosný.

Níže následuje stručný popis vybraných divadelních her:

2.1.1 *Tu cuna fue un conventillo*

Autor: Alberto Vacarezza

Rok vydání: 1920

Literární druh: drama

Literární žánr: kreolská fraška

Téma: život imigrantů, mezilidské vztahy, lákadla a nebezpečí života delikventů

¹ PELLETTIERI, Osvaldo. *El sainete y el grotesco criollo: del autor al actor*. 1era edición. Buenos Aires: Galerna, 2008. ISBN: 978-950-556-533-7. (online) Dostupné z: https://books.google.com.ar/books?id=DcPeQyGPRuoC&pg=PA118&lpg=PA118&dq=cuando+un+pobre+se+divierte+sainete&source=bl&ots=VHmPAL_RzP&sig=61dUgdvIZ6DMgJfgLg2u83FGdWU&hl=es-419&sa=X&ved=0ahUKEwi7pI-bj9TKAhXHjpAKHZudCBwQ6AEIKjAE#v=onepage&q=Alberto&f=false [cit. 2024-04-10], str. 117

² Tamtéž

³ SANHUEZA, María Teresa. Armando Discépolo. Un obstinado transgresor de géneros. *Teatro. Revista del Complejo Teatral de Buenos Aires*. 09/2001, roč. 22, č. 65. (online) Dostupné z: https://www.researchgate.net/publication/328412109_Armando_Discepolo_Un_obstinado_transgresor_de_generos [cit. 2024-04-20], str. 9

Kompozice: Divadelní hra má jedno jednání rozdělené do tří obrazů. V prvním obraze se seznamujeme se všemi postavami, jejich vzájemnými vztahy, a také s conventillem. Druhý obraz je nejkratší. Na začátku Aberastury učí dona Antonia svádět ženy a ten se následně snaží získat si Encarnación. Přistihne je ovšem její manžel. Ve třetím obraze se ocitáme na taneční zábavě, na které vykrytalizují a vyřeší se spory mezi postavami.

Hlavní postavy:

- Maldonado – Neznáme jeho jméno, ve hře jej nazývají jen příjmením. Zrovna se vrátil z vězení, kde si odpykával trest za loupež. Je zamilovaný do Rosalíi, chtěl se s ní i oženit, ale ona nakonec odešla s El Gallem, jeho nepřítelem.
- El Gallo – Jmenují ho přezdívkou, která znamená „kohout“ – jako metafora nejdůležitějšího a krásného ptáka na dvoře. Bývalý obyvatel conventilla. Je přítelem Rosalíi. Snaží se svést Rositu ke stejnému osudu, jako Rosalíu, vidí v ní „mladé maso“ – domluvil se s doňou Prudencií, aby uspořádala tancovačku v conventillu, kam by se jinak nedostal.
- Rosalía – Přítelkyně Galla, žije si život v blahobytu. Původně bydlela v conventillu, ale El Gallo ji svedl a odvedl pryč.
- Rosita – Mladá slečna, dcera dona Juliána. Její jméno, česky „růžička“, odkazuje na mladší verzi Rosalíi, El Gallo jí chce udělat totéž, co starší Rosalíi. Její otec je starý, nemá tedy žádnou ochranu, je zranitelná. Na pomoc jí přijde Maldonado.
- Don Julián – starší pán, otec Rosity, přítel Maldonada
- Doña Prudencia – Starší paní, dohazovačka. Uspořádá slavnost, aby do conventilla mohli vstoupit lidé zvenčí.
- Don Antonio – Ital, který reprezentuje kreolského majitele conventilla a o objekt se stará. Je zamilován do Encarnación. Strašpytel, který se chce lidem zavděčit.
- El Palomo a Encarnación – Španělští imigranti. El Palomo je velmi žárlivý, protože se o Encarnación pokouší Don Antonio. Jejich situace se ke konci hry nevyřeší, ale je naznačeno, že Encarnación možná odejde s Donem Antoniem.
- Rancagua a Filomena – Rancagua je potomek původních obyvatel – jeho jméno odkazuje na argentinskou horu Aconcagua, která je se svými 6.961 m.n.m. nejvyšší horou celého Amerického kontinentu. Je lenoch, nemá práci a jen hraje na kytaru a zpívá. Filomena je jeho přítelkyně, oba žijí. Když se o ni uchází Aberastury, nenechá se svést a zůstává s Rancaguou.
- Aberastury – Přítel Galla, líbí se mu Filomena. Dle jména pochází z Baskicka.
- El Carpintero – Ital, který vlastní truhlárnu. Byl usvědčený z vraždy.

Místo a doba děje: nádvoří conventilla, 20. léta 20. století.

Obsah: Na nádvoří conventilla se setkáváme s obyvateli tohoto domu a zjišťujeme, jaké jsou mezi nimi vazby a jak vypadá jejich každodenní život. Vzhledem k tomu, že doña Prudencia pořádá taneční zábavu, mohou přijít do „posvátného kláštera“ (šp. „convento“) i známí „zvenčí“. V ohrožení je slečna Rosita, kterou se snaží odloučit El Gallo s Rosalíou. Ta s ním před nějakou dobou odešla z conventilla za blahobytem. Rositu ale zachraňuje před těmito vnějšími lákadly Maldonado.

2.1.2 Conventillo la Paloma

Autor: Alberto Vacarezza

Rok vydání: 1929

Literární druh: drama

Literární žánr: kreolská fraška

Téma: život imigrantů, mezilidské vztahy, žárlivost

Kompozice: Divadelní hra má jedno jednání rozdělené do tří obrazů. V prvním obraze se seznamujeme s postavami. Zjišťujeme, že se do conventilla nastěhovala mladá, krásná Paloma. Paloma se líbí všem mužským nájemníkům kromě Villy Crespa, jejich manželky na ni však žárlí. Don Miguel plánuje oslavu a díky tomu přijde do conventilla Paseo de Julio, bývalý Palomin přítel. Ten si ji chce odvést zpět, Paloma však nechce. Zastane se jí Villa Crespo. Druhý obraz je nejkratší a psaný ve verších. Mužští obyvatelé conventilla se v noci pod Palominým oknem snaží Palomě nadbíhat. Ve třetím obraze se koná oslava, na které se vyřeší všechny zápletky.

Hlavní a vedlejší postavy:

- Paloma – Mladá a krásná Kreolka, která pracuje ve fabrice. Nebojí se vyjádřit svůj názor. Je prostořeká, líbí se jí pozornost, chce být nezávislá.

Dle Angélicy Jiménez Huízar představuje postava Palomy ztělesnění města Buenos Aires. Uvádí, že Palomě muži z různých kultur vyjadřují svůj zájem, ale ona si udržuje lhostejnost; je kosmopolitní a bilingvní.⁴ Dále argumentuje úryvkem ze hry *Tu cuna fue un conventillo* (samotný úryvek analyzuji a překládám v podkapitole 8.1):

„DON ANTONIO: ¡Vea che, grapino de la madona! Yo tengo treinta años de América y a esa tierra tengo tanto derecho come osté.

⁴ HUÍZAR J., Angélica. Alberto Vacarezza entre el tango y el sainete: Ideología en el conventillo. *Hispanamérica: revista de literatura*. 08/2007, roč. 36, č. 107. (online) Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/20540788> [cit. 2023-10-01], str. 108

SAMUEL: ¡Y yo también, que ti piensas!

DON JULIÁN: ¡Y más que yo, ya lo creo! ... desde que la aprovechan mejor. Pero, no importa, ¡sotretas!... ¡Ahí la tienen si es de ustedes!... Agarrenlá y hagan de ella lo que quieran. Yo soy criollo y me voy... ¡Pero no le hace!... ¡Cuando haya que morir para defenderla, no serán ustedes, los importados, sino criollos los que mueran!... Pero, ahí la tienen a la tierra... Agarrenlá pa ustedes... Yo me voy... ¡Yo soy un criollo!...“⁵

Dle Huízar se imigranti, don Antonio a Samuel, baví o Buenos Aires jako o „madoně“, nárokují si jí a berou jí Kreolovi donu Juliánovi, který brání svůj nárok na ni.⁶

Já s Huízar bohužel nemohu souhlasit. Domnívám se, že je její interpretace daného úryvku ze hry *Tu cuna fue un conventillo* chybná. Jsem toho názoru, že slovo „madona“ patří k celému výkřiku „¡grapino de la madona!“. Tento slovní obrat jsem přeložila jako „zpropadený ožralo!“, slovo „grapino“ se, podle mého názoru, odkazuje na italský alkoholický nápoj grappa, odtud tedy „ožrala“, a část „de la madona“, tedy „od Panenky Marie“, by měla být zdůrazněním, proto „zpropadený“. Nicméně Huízar interpretuje slovo „madona“ jako dívku, metaforu pro město Buenos Aires. Dále tvrdí, že postavy hovoří o městě, tedy této „madoně“, a z toho důvodu používají ženský rod. Ale ženský rod používá don Antonio pro „tuto zemi“, tedy ve španělštině „esa tierra“. Mluví tedy o celé Argentině, nejen o hlavním městě. Don Julián zmiňuje úmrtí při „její“ obraně – opět jsem toho názoru, že je řeč o obraně celé země, např. proti Indiánům, se kterými Argentina bojovala ještě ve druhé polovině 19. století.

Nemohu souhlasit ani se zmíněnou charakteristikou samotné Palomy. Zájem a obdiv jí vyjadřují Ital, Španěl, Turek i Kreol Seriola. Ale Kreol Villa Crespo ne, a to jí vadí. Zřejmě už od začátku se jí líbí právě on, a proto je k ostatním chladná a lhostejná.

Paloma také není podle mého názoru kosmopolitní. Opustila sice bývalého přítele a nechce se k němu vrátit, ale rozhodně v tom nespatřuji znak světoobčanství. Odešla do jiné čtvrti, do conventilla, ve kterém chce zkusit štěstí a být samostatná, protože, dle jejích slov:

„PALOMA: ... ¡pa oponer a la falsa alegría de sus turbios bodegones la limpia claridad de estos barrios de trabajo!“⁷

⁵ VACAREZZA, Alberto. *Tu cuna fue un conventillo*, str. 105

⁶ HUÍZAR J., Angélica. Alberto Vacarezza entre el tango y el sainete: Ideología en el conventillo. *Hispanamérica: revista de literatura*. 08/2007, roč. 36, č. 107. (online) Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/20540788>[cit. 2023-10-01], str. 108, 109

⁷ VACAREZZA, Alberto. *El conventillo de la Paloma*, str. 203

„PALOMA: ... Abych postavila proti falešné radosti jejích pochybných hospod čistou jasnost těchto pracovních čtvrtí!“

Tedy, dává přednost čtvrti, kde jsou čestní pracovití lidé, proti čtvrti plné pofidérních hospod, nechce být doma kdekoli na světě.

Jazykové znalosti Paloma také nemá nijak nadprůměrné. Výrazům lunfarda přirozeně rozumí, běžnému cocoliche, kterým mluví Ital don Miguel nebo Španělka Mariquiña také, ale Turkyni Sofie nerozumí vůbec a žádá ji, aby to, co jí chce říct, nejprve řekla přítelkyním, které to Palomě přeloží.

Jsem tedy názoru, že nejde o promyšlený symbolismus, o metaforu Buenos Aires, ale o prostý příběh se šťastným koncem typický pro kreolskou frašku, kdy Villa Crespo Palomu osvobodí od minulosti a jejich láska může vzkvétat.

- Villa Crespo – Kreol, nejprve o Palomu nejeví zájem, na konci hry si vzájemně vyjeví city. Chrání ji proti Paseo de Juliovi. Pomůže ženám vymyslet past na jejich muže, aby žárlili.
- Paseo de Julio – bývalý přítel Palomy, majetnický.
- Don Miguel – Italský imigrant, *encargado* v conventillu. Především zábavná postava. Má největší spor s donem José.
- Don José a Mariquiña – Španělé. Celé jméno Mariquiñi je María Mudiño de las Canjas de Tineo, pochází ze španělské Asturie. Je žárlivá, sebejistá, nebojí se vyjádřit svůj názor, ale zároveň jí záleží na názoru ostatních. Víme o ní, že pracovala ve dvaceti dvou domácnostech, zřejmě jako služebnice. Don José a Miguel se vzájemně nemají rádi. Líbí se mu Paloma. Na konci hry je mu líto, že jeho vlastní manželka dává přednost (i když na oko) jinému.
- Seriola a Doce Pesos – Kreolové. Seriola hraje na kytaru a zpívá, v mluvě používá výrazy lunfarda. Líbí se mu Paloma, ale na konci hry velmi žárlí na manželku. Doce Pesos se celým jménem jmenuje Marieta Scartachini, pracuje zřejmě v obchodu s tkaninami.
- Abraham a Sofía – Turci. Abraham je podomní prodejce – prodává hedvábné šátky. Sofía se celým jménem jmenuje Sofía Kairuz Abel. Abrahamovi se také líbí Paloma, na konci hry je rád, že Sofía jen předstírala, že se zajímá o jiného. Oba Turci mluví těžko srozumitelným cocoliche.

Místo a doba děje: nádvoří Conventilla la Paloma ve čtvrti Villa Crespo, 20. léta 20. století.

Třetí obraz se odehrává v neděli večer.

Obsah: Děj neznámější hry Alberta Vaccarezzy se opět odehrává na nádvoří conventilla, kam se přistěhovala nová pěkná nájemnice Paloma. Starší mužští obyvatelé se Palomě snaží

nadbíhat a dvořit se jí, jejich manželky na ni žárlí a chtějí, aby se odstěhovala. Paloma však zájem mužů neopětuje. Jediný muž, který jí nenadbíhá, je Villa Crespo, a to Palomu mate. Ten přijde s nápadem, že když se manželky budou zajímat o jiné muže, probudí ve svých manželích žárlivost a ti se k nim vrátí s veškerou pozorností. Don Miguel plánuje velkou tancovačku na oslavu deseti let, co pracuje jako správce v conventillu. Pozve přítele Coneja, aby mu na ní hrál s orchestrem. S Conejem se do conventilla přijde podívat Paseo de Julio. Ten v Palomě pozná svou bývalou přítelkyni, která od něj utekla. Chce si ji odvést zpět, ale Paloma se s ním vrátit nechce. Villa Crespo se jí zastane, vetřelce vyžene, ale náklonnost jí nevyjádří.

V druhém obraze se v noci pod Palominým oknem střídají mužští nájemníci conventilla a dvoří se jí. Paloma však všechny odmítá.

Ve třetím obraze, v neděli večer, probíhá velkolepá tancovačka. Manželky tančí s jinými muži a předstírají, že se skvěle baví. Manželé žárlí. Na scénu přichází Paseo de Julio s dvěma kumpány. Chce si násilím odvést Palomu. Villa Crespo se jí opět zastane, Paseo de Julio však vytáhne revolver. Paloma nechce, aby se někomu něco stalo, a zvláště Villa Crespovi. Proto se rozhodne, že s Paseo de Juliem půjde. Villa Crespo ji však zachrání, před conventillem se s Paseo de Juliem popere, a následně si s Palomou vzájemně vyjeví náklonnost. Manželky se vrátí ke svým manželům a přiznají jim, že z jejich strany šlo pouze o lest. Mužům se uleví.

2.1.3 Mustafá

Autor: Armando Discépolo a Rafael José de Rosa

Rok vydání: 1921

Literární druh: drama

Literární žánr: Jedná se o dílo na pomezí mezi kreolskou fraškou a kreolskou groteskou. Děj se odehrává v obydlí Mustafy, a nikoliv pouze na dvoře a během slavnosti. Dále jsou lépe vykreslené motivy pro činy hlavního hrdiny, se kterým divák soucítí a konec hry je tragický. Podle mého názoru spíše vystihuje znaky kreolské grotesky.

Témata: život imigrantů, stesk po domovině, sebeklam

Kompozice: Divadelní hra má jedno jednání rozdělené do tří obrazů. V prvním obraze se diváci seznamují s rodinou Mustafy a dona Gaetana, probíhá první konflikt mezi oběma muži o výherní los, který koupili společně. V druhém obraze, který se odehrává v noci, probíhá dialog mezi Mustafou a donem Gaetanem. Oba muži si nejdříve spílají, následně se sbližují rozhovorem o svých zemích, nicméně nadávky pokračují poté, co Gaetano zmíní výherní los.

Ve třetím obraze se divák dozvídá důvod Mustafova jednání. V závěru hry dochází k rozuzlení zápletky.

Děj se odehrává chronologicky, během večera, noci a následujícího rána.

Před prvním obrazem čteme vyjádření autora, který nechce, aby byly postavy jeho hry karikaturami – viz níže, v podkapitole 2.2.1.

Hlavní a vedlejší postavy:

- Mustafá – Turecký imigrant, jenž do Argentiny přijel s manželkou Constantinou, doufá, že si v Americe budou žít lépe než v rodné zemi. Je pracovitý, snaží se vydělávat peníze podomním prodejem cetek s kolegou Omarem. Nicméně práce je to velmi náročná, musí hodně chodit a nosit nosítka se zbožím a výdělek není vysoký. O zboží se až chorobně strachuje. Má dvě děti, Eliase a Saru. Sara chodí s přítelem Peppinem, ale Mustafá to nerad vidí, protože po svatbě její výdělek „odejde“ z domu. S přítelem donem Gaetanem napůl koupí los, který, jak se později ukáže, vyhrál. Mustafá v tom vidí příležitost, jak s celou rodinou odjet zpět do Turecka – nejen že se mu po domovně stýská, ale především proto, že v Argentině nenalezl to, co hledal. Prožívá silnou deziluzi. Proto Italovi lže a je v první chvíli schopen zajít i do extrémů, aby peníze pro rodinu ochránil. Později se ovšem začne bát, a rodina ho donutí se přiznat donu Gaetanovi, že lístek schoval. Když pak zjistí, že výherní lístek sežraly myši, je úplně zničený.
- Don Gaetano – Italský imigrant, provozuje stánek s ovocem a zeleninou, kde prodává produkty nevalné hodnoty za vysoké ceny. S Mustafou koupí napůl výherní los. Když zjistí, že vyhráli, chce investovat peníze do společného podniku s Mustafou. Je agresivní, když mu Mustafá lže.
- Constantina – Mustafova manželka
- Sara – Mustafova dcera, pracovitá a hodná, miluje Peppina
- Eliás – Mustafův syn, pracuje ve slévárně, spravedlivý
- Peppino – Gaetanův syn, lidé si z něj utahují kvůli přízvuku, chodí do školy, kde si zlepšuje španělštinu, miluje Saru. Jejím rodičům nosí produkty z otcova stánku, kde pracuje.
- Omar – Turek, s Mustafou prodává tretky

Místo a doba děje: nádvoří conventilla a obydlí Mustafovy rodiny, na začátku 20. století, možná v průběhu 1. světové války, během cca 24 hodin

Obsah: Hlavní postavou této divadelní hry je Turek Mustafá, jenž přicestoval do Buenos Aires se svou ženou Constantinou za vidinou lepšího života. On a jeho kolega Omar jsou podomní

prodejci, chodí s nosítky se zbožím „vše za dvacet centavů“, ale moc nevydělávají. V den, kdy se odehrává děj, Mustafá s Omarem obešli 307 bloků, ale vydělali si každý pouze sedmdesát centavů.

Mustafá se domluvil s Italem, donem Gaetanem, že společně koupí los. Ten vyhraje deset tisíc pesos a don Gaetano se raduje, že když mají tedy výhru na půl, každý vyhrál pět tisíc pesos. Mustafovi však dojde, že jde opravdu o hodně peněz a lístek kupoval on. Před Italem tedy zapře, že by nějaký lístek kdy měl, s cílem že za vyhrané peníze se s celou rodinou vrátí do Turecka, po kterém se mu moc stýská. Don Gaetano se obrovsky rozčílí a vyhrožuje, že celou Mustafovu rodinu zabije. Večer jde kolem Mustafova okna a v rozhovoru se konverzace stočí ke krásám jejich rodných zemí. Vypadá to, že se dva muži usmíří, ale pak se Gaetano opět zeptá, zda si půjdou společně vybrat výhru a rozmíška pokračuje.

Druhý den Mustafá přizná rodině, co udělal. Jeho syn Eliás zavolá dona Gaetana a řekne mu, že jeho otec lístek má a schoval ho. Když ho jde hledat pod truhlu, kde má být uložený, aby ho nikdo neukradl, všichni zjistí, že lístek sežraly myši.

2.1.4 Mateo

Autor: Armando Discépolo

Rok vydání: 1923

Literární druh: drama

Literární žánr: kreolská groteska

Témata: život italských imigrantů, rozkol v hodnotách, technický pokrok, generační konflikt

Kompozice: Divadelní hra má jedno jednání rozdělené do tří obrazů. V prvním obraze se seznamujeme s Miguelovou rodinou a jejich špatnou finanční situací. V druhém obraze, který je nejkratší, se odehrává loupež a Miguel si v monologu ke svému koni uvědomuje svou rozpolcenost a rozkol v hodnotách. Ve třetím obraze dojde k rozuzlení zápletky

Děj se odehrává chronologicky, během jedné noci a následujícího rána.

Před obrazy jsou uvedeny popisné pasáže psané kurzívou. V prvním dějství je tato pasáž nejdelší, popisuje příbytek Miguelovy rodiny. Ve stejných kulisách se odehrává i třetí dějství.

Hlavní a vedlejší postavy:

- Miguel Salema – Šedesátiletý otec rodiny, chudý drožkář. Nenávidí moderní pokrok a především automobily. Je čestný a tvrdohlavý. Jeho nejlepším přítelem je kůň Mateo, kterého má radši než své děti. Ale povinnost k rodině zaopatřit ji, ho přiměje, aby se zúčastnil loupeže. I když chce z místa zločinu utéct, čest mu to nedovolí – nechtěl by zradit Severina, který mu tuto akci domluvil. Při útěku před policií opustí Matea.

Na konci hry ustupuje od svých přesvědčení a má radost, že se syn Carlos stal řidičem, protože tak uživí rodinu, když on jde do vězení.

- Severino – Znamý Miguela, funebrák, v noci pomáhá lupičům na svém voze odvážet lup. Je tvrdý, nečestný. Miguelovi domluví účast na loupeži, aby mu Miguel mohl vrátit peníze, které si od něj půjčil.
- Doña Carmen – Úzkostlivá matka, myslí si, že by se rodiče měli za všech okolností postarat o své děti
- Carlos – Starší ze synů, nemá práci. Snaží se přesvědčit otce, aby začal pracovat jako řidič automobilu. Nakonec on sám bude pracovat jako řidič a stane se hlavou rodiny.
- Chichilo – Mladší ze synů, lenoch, snílek, chce být profesionálním boxerem. Jeho vzorem je Jack Dempsey, který byl aktivní ve dvacátých letech a stal se kulturní ikonou.⁸
- Lucía – Miguelova dcera, která se snaží zaujmout chlapce žijícího mimo conventillo, aby se odtamtud vymanila.
- Narigueta a Loro – lupiči, Loro je pojmenován dle papouška, protože při výslechu všechno tzv. „vyzpívá“.

Místo a doba děje: obydlí rodiny dona Miguela a buenosaireská ulice, 20. léta 20. století, během jedné noci a následujícího rána

Obsah: Hlavním hrdinou této hry je don Miguel, italský imigrant, který žije v conventillu se ženou Carmen a třemi dospělými dětmi. Děti nepracují a nepřispívají do rodinného rozpočtu, ze kterého chtějí jen čerpat. Dcera Lucía doufá, že se z conventilla dostane výhodným sňatkem, a proto chce vypadat co nejlépe. Nepracuje, protože jí to matka nechce dovolit. Starší syn Carlos také nepracuje, protože mu žádná práce není dost dobrá. Mladší syn Chichillo by se chtěl stát profesionálním boxerem. Don Miguel si více než svých dětí váží starého koně Matea, který tahá Miguelovu drožku a přispívá tak do rodinného rozpočtu. Jak jsem již uvedla výše, jméno tohoto koně se následně vžilo pro označení drožky v Buenos Aires, tedy *mateo*, viz obr 2.

⁸ Wikipedie. Jack Dempsey. *cs.wikipedia.org*. Online. 27.07.2024. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Jack_Dempsey [cit. 2024-07-28]



Obr. 2, Mateo, Buenos Aires, 1941

Nicméně v době, kdy se hra odehrává, se v Buenos Aires začínají objevovat auta, která jsou rychlejší, než drožky; don Miguel tak přichází o zákazníky, a auta nenávidí. Odmítá přestat jezdit s drožkou a začít řídit vůz.

Špatná finanční situace a dluhy ho donutí požádat dona Severina, italského funebráka, který se živí i nekalejšími praktikami, o půjčku – dle kontextu ne první, dluží mu už tři sta pesos. Ale don Severino nesouhlasí. Nabízí však Miguelovi výdělek, když se přidá ke zločinu. V noci má se dvěma lupiči jménem Narigueta a El Loro jet vykrást dům a drožkou pak lup odvézt. Miguel ve druhém obraze promlouvá ke koni a divák vnímá jeho rozpolcenost. Noční lup skončí honičkou s policií. Miguel se sice dostane domů, ale tam si pro něj policie přijde. Dříve než ho odvedou, mu Carlos oznámí, že si našel práci, jako řidič automobilu, a Miguel je vyrovnaný, protože ví, že tak Carlos zaopatří rodinu.

2.2 Zhodnocení pramenů

Historik Robert Rosenstone se ve své knize *Visions of the Past: The Challenge of Film to Our Idea of History* zabývá problematikou, zda je možné považovat historický film za pramen studia historie. Drama je filmu podobné, má psaný scénář a lidé konzumují jeho vizuální podobu. Rozdíl mezi divadlem a filmem je v dostupnosti (i když v dnešní době tento

problém také odpadá – záznamy divadelních her jsou dostupné na různých webových stránkách) a v pružnosti/možnostech scény. Domnívám se tedy, že z Rosenstoneových názorů mohu vycházet i při studiu divadelních her.

Rosenstone uvádí, že veškerá historie, včetně psané historie, je konstrukce, nikoli reflexe. Je řadou konvencí pro přemýšlení o minulosti. Psaná historie vytvořila lineární, vědecký svět na stránkách. A jazyk, kterým je psaná historie zachycena, je pouze konvencí pro vytváření historie, která upřednostňuje určité prvky: fakta, analýzu, linearitu. Film mění dosud zavedená pravidla. Z vizuálního a zvukového světa, který je obtížné adekvátně zachytit slovy, vyvstává nová historická minulost, která je mnohem složitější než jakýkoli psaný text, protože na obrazovce se může současně odehrát několik věcí: obraz, zvuk, jazyk, dokonce i text. Tyto prvky se odlišují od psané historie stejně jako ta byla odlišná od ústní tradice.

Historie tedy nemusí být tvořena pouze na stránkách. Nejlepší historické filmy mohou historii posunout tím, že ji personalizují, emocionálně zpřístupní minulost a přinášejí ji novému publiku. Může to být způsob myšlení, který využívá jiné prvky než psané slovo: zvuk, obraz, pocit. Což drama splňuje.

Abychom získali komplexní kritický pohled na zkoumané jevy, je třeba podrobit primární prameny vnitřní a vnější kritice. Taková analýza může pomoci odhalit případné zkreslení reality a porozumět tomu, proč jsou dané informace prezentovány zrovna zvoleným způsobem. Nejen že autor píše literární dílo pod tíhou svého vnímání reality a se svou estetikou, ale navíc se jím záměrně snaží komunikovat obecnostu nějaké poselství. A to vše musí předložit divákům tak, aby jeho dílo bylo srozumitelné, úspěšné, a aby se diváci vraceli.

Kromě analýzy replik nesmíme zapomenout ani na scénické poznámky, které jsou pro interpretaci klíčové.

2.2.1. Představení autorů

ALBERTO VACAREZZA

Autor Bartolomé Ángel Venancio Alberto Vaccarezza, známý též pod pseudonymem Alberto Vacarezza, (1886-1959) byl úspěšný buenosaireský dramatik a skladatel tanga.

Jeho vnuk, Antonio Vaccarezza, ho popisuje jako milého, něžného pána se zájmem o skromné a obyčejné lidi. Alberto Vacarezza zemřel, když bylo Antoniovi 21 let, proto si ho dobře pamatuje. Vypovídá, že ten, kdo jeho dědečka v mládí podněcoval, aby uvedl své hry, byl Armando Discépolo.⁹

⁹ SANDINA, Claudia [@TangoAyeryhoy]. *Tango Ayer y Hoy – Estrellas del 2x4 – Alberto Vaccarezza*. Online, video. 2015-06-07. Dostupné z: YouTube, https://www.youtube.com/watch?v=IKuF1Jt_bcw [cit. 2024-04-25].

Badatel Néstor Pinsón, odborník na argentinskou hudbu a především tango, na svém blogu Todotango.com uvádí, že Vacarezovo dílo představovalo pravdivé svědectví o své době a o nelehkém životě imigrantů, které ale autor odlehčil, a i když se ve hrách konflikt vyostřil a tasily se nože či revolvery, vše nakonec dopadlo šťastně a romanticky.¹⁰

Vacarezza se proslavil svými hrami v žánru kreolská fraška, ve kterých zní jeho hudba ve stylu tango. Divadlo bylo do příchodu rozhlasu, a i pár let poté, šířitelem lidových písní.¹¹

ARMANDO DISCÉPOLO

Armando Discépolo (1887–1971) se narodil rodičům s italskými kořeny. Matka, Luisa Delucchi, už se narodila v Buenos Aires, ale její rodiče pocházeli z Janova. Otec, Santo Discépolo, byl neapolský hudebník.¹² Armando a jeho mladší bratr Enrique Santos Discépolo (1901–1951) tak měli odmalička přístup k hudbě a ke světu italských imigrantů v Buenos Aires.

Armando Discépolo tvrdil, že se stal dramatikem ve svých 22 letech, v roce 1909, když jeho matka našla sešit, kam si psal svá tajemství ve formě dialogů, a navrhla, zda nechce psát divadelní hry. Už o rok později ukázal svou první hru *Entre el hierro* Pablovi Podestá, který ji uvedl už o dva měsíce později; přátelili se až do konce Pablova života (1923). Divadelní hry psal do roku 1934. Od tohoto roku až do své smrti se pak věnoval divadelní režii.¹³

Bratr Enrique se samozřejmě nechal Armandem inspirovat. Hrál divadlo a psal své vlastní hry. V roce 1925 spolu se svým bratrem napsal hru *El organito*.¹⁴ Ale především se stal známým skladatelem a textařem, věnoval se především tangu. Složil hudbu např. i pro zfilmovanou verzi bratrovy hry *Mateo* (1937, režisér Daniel Tinayre), ve které si také zahrál roli Severina.¹⁵ Ve světě filmu nebyl úplným nováčkem, roku 1930 se podílel

¹⁰ PINSÓN, Néstor. *Alberto Vaccarezza*. Online, blogový příspěvek. 03.04.2014. Dostupné z: Todotango.com, <https://web.archive.org/web/20140403174312/http://www.todotango.com/spanish/creadores/avaccarezza.asp> [cit. 2024-04-25]

¹¹ Tamtéž

¹² SANHUEZA, María Teresa. Armando Discépolo. Un obstinado transgresor de géneros. *Teatro. Revista del Complejo Teatral de Buenos Aires*. 09/2001, roč. 22, č. 65. (online) Dostupné z: https://www.researchgate.net/publication/328412109_Armando_Discepolo_Un_obstinado_transgresor_de_generos [cit. 2024-04-20]. Str. 8

¹³ SANHUEZA, María Teresa. Armando Discépolo. In: CODY, Gabrielle H., SPRINCHORN, Evert. *The Columbia Encyclopedia of Modern Drama*. New York: Columbia University Press, 2007. Volume 1. ISBN 978-0-231-14032-4. (online) Dostupné z: https://www.researchgate.net/publication/328412262_Armando_Discepolo [cit. 2023-04-20]. Str. 351

¹⁴ SANHUEZA, María Teresa. Armando Discépolo. Un obstinado transgresor de géneros. *Teatro. Revista del Complejo Teatral de Buenos Aires*. 09/2001, roč. 22, č. 65. (online) Dostupné z: https://www.researchgate.net/publication/328412109_Armando_Discepolo_Un_obstinado_transgresor_de_generos [cit. 2024-04-20]. Str. 9

¹⁵ Film ke zhlédnutí zde:

Dir. TINAYRE, Daniel, *Mateo*. [@PelículasUniversales]. *Mateo (1937) - Dir. Daniel Tinayre PELICULA COMPLETA*. Online, video. 2020-09-08. Dostupné z: YouTube, https://www.youtube.com/watch?v=V0aCG_8GVKI [konzultováno 2024-04-25]

na krátkometrážním filmu *Yira, yira*, který zobrazuje jeho stejnojmennou píseň nazpívanou Carlosem Gardelem, nejznámějším zpěvákem tanga – Enrique sám na začátku píseň popisuje.¹⁶ Část textu písně zní:

„Uvidíš, že je vše lež / uvidíš, že nic není láska / že světu je všechno jedno. / Bloumej, bloumej. / I když tě život láme / i když tě bolest rozežírá / nikdy nečekej pomoc / ani pomocnou ruku, ani laskavost.“¹⁷

Vzhledem k tomu, že oba bratři vyrůstali v prostředí imigrantů a texty tanga by měly odrážet reálné životní příběhy, věřím, že text vychází z autorovy přímé zkušenosti.

Oba bratři vyrůstali v italsky mluvící rodině a od malička poslouchali historky o životě italských imigrantů v Buenos Aires, kteří přijeli v druhé polovině 19. století. Tyto příběhy se staly základem pro Armandovu pozdější divadelní produkci. Ve tvorbě mu pomáhal i fakt, že divadlo také sám hrál.¹⁸

Jeho divadelní produkce je rozsáhlá, za celý život napsal 32 her.¹⁹ Hry psal v různých žánrech, např. kreolské frašky, operety, ale nejznámější jsou jeho kreolské grotesky.²⁰

2.2.2 Kreolská fraška a kreolská groteska

KREOLSKÁ FRAŠKA

Spolu s imigranty přišla do Argentiny i evropská kultura, mimo jiné španělský typ divadla, tzv. *teatro por horas* (hodinové divadlo), a v rámci něj *género chico* (drobný žánr). Šlo o divadelní hry, které netrvaly více než hodinu, měly jednoduchou zápletku, jen několik postav a většinou jen jedny kulisy. Divadlům to umožňovalo uvádět více představení za jeden den

¹⁶ Klip ke zhlédnutí zde:

DISCÉPOLO, Enrique S. *Yira Yira*. [@CarlosGardel]. Carlos Gardel - Yira Yira (Video Oficial). Online, video. 2023-08-11. Dostupné z: YouTube, <https://www.youtube.com/watch?v=2bKDIuGJKPQ> [konzultováno 2024-04-25]

¹⁷ „Verás que todo es mentira/Verás que nada es amor/Que al mundo nada le importa/Yira... yira.../Aunque te quiebre la vida,/Aunque te muerda un dolor,/No esperes nunca una ayuda,/Ni una mano, ni un favor.“

¹⁸ SANHUEZA, María Teresa. Armando Discépolo. Un obstinado transgresor de géneros. *Teatro. Revista del Complejo Teatral de Buenos Aires*. 09/2001, roč. 22, č. 65. (online) Dostupné z: https://www.researchgate.net/publication/328412109_Armando_Discepolo_Un_obstinado_transgresor_de_generos [cit. 2024-04-20]. Str. 8

¹⁹ SANHUEZA, María Teresa. Armando Discépolo. In: CODY, Gabrielle H., SPRINCHORN, Evert. *The Columbia Encyclopedia of Modern Drama*. New York: Columbia University Press, 2007. Volume 1. ISBN 978-0-231-14032-4. (online) Dostupné z: https://www.researchgate.net/publication/328412262_Armando_Discepolo [cit. 2023-04-20]. Str. 352

²⁰ SANHUEZA, María Teresa. Armando Discépolo. Un obstinado transgresor de géneros. *Teatro. Revista del Complejo Teatral de Buenos Aires*. 09/2001, roč. 22, č. 65. (online) Dostupné z: https://www.researchgate.net/publication/328412109_Armando_Discepolo_Un_obstinado_transgresor_de_generos [cit. 2024-04-20]. Str. 9

a tím zvýšit výdělek. *Género chico* obsahovalo hry různých typů, např. vaudeville, zarzuelu či frašky. Všechny tyto produkce byly veselé a obsahovaly tanec a zpěv.²¹

Sainete criollo, česky kreolská fraška, je divadelní žánr, který byl v Argentině obzvláště oblíbený v 19. a na počátku 20. století. Zápletky jsou jednoduché, romantické, s dobrým koncem, a odehrávají se často na dvoře conventillos. Tam se setkávají postavy různých národností. Obraz imigrantů je ale stereotypní – vykresluje je jako nežádoucí chudé hlupáky v situacích, které je zesměšňovaly. Postava „Taliána“²² byla většinou ve sporu s postavou Španěla. Tomu se říkalo „*el gallego*“, tedy Galicijec, ale reálně mohl pocházet z jakékoliv části Španělska. „*El turco*“ bylo označení pro každého imigranta z blízkého východu a většinou byli zobrazováni jako podomní prodejci.²³ Postavy mluví hovorovým jazykem a *cocoliche*, což byl další ze zesměšňujících prvků.

Konec zápletky je šťastný, zlo je potrestáno.

Tento žánr odráží **kostumbrismus** a rychlý proces **transkulturacy**, který ve městech probíhal,²⁴ tedy vzájemné působení různých kultur, které se ovlivňují a tím tvoří nové jevy – na příklad lunfardo.

KREOLSKÁ GROTESKA

Kreolská groteska (*grotesco criollo*) je divadelní žánr vycházející z kreolské frašky. Je realističtější a stále se v něm objevuje costumbrismus. Ovšem hry už nejsou jen komické, ale tragikomické. Stále se objevují vtipné momenty, ale s hořkým podtextem.

Jedná se o krátkou hru o jednom, maximálně dvou dějstvích, která trvá hodinu, nejvýše hodinu a půl. Odehrává se v conventillu, nicméně už ne na nádvoří, ale uvnitř v prostorách, kde postavy doopravdy žijí. Scénografie a kostýmy jsou realistické a odrážejí ekonomickou situaci postav, kterými jsou imigranti, často Italové, kteří jsou nějakým způsobem zesměšněni.

²¹ PÉREZ, Irene. Introducción. In: DISCÉPOLO, Armando, COSSA, Roberto. *El grotesco criollo: Discépolo-Cossa*. Buenos Aires: Colihue, 2001. ISBN 978-950-563-661-7. (online) Dostupné z: https://books.google.cz/books?id=90u5iGs3MpcC&pg=PA3&hl=cs&source=gb_s_selected_pages&cad=1#v=onepage&q&f=false [cit. 2024-04-23]. Str. 25, 26

²² Ve španělštině „*el tano*“

²³ SANHUEZA, María Teresa. (No) hacerse la América: La realidad de los inmigrantes en el teatro de Armando Discépolo. *Revista de Humanidades*. Santiago de Chile: Universidad Nacional Andrés Bello, 12/2010, č. 22, ISSN: 0717-0491, (online) Dostupné z: https://www.researchgate.net/publication/328412463_%27No_Hacerse_la_America%27_la_realidad_de_los_inmigrantes_en_algunas_obras_de_Armando_Discepolo [cit. 2024-04-20] str. 124

²⁴ PÉREZ, Irene. Introducción. In: DISCÉPOLO, Armando, COSSA, Roberto. *El grotesco criollo: Discépolo-Cossa*. Buenos Aires: Colihue, 2001. ISBN 978-950-563-661-7. (online) Dostupné z: https://books.google.cz/books?id=90u5iGs3MpcC&pg=PA3&hl=cs&source=gb_s_selected_pages&cad=1#v=onepage&q&f=false [cit. 2024-04-23]. Str. 26

Stereotypní charakteristika postav zde z žánru kreolská fraška zůstává, charaktery však mají mnohem hlubší psychologii – smích, který komické scény atd. vyvolá, je hořký.²⁵

Zásadním tématem kreolské grotesky bývá nedostatek peněz.²⁶

2.2.3 Vnitřní kritika her *Tu cuna fue un conventillo* *a Conventillo la Paloma*

Obě hry Alberta Vacarezzy, které jsem si pro analýzu vybrala, splňují rysy žánru kreolská fraška. V obou hrách se děj odehrává na nádvořích conventillos a postavy, se kterými se divák setkává, jsou vykresleny stereotypně (viz 4.8).

„Taliáni“ jsou v roli zesměšňovaných hlupáků, „Turci“ (i když mohlo jít též o jakoukoliv arabskou národnost) mluvili velmi nesrozumitelně a byli zobrazováni jako podomní prodejci atd. Zaznívá i cocoliche a lunfardo. Vzhledem k tomu, že se v posledním obraze obou her s postavami divák zúčastní taneční zábavy, není opomenut ani tanec a zpěv.

Diváci, většinou ze střední třídy, díky těmto hrám získávali sociální povědomí, protože kreolské frašky odrážely společensko-kulturní prostředí, navíc v době, kdy byli schopni kritiku své sociální třídy snést.²⁷ Proto byly kreolské frašky Alberta Vacarezzy oblíbené a jsou relevantní dodnes.

Vacarezza byl plodným dramatikem. Na svém kontě má přes dvě stovky divadelních her. Autoři frašek nicméně kopírovali sami sebe a Vacarezza toto také praktikoval. Jeho hry tak mívají podobné zápletky a některé dokonce stejné scény.²⁸ Např. u obou her, které budu dále analyzovat, se část děje odehrává během taneční zábavy na nádvoří conventilla.

²⁵ PÉREZ, Irene. Introducción. In: DISCÉPOLO, Armando, COSSA, Roberto. *El grotesco criollo: Discépolo-Cossa*. Buenos Aires: Colihue, 2001. ISBN 978-950-563-661-7. (online) Dostupné z: https://books.google.cz/books?id=90u5iGs3MpcC&pg=PA3&hl=cs&source=gb_s_selected_pages&cad=1#v=onepage&q&f=false [cit. 2024-04-23] str. 40

²⁶ Tamtéž, str. 42

²⁷ HUÍZAR, Angélica J. Alberto Vacarezza entre el tango y el sainete: Ideología en el conventillo. *Hispanérica: revista de literatura*. 08/2007, roč. 36, č. 107, ISSN 0363-0471. (online) Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/20540788> [cit. 2023-10-01]. Str. 105, 109

²⁸ PELLETTIERI, Osvaldo. *El sainete y el grotesco criollo: del autor al actor*. 1era edición. Buenos Aires: Galerna, 2008. ISBN: 978-950-556-533-7. (online) Dostupné z: https://books.google.com.ar/books?id=DcPeQyGPRuoC&pg=PA118&lpq=PA118&dq=cuando+un+pobre+se+d+iverte+sainete&source=bl&ots=VHmPAL_RzP&sig=61dUgdvIz6DMgfgLg2u83FGdWU&hl=es-419&sa=X&ved=0ahUKewi7pI-bj9TKAhXHjpAKHZudCBwQ6AEIKjAE#v=onepage&q=Alberto&f=false [cit. 2024-04-10], str. 117

2.2.4 Vnitřní kritika her *Mustafá* a *Mateo*

Jak jsem uvedla v podkapitole 2.2.1, autor obou her Armando Discépolo vyrůstal v rodině italských imigrantů a díky tomu byl schopen realisticky přenést prostředí a dobu do svých her; ač jde o krásnou literaturu, je jeho autorská důvěryhodnost vysoká. V době, kdy fotografie a film získávaly na popularitě, jistě publikum ocenilo do detailu promyšlené a uvěřitelné představení. A i sám autor se hlásil k dokumentárnímu charakteru svých her. Na začátku hry *Mustafá* uvedl předmluvu, ve které čtenářům vysvětluje, že jeho hra má být dokumentem, a tím pádem má hodnotu svědectví o minulosti:

„Tyto postavy nemají být karikaturami, ale dokumentem. Jejich charakterní rysy jsou silné, ano; jejich vlastnosti jsou ostré, jejich přítomnost brilantní, ale nikdy nejsou zesměšněné, hrubé ani ubohé. Oni, živí, pomáhali sestavit tuto naši nádhernou vlast; rozšířili její možnosti tím, že se dostali k jejím břehům ze všech zemí světa, aby byla mnohostranná, rozmanitá. Hluboce si jich vážím, mají můj největší respekt. A prosím hlučné herce, kteří, neuvěřitelně, stále existují, aby se umírnili nebo je neinterpretovali, protože... studovat je, ano, děkuji, ale znetvořovat je, ne. Smát se je nejúžasnější úspěch člověka, ale smát se znamená pochopit, že se smějete jen proto, abyste si ulevili od bolesti.“²⁹

Discépolovy postavy jsou definovány ve smyslu jeho záměru, tedy dokumentárně. V průběhu hry zjišťujeme, čím vším si musely projít – jeho hrdinové opustili svou rodnou zemi a odjeli za americkým snem, který se ale nenaplnil. Ztratili zázemí své rodiny, kulturu, řeč³⁰, iluze. A snaží se zajistit alespoň jejich dětem lepší život. Autor měl vůči svým postavám velké pochopení. Věřím, že tato empatie pomohla autorovi k úspěchu jeho her, protože díky ní mohli diváci s postavami soucítit a vnímat je v jiném než karikaturním světle.

Svým prohlášením také Discépolo jasně zformuloval, že jeho hry nebudou pokračovat v trendu kreolských frašek. Definoval zde nový žánr, tedy kreolskou grotesku.

²⁹ DISCÉPOLO, Armando. *Mateo*, str 1

„*Estos personajes no quieren ser caricaturas, quieren ser documento. Sus rasgos son fuertes, sí; sus perfiles agudos, sus presencias brillantes, pero nunca payasescas, nunca groseras, nunca lamentables. Ellos, vivos, ayudaron a componer esta patria nuestra maravillosa; agrandaron sus posibilidades llegando a sus costas desde todos los países del mundo para hacerla polifacética, diversa. Yo los respeto profundamente, son mi mayor respeto. Y suplico a estos actores vociferantes que increíblemente aún subsisten, que se moderen o no los interpreten, porque... estudiarlos sí, gracias, pero desfigurarlos, no. Reír es la más asombrosa conquista del hombre, pero si reír es comprender que se ríe sólo para aliviar el dolor.*“

³⁰ SANHUEZA, Teresa. Estética de la desilusión: los inmigrantes italianos en el teatro de Armando Discépolo. In: *Actas XV Congreso Internacional de la Sociedad Chilena de Estudios Literarios*. 01/2009. (online) Dostupné z: https://www.researchgate.net/publication/328412189_Estetica_de_la_desilusion_los_inmigrantes_italianos_en_el_teatro_de_Armando_Discepolo [cit. 2024-04-10], str. 11

Jak jsem již uvedla, zásadním tématem kreolské grotesky bývá nedostatek peněz. Ve hře Mustafá se hlavní postava nechá unést vidinou vyhraného bohatství, o které se nechce dělit, a dona Miguela ze hry Mateo finanční situace jeho rodiny dovede až na zločineckou dráhu, jak vidíme níže v kapitole 5.4.

Scénografie má realisticky zobrazovat obydlí nájemníků. Autor tuto znalost poměrů panujících v conventillos demonstruje např. ve hře *Mateo*, které se ve své práci budu dále zabývat, kde popsal obydlí rodiny dona Miguela takto detailně:

„Rodina dona Miguela obývá dva pokoje conventilla. V levém rohu jeviště, vysoká manželská postel; napravo postel Lucii. Noční stolky u každého čela postele. Prodřené koberce. Dveře na levé straně vedou do pokoje Carlose a Chichila; dveře v pozadí scény vedou na nádvoří. Nalevo od těchto dveří, okno bez mříží, se záclonkami. Mezi dveřmi a oknem visí na dvou drátech kretonová záclona, která, když je zatažená, odděluje obě postele. Prosklená skříň vepředu vlevo a stolek s e zrcadlem, které má otevřená obě křídla „do půlměsíce“. Židle thonetky a židle ze slámy. Truhly pod postelemi. Starý lavor na dřevěném rámu slouží jako kamna. Na pravé zdi visí oblečení překryté sukmem. Nad postelí rodičů, obrázek Panny Marie s překříženými dlaněmi, a police, na které je akordeon. Nad čelem druhé postele, krucifix s velkou mašlí. Sedm ráno. Zima. Doña Carmen, sedí na nízké židli, ohřívá si ruce nad ohništěm. Potřeby na přípravu maté na zemi; konvice na ohni. ...“³¹

Autor vychází z detailní znalosti reálií; ohniště umístil uvnitř pokoje, na scéně stojí židle, truhla, přítomná jsou náboženská vyobrazení atd. V reálném světě to v ubikaci v conventillu vypadalo přesně jako podle jeho popisu: u vchodu do pokojů byla umístěna ohniště na uhlí, která se v zimě dala přemístit dovnitř, ovšem poté hrozilo zvýšené riziko požáru či udušení oxidem uhelnatým. Vybavení pokojů dále sestávalo ze stolu, lavice či židlí, většinou rákosových, skříně či háčků na oblečení, truhly, náboženských obrázků, petrolejky, lůžek, zrcadla, lavoru a nočníku. A hodně věcí se také věšelo na zeď.³²

³¹ DISCÉPOLO, Armando. *Mateo*, str. 1

„La familia de don Miguel ocupa dos habitaciones en el conventillo. En el rincón izquierdo del escenario, la alta cama matrimonial; en el derecho, la de Lucía. Mesitas de luz en cada cabecera. Alfombrines raídos. La puerta del lateral izquierdo lleva al cuarto de Carlos y Chichilo; la del foro, al patio. A la izquierda de esta, . ventana sin hierros, con visillos. Entre puerta y ventana, dos alambres sostienen una cortina de cretonaque, corrida, oculta entre sí ambas camas. Cristalero en primer término de izquierda y mesa con hojas "de media luna". Sillas de Viena y de paja. Baúles debajo de las camas. Una vieja palangana montada sobre armazón de madera hace de estufa. En el muro derecho cuelgan ropas cubiertas por un paño. Sobre la cama de los viejos, un cromo de la Virgen con palmas cruzadas y una repisa sosteniendo un acordeón. En la cabecera de la otra cama, un crucifijo con gran moño. Las siete de la mañana. Invierno. Doña Carmen, sentada en silla baja, calienta sus manos en el brasero. Los enseres del mate en el suelo; la "pava" en el fuego.“

³² RAMOS, Jorge. Inquilinato: luces y sombras del habitar porteño. In: SCHÁVELZON, Daniel. *Conventillos de Buenos Aires: La casa mínima un estudio arqueológico*. Argentina: Ediciones turísticas, 2005. ISBN 987-9473-54-X. (online) Dostupné z: https://www.iaa.fadu.uba.ar/cau/ebooks/Conventillos_de_Buenos_Aires.pdf [cit. 2024-04-10], str. 22

To, že popisuje dva pokoje, může značit novější typ conventilla, tzv. *casa de vecindad* (sousedský dům), který se začal stavět na začátku 20. stol. Tento typ ubytování se od conventilla skoro neliší. Změnou bylo, že nájemníkům byly k dispozici dva pokoje a koupelna.³³

Dvoupokojový byt obývá též Mustafova rodina z druhé Discépolovy hry.

Dále autor mistrně ovládá mluvu imigrantů. Nejen cocoliche (špatně srozumitelný jazyk, který vznikl smíšením turečtiny a španělštiny, viz 4.10 d), kterým mluví Turci Mustafá s Constantinou, ale i „klasičtější“ italské cocoliche Itala dona Gaetana a z druhé hry dona Míguela, jeho ženy Carmen, či Severina. A v neposlední řadě i mluvu dětí z obou her, které se už narodily v Buenos Aires. Ty mluví typickou buenosaireskou španělštinou, ve které se objevují i prvky lunfarda.

Musím na závěr dodat, že v pramenu, který je k dispozici pro hru *Mateo*, se nachází mnoho překlepů. Není to chyba samotného autora, nicméně je nutné tuto skutečnost vzít v úvahu při práci s textem, neboť chyby mohou vést k zavádějícímu výkladu, viz podkapitola 5.3.

³³ RAMOS, Jorge. Inquilinato: luces y sombras del habitar porteño. In: SCHÁVELZON, Daniel. *Conventillos de Buenos Aires: La casa mínima un estudio arqueológico*. Argentina: Ediciones turísticas, 2005. ISBN 987-9473-54-X. (online) Dostupné z: https://www.iaa.fadu.uba.ar/cau/ebooks/Conventillos_de_Buenos_Aires.pdf [cit. 2024-04-10], str. 16

3. Metodologie

Jak název práce napovídá, jako metodologii jsem zvolila narativní analýzu. Tou se rozumí analýza vyprávění a při hermeneutickém přístupu je sledovaným faktorem obsah, který svým vyprávěním autor sděluje. Cílem analýzy tedy je popsat, zda a jakým způsobem autoři akcentují společenský a ekonomický kontext při vyprávění děje a v charakteristikách vystupujících postav.

V postupu jsem se inspirovala publikací Martina Hájka, *Čtenář a stroj*.

Divadelní hry, jež jsou korpusem mé analýzy, chápu nejen jako prosté vyprávění určitého příběhu, ale také jako autorův způsob, jak předat svůj pohled na současnost divákům, kteří mu musí porozumět tak, aby se ideálně vrátili do divadla na představení jeho další hry. Vypravěčem je tedy v divadelních hrách nejen postava, která zrovna hovoří, ale i autor sám jejím prostřednictvím. A posluchačem není pouze postava, s níž je veden dialog, ale i divák či čtenář. Podle Hájka: „... *pokud vypravěč své vyprávění píše nebo namlouvá (např. spisovatel nebo pacient), obvykle mívá představu budoucího čtenáře/posluchače a podle ní své vyprávění formuje.*“³⁴

Narativy v divadelní hře představují nejen repliky, ale i neverbální vyjádření, tedy např. scénografie, intonace hlasu herců atd. Analýzu jsem prováděla pouze na základě psaného textu, protože dramata ve verzi z dvacátých let dvacátého století není možné shlédnout. S interpretací mi nicméně pomohly scénické poznámky, doplňující, informace, do nichž byly vtěleny autorovy představy o budoucí režii představení. To mi umožnilo situaci si lépe představit a vzájemné dialogy postav následně interpretovat s vědomím autorova záměru.

V rámci narativní analýzy jsem zvolila hermeneutický přístup. Ten byl rozvinut právě na fiktivních vyprávěních, na pohádkách a beletrii³⁵, hodí se tedy i pro analýzu divadelních her. Usiluje o interpretaci narativu a odhaluje zprávy, které do něj autor vložil.³⁶ V hermeneutickém přístupu tedy jde o pochopení významu vyprávění dle narativu a společensko-ekonomického kontextu, nicméně nezkoumá účinek na posluchače.³⁷

Samotnému čtení textů předcházelo studium historického a sociálního kontextu a životů obou autorů.

³⁴ HÁJEK, Martin. *Čtenář a stroj. Vybrané metody sociálněvědní analýzy textů*. Vyd. 1. Praha: Sociologické nakladatelství (SLON), 2014. ISBN: 978-80-7419-161-9. Str 153

³⁵ Tamtéž, str. 167

³⁶ Tamtéž, str. 160

³⁷ Tamtéž, str. 162

V průběhu analýzy jsem texty podrobila několika čtením. Při prvním čtení jsem se seznámila s obsahem hry a vyznačovala si všechny repliky postav identifikovaných jako italská imigranti a jejich děti. Při druhém čtení jsem k těmto replikám připisovala krátký, často jednoslovný, popis, např. bída, zloděj, zesměšnění atp. Podle těchto popisů jsem se následně řídila při rozřazení narativů v analytické části. Následná podrobná analýza vyžadovala několik dalších čtení. Mnohdy jsem se k textům vracela.

4. Teoretický rámec a vymezení pojmů

Následuje přehled pojmů a sociálně-ekonomických souvislostí, které jsou nezbytné pro analýzu divadelních her a které slouží pro pochopení komplexního kontextu vyobrazených reálií. Díky tomu, že jsem vytyčila tyto faktory bylo možné stanovit šest typů narativů, které analyzuji v kapitole 5.

4.1 Sociálně-ekonomická situace

Sociálně-ekonomická situace je vzájemný vztah sociálních a ekonomických podmínek, které na sebe působí a vzájemně se ovlivňují.

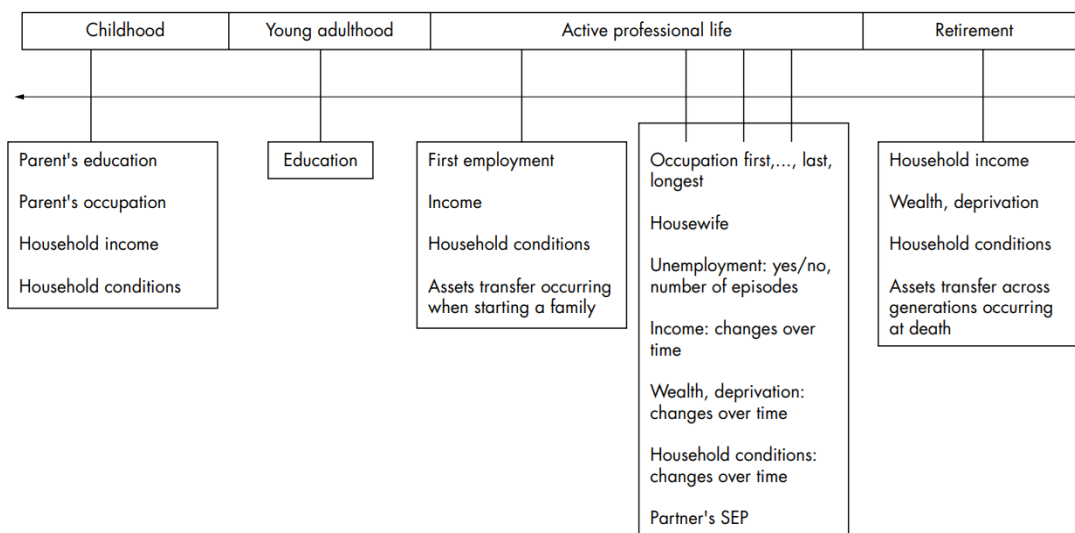
Jedince lze zařadit do sociální třídy dle jeho materiálních zdrojů (např. dle kvality bydlení, stravy, hygieny atp.). Nejvhodnějším indikátorem pro toto zařazení je výše jeho příjmu. Dále je možné jej zařadit do sociálního statusu dle jeho životního stylu, vzdělání, zaměstnání atd.³⁸

Podle článku autorky Bruny Galobardes et. al. není jeden univerzální způsob, jakým určit sociálně-ekonomickou situaci ve všech případech. Nicméně uvádí tři parametry, kterými ji lze měřit, a jejich výhody a nevýhody. Těmito parametry jsou: vzdělání, bydlení a příjem.³⁹

³⁸ STRONKS, K., et. al. The interrelationship between income, health and employment status. *International journal of epidemiology*, Velká Británie: 06/1997, Vol. 26, No. 3 (online) Dostupné z: <https://doi.org/10.1093/ije/26.3.592> [cit. 2024-07-24], str. 592

³⁹ GALOBARDES, Bruna, et. al. Indicators of socioeconomic position (part 1). *Journal of epidemiology and community health*, 01/2006, Vol. 60, No. 1 (online) Dostupné z: <https://doi.org/10.1136/jech.2004.023531> [cit. 2024-07-24], str. 7-10

Na obr. 2 je schéma příkladů ukazatelů pro měření socioekonomického postavení v průběhu života:



Obr. 2, Příklady ukazatelů pro měření socioekonomického postavení v průběhu života, Galobardes et. al.

4.2 Imigrace

Lidská migrace je označení přesunu lidí z jednoho místa na druhé s cílem dlouhodobého setrvání. „Už odnepaměti je jednou ze společenských strategií k získávání zdrojů obživy a energií, vyrovnávání se s nepříznivými přírodními vlivy, řešení společenských konfliktů a dosahování inovací.“⁴⁰

Migrace se dělí na imigraci, tedy přistěhování, a emigraci, tedy vystěhování. Každý migrant je zároveň imigrant (do nové země) i emigrant (ze své rodné země). Vzhledem k tomu, že je moje práce zaměřená na příchod Italů do Argentiny, budu v ní používat termíny imigrace a imigrant.

Migrace má své pozitivní i negativní aspekty, jak na země původu migrantů, tak i na cílové země. Nicméně díky narativům politiků, kteří spoléhají na strach a nenávist, médiím, ve kterých se často objevují negativní zprávy, a v dnešní době stále vzrůstajícímu fenoménu dezinformací převažuje v povědomí lidí spíše ponětí o negativních aspektech. Klíčovým

⁴⁰ PORSCHE, Světlana. Kulturní, historické a sociální souvislosti migrace. České Budějovice: ZSF JU v Českých Budějovicích, 2019. ISBN 978-80-7394-751-4. (online) Dostupné z: <https://publi.cz/download/publication/950?online=1> [cit. 2024-07-23], str. 5

faktorem pro to, aby bylo možné využívat a chápat výhody migrace, je normalizace narativu o migraci ve veřejném prostředí.⁴¹

4.3 Italská imigrace do Argentiny

V polovině devatenáctého století se argentinská vláda rozhodla podporovat evropskou imigraci do Argentiny s cílem osídlit rozlehlou a řídko osídlenou zemi.⁴² Juan Bautista Alberdi, významný argentinský intelektuál a politik, svým výrokem „vládnout znamená zalidňovat“⁴³ výrazně ovlivnil formování moderní Argentiny. Tento výrok se stal sloganem doby. Alberdi tvrdil, že Argentina musí být osídlena a musí přitahovat osadníky, aby ochránila své národní hranice, využila půdu, podnítila obchod a průmysl a zvýšila příjmy prostřednictvím daní. Tvrdil, že země si nemůže dovolit zpoždění v „dobytí pouště“, tedy opuštěných dlouhých pamp, a nemůže ignorovat demografickou prázdnotu, která brání pokroku tím, že čeká na přirozený růst argentinské populace. Nejen že vyjádřil potřebu imigrace, ale také poukázal na politické a ekonomické zájmy, které stojí za navrhovanou orientací Argentiny na evropské přistěhovalce. Alberdi, pod vlivem elitářské ideologie a rasistické perspektivy, prosazoval nordické rasy.⁴⁴

Imigranti přicházeli z celé Evropy a Blízkého východu, ale většina pocházela ze Španělska a Itálie. Před první světovou válkou tvořili Španělé 26 % všech imigrantů a Italové 55 %, Italové tedy tvořili největší podíl.⁴⁵

Strategie argentinské vlády se zdála být úspěšná, dokud se nezohlednila skutečnost, že většina imigrantů, kteří přicházeli do Argentiny, utíkala z chudých oblastí v Evropě a hledala manuální práci, spíše, než aby přinášeli elitní kulturu a vymoženosti. Argentinští intelektuálové bezostyšně vyjádřili zklamání nad typy a třídami nově příchozích, z nichž většina nebyla

⁴¹ MCAULIFFE Marie, ADHIAMBO OUCHO Linda, LINCANGO Micaela. Report Overview: Migration Continues to Be Part of the Solution in a Rapidly Changing World, but Key Challenges Remain. Migration continues to be part of the solution for many economies, societies and families around the world. In: ed. MCAULIFFE Marie, ed. ADHIAMBO OUCHO Linda. *World Migration Report 2024*. Ženeva: International Organization for Migration, 2024. ISBN 978-92-9268-598-0. (online) Dostupné z: <https://publications.iom.int/books/world-migration-report-2024> [cit. 2024-07-23], str. 6

⁴² CARA-WALKER, Ana. Cocoliche: The Art of Assimilation and Dissimulation among Italians and Argentines. *Latin American Research Review*, 1987, Vol. 22, no. 3. (online) Dostupné z: <http://www.jstor.org/stable/2503401> [cit. 2023-10-01] str. 38

⁴³ „Gobernar es poblar“

⁴⁴ CARA-WALKER, Ana. Cocoliche: The Art of Assimilation and Dissimulation among Italians and Argentines. *Latin American Research Review*, 1987, Vol. 22, no. 3. (online) Dostupné z: <http://www.jstor.org/stable/2503401> [cit. 2023-10-01] str. 39

⁴⁵ SANHUEZA, María Teresa. Italian Immigrants in Argentina: Some Representations on Stage. *Italian Americana*, zima 2003, Vol. 21, č. 1. (online) dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/29776841> [cit. 2023-10-01], str. 6

nordického původu.⁴⁶ Severní Italové byli vřele vítáni, protože vypadali jako Anglosasové, zatímco tmavší jižní Italové (Sicilani, Neapolitáni a Kalábřané) byli vnímáni s opatrností a někdy i s otevřenou xenofobií.⁴⁷

Emigrace ze severní Itálie byla převážně mířená do zbytku Evropy, zatímco emigrace z jižních oblastí byla převážně transoceánská, směřující do Spojených států, Latinské Ameriky a Austrálie.⁴⁸

Nejintenzivnější období Italské emigrace bylo v 80. letech 19. století, z oblastí jižní Itálie. Emigrovali především lidé z agrárního sektoru v důsledku hospodářské krize a úrovně chudoby v centrálních a jižních oblastech – proces industrializace byl soustředěn především v severozápadních regionech Itálie.⁴⁹

Italští imigranti v Argentině byli většinou muži v produktivním věku, kteří byli ekonomicky aktivní. Co se týče dovedností a profesních charakteristik, dominantním odvětvím byl zemědělský sektor. Italským emigrantům se většinou dostávalo zaměstnání v oblastech, jako jsou stavebnictví, železnice a těžba, tedy velmi nestabilní odvětví.⁵⁰

Kolem 50 000 pracovníků přijíždělo každoročně do Argentiny během devadesátých let 19. století a dvojnásobek během první dekády 20. století. Mzda byla několikanásobně vyšší než ta, která byla nabízena na evropských farmách; poskytovala pracovníkovi dostatek peněz i na pokrytí zpátečního lístku ve třetí třídě, a navíc značný zisk získaný během zimního období nedostatku práce v Evropě. I když nelze s jistotou říci, kolik z těchto imigrantských pracovníků tvořilo pracovní sílu města, dobové vzpomínky a vyprávění naznačují, že pro mnohé z nich sloužilo několik let letní práce na venkově jako úvod k jejich trvalému pobytu v Buenos Aires.⁵¹

Argentina, zejména Buenos Aires, přitahovala imigrantskou pracovní sílu, především mezi lety 1870 a 1910. V Evropě ekonomická deprese, přelidnění a nedostatek pracovních příležitostí vedly k nárůstu imigračního proudu do Argentiny, což slibovalo lepší vyhlídky na pokrok. V Buenos Aires se platy za odbornou nebo polo-odbornou práci zdvojnásobovaly

⁴⁶ CARA-WALKER, Ana. Cocoliche: The Art of Assimilation and Dissimulation among Italians and Argentines. *Latin American Research Review*, 1987, Vol. 22, no. 3. (online) Dostupné z: <http://www.jstor.org/stable/2503401> [cit. 2023-10-01] str. 40

⁴⁷ SANHUEZA, María Teresa. Italian Immigrants in Argentina: Some Representations on Stage. *Italian Americana*, zima 2003, Vol. 21, č. 1. (online) dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/29776841> [cit. 2023-10-01], str. 6

⁴⁸ DEL BOCA, Daniela, VENTURINI, Alessandra. Italian Migration. In: Discussion Paper No. 938, 11/2003. (online) dostupné z: <https://docs.iza.org/dp938.pdf> [cit. 2024-08-04], str. 4

⁴⁹ Tamtéž, str. 3, 4

⁵⁰ Tamtéž, str. 5

⁵¹ SCOBIE, James R. *Buenos Aires: Del centro a los barrios 1870–1910*. Buenos Aires: Ediciones Solar, 1977. Překlad: Marry Williams. ISBN: 950-9086-23-1. (online), Dostupné z: https://www.academia.edu/44172413/Scobie_Buenos_Aires_del_centro_a_los_barrios_1870_1910 [cit. 2024-08-04], str. 173

a ztrojnásobovaly ve srovnání s městy v Itálii, Španělsku a Francii, a někdy byly výrazně vyšší než v Londýně nebo Liverpoolu. Poptávka po stavebních dělnících přitahovala zedníky, tesaře, malíře a pomocníky v množstvích odpovídajících celkovému růstu populace.⁵²

4.4 Kulturní identita

Vivian Hsueh-Hua Chen definuje kulturní identitu jako identifikaci či pocit příslušnosti ke skupině na základě různých kulturních kategorií, včetně národnosti, etnicity, rasy, pohlaví a náboženství. Kulturní identita je konstruována a udržována prostřednictvím procesu sdílení kolektivního vědomí, jako jsou tradice, jazyk, estetika, systém symbolů, normy chování a zvyky.⁵³

Z pocitu náležitosti k určité kulturní identitě může vyplývat potřeba ji hájit. Příkladem takové potřeby je nacionalismus.⁵⁴

Pouhá znalost kulturní identity jedné osoby neposkytuje úplné informace o této osobě. Pokud předpokládáme, že jedinec je jako všichni ostatní v této kultuře, dopouštíme se stereotypizace.

Vymezení tohoto pojmu mi umožní nahlížet na italské imigranty zobrazené v divadelních hrách optikou odsuzujících Kreolů, kteří nerozlišují mezi jedinci, ale přisuzují stejné vlastnosti všem příslušníkům stejného národa, viz 5.1.

4.5 Conventillos

Conventillo je termín, který je pro moji diplomovou práci klíčový. Jde o prostor, ve kterém se odehrávají všechny mnou vybrané divadelní hry. Zároveň dobře odráží sociálně-ekonomickou situaci imigrantů. A tento prostor je také velmi důležitý pro argentinskou kulturu jako takovou.

V podstatě jde o slum, který je v oblasti tzv. *cono sur* a v Peru nazýván conventillo. Jde o obytné domy typické pro chudinské čtvrti ve velkých městech, například Buenos Aires

⁵² SCOBIE, James R. *Buenos Aires: Del centro a los barrios 1870–1910*. Buenos Aires: Ediciones Solar, 1977. Překlad: Marry Williams. ISBN: 950-9086-23-1. (online), Dostupné z: https://www.academia.edu/44172413/Scobie_Buenos_Aires_del_centro_a_los_barrios_1870_1910 [cit. 2024-08-04], str.171, 172

⁵³ CHEN, Vivian Hsueh-Hua. Cultural Identity. *Key Concepts in Intercultural Dialogue*, Center for Intercultural Dialogue 2014, č. 22. (online), Dostupné z: <https://centerforinterculturaldialogue.org/wp-content/uploads/2014/07/key-concept-cultural-identity.pdf> [cit. 2024-08-04]

⁵⁴ PALEČEK, Martin. Identita – podivný pojem. *Antropowebzin*. 2008, č. 1, str. 62-71. ISSN: 1801-807 (online), Dostupné z: <https://dspace5.zcu.cz/bitstream/11025/15601/1/Palecek.pdf> [cit. 2024-08-06], str. 63

či Montevideo, které byly stavěny a vlastněny spekulanty, jež chtěli maximalizovat ekonomickou výtežnost pozemku.⁵⁵ Existuje několik typů tohoto obytného domu.

Nejprve se využívaly staré vybydlené koloniální domy v centru, které opustili jejich původní majitelé. Ti se po dvou ničivých epidemiích (v roce 1867 epidemie cholery, v roce 1871 epidemie žluté zimnice), stěhovali do vyšších oblastí Buenos Aires a střed města se tak stal středobodem dělnické třídy, pro kterou bylo výhodné v centru bydlet, protože pak snáze našli práci a nemuseli vynakládat moc prostředků na každodenní dopravu do zaměstnání.⁵⁶

V roce 1867 italsí obchodníci započali s výstavbou třicetipokojových domů. Druhá vlna výstavby probíhala v roce 1880. Tento typ conventillos je nejhojnější. Šlo o domy, ve kterých byly ve dvou patrech nad sebou pokoje o velikosti cca 4 m x 4 m x 4 m. Každý pokoj byl určen pro jednu rodinu či pro skupinu svobodných mužů, byly tedy určeny pro přibližně 6-8 lidí.

Tyto obytné prostory byly postaveny kolem nádvoří, na kterém se odehrával veškerý společenský život. A také se zde nacházely společné prostory – prádelna a koupelna, někdy kuchyně. Pokud měl dům druhé patro, byly schody umístěny venku, ústily do nádvoří.⁵⁷ Na ochoze pak mohly být pavlače.⁵⁸ Materiály, ze kterých bylo conventillo postaveno, byly jednoduché a levné.

⁵⁵ RAMOS, Jorge. Inquilinato: luces y sombras del habitar porteño. In: SCHÁVELZON, Daniel. *Conventillos de Buenos Aires: La casa mínima un estudio arqueológico*. Argentina: Ediciones turísticas, 2005. ISBN 987-9473-54-X. (online) Dostupné z: https://www.iaa.fadu.uba.ar/cau/ebooks/Conventillos_de_Buenos_Aires.pdf [cit. 2024-04-10], str. 12

⁵⁶ Tamtéž, str. 9-10

⁵⁷ Tamtéž, str. 12

⁵⁸ Tamtéž, str. 15



Obr. 3, Nádvoří conventilla 14 provincií, En Piedras 1268, Buenos Aires, rok 1902.

Na obr. 3 je fotografie conventilla, které se jmenovalo 14 Provincias. Toto conventillo obývalo 500 nájemníků, jež byli ubytováni ve 150 pokojích.

Můžeme vidět patrovou konstrukci s pavlačí. Přístup na pavlač je schodištěm ústícím do nádvoří. Na pavlači je vidět, jak je prostor členěn – jedny dveře + okénko = jedna ubikace. Materiál použitý pro výstavbu je levný, zpravidla dřevo a plech. Pravděpodobně původní domy, k nimž je patro přistavěno, jsou zděné, ale též bez patrné údržby.

Je zjevné, že život zde plyne kolektivně, nádvoří je přirozeným místem setkávání i vykonávání různých prací jednotlivých rodin (vaření, praní, sušení prádla, ale i dětských her a výměny informací mezi dospělými).

Na nádvoří je rovněž umístěn zdroj vody.

Místo je neutěšené, chladné, blátivé, bez jakéhokoli estetického prvku, který by jej zútlulil. Obyvatelé přízemních ubikací skladují své věci před dveřmi, zjevně z důvodu uvolnění místa v ubikaci. Nádvoří tak působí trochu jako skládka. Na nádvoří jsou zachyceny osoby všech věkových skupin.



Obr. 4, Conventillo

Obr. 4 zachycuje zřejmě modernější výstavbu conventilla. Zděná patrová budova s pavlačí je projektovaná tak, že nádvoří je zcela obklopeno obytnými částmi, všechny ubikace mají vchod na nádvoří či na pavlač situovanou směrem do vnitrobloku. Přístup na pavlače je zajištěn schodišti ústícími do nádvoří. Uprostřed nádvoří zdroj vody, studna a přístřešek na dřevo. Prostor nad nádvořím je využit k sušení prádla. I zde je nádvoří přirozeným místem pro scházení obyvatel.



Obr. 5, Conventillo v Buenos Aires, kolem roku 1900

Obr. 5 dokumentuje život v přízemním conventillu s dřevěnou konstrukcí a tenkými rovnými, asi plechovými, střechami. Jsou zachyceny dva souběžné pavilony, prostor mezi nimi je využíván jako nádvoří. Za každými dveřmi se skrývá opět jedna ubikace pro jednu rodinu. Před dveřmi je uskladněno vybavení, které se nevejde do prostor obydlí. Nádvoří i zde je využíváno pro některé domácí práce, např vaření či praní (viz vaříč, kádě) a scházení se se sousedy.

Je zde k vidění i chudé vybavení umístěné venku – lavička, improvizovaný stůl.

SOCIÁLNĚ-EKONOMICKÉ PROSTŘEDÍ CONVENTILLOS

Většina italských imigrantů přišla do Argentiny s cílem vydělat si více peněz, než bylo možné v jejich domovině. Museli si tedy v novém prostředí najít práci a bydlení. Zpravidla byli ochotni žít v nejlevnějším ubytování, nehledě na špatné hygienické podmínky či přelidněnost. Conventillo se pro ně stalo takovým ubytováním.⁵⁹

V Buenos Aires bylo zapotřebí velkého množství pracovních sil, zejména v průmyslu, ve stavebnictví a v přístavech. Proto sem mířili imigranti všech národností. V té době byly tramvajové jízdenky drahé, a proto se nově příchozí shromažďovali v levných bytech,

⁵⁹ BAILY, Samuel. The Adjustment of Italian Immigrants in Buenos Aires and New York, 1870-1914. *The American Historical Review*. 04/1983, roč. 88, č. 2, Oxford University Press on behalf of the American Historical Association. (online) Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/1865403> [cit. 2023-10-01], str. 283, 284

a především v conventillos⁶⁰, protože se z velké míry nacházely v centru města, měly tedy výhodnou polohu pro obyvatele, kteří pracovali blízko, mnoho hodin a za malé mzdy.⁶¹

Například v oblasti ulice La Defensa, která je v docházkové vzdálenosti od přístavu, byly i továrny, např. parou poháněný mlýn na mouku San Francisco či likérka a továrna na sladkosti.⁶²

Příchozí imigranti samozřejmě neplánovali v tomto typu bydlení žít na věky, mělo jít jen o přechodné řešení ubytování, než si budou moci dovolit vlastní dům – a řada z nich se opravdu k vlastnímu domu propracovala. Ale pro velké množství imigrantů se conventillo stalo stálým bydlištěm.

Problémem, kterému argentinská společnost čelila, ale který nejvíce dopadl na imigranty žijící v conventillos, byla inflace. Během první světové války (1914–1918) inflace rostla na konci tohoto období, tedy v roce 1918 činila bezprecedentních 26 %. Je třeba zdůraznit, že tento stav odpovídal i situaci v zahraničí. Poté ceny klesly a mezi lety 1921 a 1929 se snížily o 30 %, i když zůstaly výrazně nad úrovní před válkou.⁶³

Na to navazoval další velký problém, a to stále se zvyšující cena nájmu. Jeden pokoj se v roce 1870 pronajímal za 4 **pesos** v roce 1890 za 8 pes a v roce 1912 již výše nájemného dosahovala 13-18 pes v závislosti na čtvrti. Taková částka představovala přibližně 30 % mzdy zednického pomocníka či 15 % mzdy řemeslníka. V porovnání s Londýnem či Paříží byl tento nájem osmkrát dražší.⁶⁴ A nelze opomenout, že nájemníci conventillos většinou pracovali pouze jako nádeníci či vykonávali nekvalifikované ruční práce⁶⁵, jejich mzda tedy byla nižší.

⁶⁰ URSINO, Sandra Valeria. De los Conventillos a las Villas Miserias a Asentamientos: Un Continuo en el Paisaje Urbano de La Argentina. *Question*, podzim 2012, Vol. 1, č. 34, ISSN 1669-6581. (online) Dostupné z: <https://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/question/article/view/1436/1303> [cit. 2024-08-04], str. 69

⁶¹ BAILY, Samuel. The Adjustment of Italian Immigrants in Buenos Aires and New York, 1870-1914. *The American Historical Review*. 04/1983, roč. 88, č. 2, Oxford University Press on behalf of the American Historical Association. (online) Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/1865403> [cit. 2023-10-01], str. 291

⁶² SCOBIE, James R. *Buenos Aires: Del centro a los barrios 1870–1910*. Buenos Aires: Ediciones Solar, 1977. Překlad: Marry Williams. ISBN: 950-9086-23-1. (online), Dostupné z: https://www.academia.edu/44172413/Scobie_Buenos_Aires_del_centro_a_los_barrios_1870_1910 [cit. 2024-08-04], str. 74

⁶³ RAPOPORT, Mario. Una revisión histórica de la inflación argentina y de sus causas. In: *Aportes de Economía Política en el Bicentenario de la Revolución de Mayo*, 04.05.2020 (online) Dostupné z: https://web.archive.org/web/20200504073951/http://www.mariorapoport.com.ar/uploadsarchivos/la_inflacio_n_en_pdf.pdf [cit. 2024-08-04], str. 4

⁶⁴ RAMOS, Jorge. Inquilinato: luces y sombras del habitar porteño. In: SCHÁVELZON, Daniel. *Conventillos de Buenos Aires: La casa mínima un estudio arqueológico*. Argentina: Ediciones turísticas, 2005. ISBN 987-9473-54-X. (online) Dostupné z: https://www.iaa.fadu.uba.ar/cau/ebooks/Conventillos_de_Buenos_Aires.pdf [cit. 2024-04-10], str. 21

⁶⁵ SCOBIE, James R. *Buenos Aires: Del centro a los barrios 1870–1910*. Buenos Aires: Ediciones Solar, 1977. Překlad: Marry Williams. ISBN: 950-9086-23-1. (online), Dostupné z: https://www.academia.edu/44172413/Scobie_Buenos_Aires_del_centro_a_los_barrios_1870_1910 [cit. 2024-08-04], str. 73

	1870	1880	1885	1892	1905	1910	1913-1914
nekvalifikovaný dělník pesos/den	1,2	0,75	1	0,3 - 0,5	1	1,2 - 1,5	0,75
specializovaný pracovník pesos/den	1,5	1,5	1,9 - 2,1	0,75 - 1	2	2,5 - 3,5	1 - 1,5

Obr. 6, tabulka výše příjmů dělníků v Argentině dle Jamese R. Scobieho

Na obr. 6 je zachycen vývoj výše mezd nekvalifikovaných a specializovaných dělníků během 44 let.

V roce 1870 dosáhly denní mzdy zvláště vysokých úrovní, několikanásobně vyšších než v Itálii a Španělsku. Běžný dělník vydělával kolem 1,20 pesos za den, zatímco specializovaní pracovníci (např. tesaři či zedníci) dostávali až 1,50 pesos.

Následovala deprese a v polovině osmdesátých let opět ekonomické oživení. V této době byly mzdy dvakrát až třikrát vyšší než ve Španělsku a Itálii. Další ekonomická krize na počátku devadesátých let snížila mzdy na polovinu.

Ke konci desetiletí došlo k oživení a v roce 1905 Argentina znovu přitahovala imigranty, zejména ze Španělska. V roce 1910 překonaly mzdy vrchol z roku 1870: nekvalifikovaní dělníci dostávali 1,20 až 1,50 pesos a specializovaní pracovníci si mohli vydělat 2,50 až 3,50 pesos denně.

Mzdy opět klesly s ekonomickou krizí v letech 1913-14: nekvalifikovaní dělníci se vrátili k denním mzdám 0,75 pesos a specializovaní pracovníci klesli na 1 až 1,50 pesos.⁶⁶

Imigranti, kteří nejčastěji vykonávali nekvalifikované práce, museli během depresí snížit množství a kvalitu stravy, neustále záplatovat své opotřebované oblečení a hledat levné ubytování. I v prosperujících letech životní náklady značně snižovaly zdánlivě vysoké mzdy.

Například v roce 1871 ekonomická zpráva pro britský Foreign Office uváděla, že v Buenos Aires byl chléb třikrát dražší než v Anglii, palivo čtyřikrát dražší a potraviny dvakrát dražší. I když bylo maso levné a představovalo základní složku stravy, bylo tak vláknité a tvrdé, že bylo potřeba jeden a půl kila, aby se rovnalo půl kilu masa konzumovaného v Anglii. O dva roky později, v roce 1883, citoval jiný britský diplomat komentář jednoho z místních bankéřů, který poznamenal, že náklady na život v tomto městě za poslední dva roky vzrostly minimálně o 25 %.

⁶⁶ SCOBIE, James R. *Buenos Aires: Del centro a los barrios 1870–1910*. Buenos Aires: Ediciones Solar, 1977. Překlad: Marry Williams. ISBN: 950-9086-23-1. (online), Dostupné z: https://www.academia.edu/44172413/Scobie_Buenos_Aires_del_centro_a_los_barrios_1870_1910 [cit. 2024-08-04], str. 174

Nájem malého pokoje sdíleného s pěti nebo šesti dalšími muži spotřeboval nejméně pětinu měsíčního platu nekvalifikovaného dělníka. V roce 1873 stál skromný zařízený pokoj ekvivalent 37 pesos měsíčně, což bylo jeden a půl násobek měsíčního příjmu dělníka nebo polovina příjmu účetního. Lehký letní oblek stál účetního více než měsíční plat a klobouk téměř týdenní mzdu.⁶⁷ V roce 1900 stál nejlevnější chléb 13 centavů (100 centavů = 1 peso). V roce 1909 už stál 22 centavů. Ironické bylo, že v buenosaireském řeznictví stálo maso více než na tržnici v Londýně.⁶⁸

Aby zvýšili rodinné příjmy, často pracovaly i ženy a děti.

Většina dětí ve městě navštěvovala první ročníky základní školy, ale děti z chudších rodin začínaly pracovat již ve věku devíti nebo deseti let. Výrobci cigaret, zápalek, klobouků, knoflíků a pytloviny neustále hledali levnou pracovní sílu, a to právě ženy a děti. Tyto dílny ale šetřily na osvětlení, ventilaci a prostoru; pracovní podmínky tedy nebyly ideální ba často ani bezpečné. Ale ženy a děti málokdy účinně protestovaly proti této situaci.

Ženy také pracovaly doma, či na přeplněných dvorech *conventillos*. Šily na zakázku, praly a žehlily prádlo.⁶⁹

Sčítání lidu ukázalo podobnost zaměstnání mezi obyvateli *conventillos*. Ze 101 zaměstnaných žen (přibližně polovina dospělé ženské populace) byly všechny, kromě jediné prodavačky cigaret, pracovnice v prádelně, švadleny nebo služky. Všichni muži se věnovali manuální práci: více než polovina z nich byli dělníci, pomocníci a služebníci; zbytek byli truhláři, zedníci, ševci, krejčí a obchodní zaměstnanci.⁷⁰

Sčítání lidu z roku 1914 v celé Argentině zjistilo následující ženské profese: šičky 142 644, pradelny 79 059, švadleny 45 127, tkadleny 28 088, služky 28 088, kuchařky 49 200, učitelky 21 961, porodní asistentky 2 140, prodavačky 9 240, telefonistky 1 101.^{71 72}

Ze sociálního hlediska jde o nejvýznamnější typ bydlení, jenž měl stinné i světlé stránky. Mezi ty stinné lze zařadit špatné životní podmínky v přeplněných chudinských čtvrtích, špatná hygiena a cirkulace vzduchu, snadné šíření chorob a přemrštěné ceny nájmu

⁶⁷ SCOBIE, James R. *Buenos Aires: Del centro a los barrios 1870–1910*. Buenos Aires: Ediciones Solar, 1977. Překlad: Marry Williams. ISBN: 950-9086-23-1. (online), Dostupné z: https://www.academia.edu/44172413/Scobie_Buenos_Aires_del_centro_a_los_barrios_1870_1910 [cit. 2024-08-04], str. 175, 176

⁶⁸ Tamtéž, str. 180

⁶⁹ Tamtéž, str. 182

⁷⁰ Tamtéž, str. 195

⁷¹ ALDONATE, Américo Eduardo. Las mujeres y el mundo del trabajo en la Argentina de la primera mitad del Siglo XX. In: *Trabajo Final Integrador*. Universidad Nacional de Quilmes. 09/2013. (online), Dostupné z: <https://ridaa.unq.edu.ar/bitstream/handle/20.500.11807/62/aldonate.pdf?sequence=1&isAllowed=y> [cit. 2024-08-04], str. 14

⁷² Zajímavostí je, že se v této době se objevily v Argentině i první profesionálky: lékařky 59, advokátky 6, novinářky 41 a 1 502 středoškolských učitelek.

vykořisťující i tak chudou dělnickou třídu. Světlou stránkou conventillos byl fakt, že spolu soužili lidé různých národností. Společně jedli, oslavovali, zpívali a museli se spolu dorozumět, což vedlo ke vzniku nových estetických, hudebních i jazykových projevů (např. kreolská fraška, tango či lunfardo).⁷³

ŽIVOTNÍ PODMÍNKY A DYNAMIKA KOMUNITY V RÁMCI CONVENTILLOS.

Conventillos byla nejběžnějšími místy bydlení např. pro obyvatele pracující v přístavu. Vzhledem k rozmanitosti obyvatel (Italové, Poláci, Španělé, Židé, Turci atp.) se v nich projevovaly různé konflikty a některými z hlavních témat v tomto typu ubytování byly boj o živobytí, nucené soužití různých národností, strach z vystěhování a nedostatek práce.⁷⁴

Historik James Scobie ve své knize *Buenos Aires: Plaza to Suburb, 1870-1910* uvádí příklady obyvatel Buenos Aires, které našel v dokumentech ze sčítání lidu.

V roce 1869 conventillo v ulici Potosí č. 7 čítalo 30 pokojů, které obývalo 207 nájemníků. V pokojích žily i celé rodiny, např. italský obuvník s manželkou a třemi dětmi či šedesátiletá Španělka, prادلena, se čtyřmi dětmi a jedním šestiletým vnoučetem. Kromě rodin, a tento jev byl i častější, v conventillos v jedné ubikaci žili i samotní muži. Někteří z nich byli svobodní, jiní nechali manželky v domovině. V tomto conventillu např. žila skupinka šesti Španělů, čtyři pracovali jako nádeníci a dva jako noční hlídači. Většina obyvatel byla španělského původu (116 ze 164 lidí starších 14. let). Podle sčítání lidu v roce 1869 tvořili Italové 24% populace, v tomto konkrétním conventillu jich bylo pouze 8. Nájemníci vykonávali nekvalifikované manuální práce. Obývalo ho více mužů (145) než žen (62), což potvrzuje, že většina imigrantů byli muži, co přijeli bez manželky. A i když většinu obyvatel tvořili dospělí, žilo tam i 46 dětí mladších 14. let. Polovina dospělých umělo číst a psát, a polovina dětí školního věku chodilo do základní školy – nejstaršímu bylo 11 let, ale většina dětí od 10 let už pracovala. Ač toto prostředí svádí k hříšnému životu, z 20 párů jen 3 žily mimo svazek manželský a jen 8 dětí bylo nemanželských.⁷⁵

⁷³ RAMOS, Jorge. Inquilinato: luces y sombras del habitar porteño. In: SCHÁVELZON, Daniel. *Conventillos de Buenos Aires: La casa mínima un estudio arqueológico*. Argentina: Ediciones turísticas, 2005. ISBN 987-9473-54-X. (online) Dostupné z: https://www.iaa.fadu.uba.ar/cau/ebooks/Conventillos_de_Buenos_Aires.pdf [cit. 2024-04-10], str. 11

⁷⁴ URSINO, Sandra Valeria. De los Conventillos a las Villas Miserias a Asentamientos: Un Continuo en el Paisaje Urbano de La Argentina. *Question*, podzim 2012, Vol. 1, č. 34, ISSN 1669-6581. (online) Dostupné z: <https://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/question/article/view/1436/1303> [cit. 2024-08-04], str. 69

⁷⁵ SCOBIE, James R. *Buenos Aires: Del centro a los barrios 1870–1910*. Buenos Aires: Ediciones Solar, 1977. Překlad: Marry Williams. ISBN: 950-9086-23-1. (online), Dostupné z: https://www.academia.edu/44172413/Scobie_Buenos_Aires_del_centro_a_los_barrrios_1870_1910 [cit. 2024-08-04], str. 72-74

Úroveň vzdělání a zvyk života v manželském svazku odrážely sociálně-ekonomickou úroveň. V conventillu byla nižší než v sousedství, kde obyvatelé žili ve svých rodinných domcích či v pensíoních – zaměstnáním šlo většinou o dělníky či zaměstnance, jejich mzda tedy byla vyšší než nájemníků v conventillos. Alespoň jedno čtrnáctileté dítě stále chodilo do školy. Sousedí v ulici México respektovali zavedené zvyky: nebyly zde žádné nemanželské děti ani páry žijící v konkubinátu.⁷⁶

V roce 1887, přibližně třetina populace v centru Buenos Aires žila v conventillos a v roce 1904 absolutní počet obyvatel zůstal stejný, což tehdy tvořilo něco málo přes čtvrtinu celkové populace oblasti. Tato data potvrzují převahu imigrantů v conventillos v centru Buenos Aires.⁷⁷

V conventillu obvykle začínal pracovní den brzy, v létě v 4:30 a v zimě v 6 hodin. Muži odcházeli tiše, často bez snídaně, aby neprobudili děti. Krátce poté začínal ruch žen a starších dětí: dávaly vodu nebo mléko na kamna, chodily na trh nebo se snažily smlouvat s pouličními prodavači, kteří nabízeli zeleninu nebo ovoce. V 9 hodin děti vyrazily do ulic hledat nějakou práci: ty, které měly 7 nebo 8 let, navštěvovaly první nebo druhý ročník základní školy. Ženy už od rána pracovaly na zakázku – šily, válely cigarety, žehlily nebo praly.

V 11:30 se muži vraceli na rychlý oběd, obvykle nějakou vodnatou polévku.

Odpoledne přinášelo ruch, který se často spojuje s conventillos. I přes snahy majitelů omezit počet rodin, polovina obyvatel conventillos byla často mladší než patnáct let, a bylo běžné, že děti křičely, hádaly se a hrály si na dvorku.

Muži se vraceli z práce mezi 18. hodinou a 18:30 a brzy po návratu večeřeli.

Kolem 22:30 byla většina lidí v posteli.

Rutinu narušovaly svátky, při kterých hrály harmoniky, housle a kytary písně ze starého kontinentu, což oživovalo šedé rutinní a neutěšené prostředí těchto míst.⁷⁸

Conventillos byla postavena z levných materiálů, tedy z plechu a dřeva, se dvěma až třemi patry. Ačkoliv podmínky stále nebyly ideální, vykázaly určité zlepšení oproti desetiletí 1870. V roce 1900 měla conventillos většinou betonový dvorek, někdy až pět metrů široký. Místnosti byly od roku 1870 o něco menší, ale stavební materiály a metody se zlepšily. Každý pokoj nyní měl dveře a okno, zatímco v roce 1870 mnohé z nich tyto prvky postrádaly a místo

⁷⁶ SCOBIE, James R. *Buenos Aires: Del centro a los barrios 1870–1910*. Buenos Aires: Ediciones Solar, 1977. Překlad: Marry Williams. ISBN: 950-9086-23-1. (online), Dostupné z: https://www.academia.edu/44172413/Scobie_Buenos_Aires_del_centro_a_los_barrios_1870_1910 [cit. 2024-08-04], str. 75, 76

⁷⁷ Tamtéž, str. 150, 151

⁷⁸ Tamtéž, str. 192, 193

dveří sloužily pouze prkna. Dále přibyly toalety a další vybavení pro hygienu. Tato zlepšení se nicméně uskutečnila jen v centru města, nikoliv na periferii.⁷⁹

V conventillos vládly špatné hygienické podmínky a snadno se v nich šířily nemoci. Roku 1871 řádila v Buenos Aires žlutá zimnice. Na začátku 20. století probíhaly další epidemie, v roce 1900 dýmějový mor a 1901 neštovice. Od roku 1871 do roku 1899 sice město vydávalo vyhlášky, které měly pomoci řešit hygienickou situaci (např. rozestup 3,5 metru mezi odtokem a pokoji, či minimální počet latrín a sprch na počet obyvatel – zjistily se i takové případy, kdy se o jednu latrínu a jednu sprchu dělilo až 60 lidí), vlastníci jich však nedbali, i když město provádělo inspekce a udělovalo sankce.⁸⁰

Zejména problémy s hygienou a ceny nájmu vyvolaly v roce 1907 stávkou nájemníků, do které se zapojilo 120 000 obyvatel conventillos.⁸¹



Obr. 7, Nájemníci conventilla v ulici Independencia č. 356, stávka nájemníků, Buenos Aires, 1907

⁷⁹ SCOBIE, James R. *Buenos Aires: Del centro a los barrios 1870–1910*. Buenos Aires: Ediciones Solar, 1977. Překlad: Marry Williams. ISBN: 950-9086-23-1. (online), Dostupné z: https://www.academia.edu/44172413/Scobie_Buenos_Aires_del_centro_a_los_barrios_1870_1910 [cit. 2024-08-04], str. 200

⁸⁰ RAMOS, Jorge. Inquilinato: luces y sombras del habitar porteño. In: SCHÁVELZON, Daniel. *Conventillos de Buenos Aires: La casa mínima un estudio arqueológico*. Argentina: Ediciones turísticas, 2005. ISBN 987-9473-54-X. (online) Dostupné z: https://www.iaa.fadu.uba.ar/cau/ebooks/Conventillos_de_Buenos_Aires.pdf [cit. 2024-04-10], str. 20, 21

⁸¹ Tamtéž, str. 28

4.6 Chudoba

Podle ekonomky Aldi Harenaars může být chudoba definována jako situace, kdy nejsou dostatečně uspokojeny potřeby. Ale jaké potřeby se berou v úvahu a co znamená „dostatečně“?⁸² Termín chudoba je vágní. Je to dáno tím, že chudoba je sociálním konstruktem a politickým konceptem. Existuje mnoho způsobů, jak ji definovat či měřit. Měřit se dá ale pouze koncept chudoby. Podle sociologů Mareše a Rabušice se sociologický pohled na chudobu dlouho vyvíjel; nejdříve šlo pouze o ukazatel, dle kterého se stratifikovala společnost, následně se akcent posunul k „*chudobě jako deprivaci životního stylu (ať již nezaviněné – primární chudoba, či zaviněné špatnými výdaji – sekundární chudoba) a k potřebě zajištění minimálního příjmu nutného k adekvátnímu životnímu standardu.*“⁸³

Má práce se touto problematikou přímo nezabývá, proto budu vycházet z definice Organizace spojených národů: „*Chudoba zahrnuje více než jen nedostatek příjmu a produktivních zdrojů k zajištění udržitelného živobytí. Její projevy zahrnují hlad a podvýživu, omezený přístup ke vzdělání a dalším základním službám, sociální diskriminaci a vyloučení, stejně jako nedostatek účasti na rozhodování.*“⁸⁴

Mareš definuje dvě koncepce chudoby, které určují její odlišné příčiny, které s sebou nesou různý společenský status chudých.

a) Chudoba jako důsledek uspořádání společnosti (důsledek nerovnosti ve společnosti).

Chudoba může být zapříčiněna takovými vlivy, nad kterými nemá jedinec kontrolu.

Být chudý znamená mít nižší společenský status. Nižší příjem se váže k nižšímu životnímu standardu a nižší spotřebě. Patří sem především lidé bez vzdělání, kvalifikace a dalších dovedností, stejně jako ti, kteří jsou závislí na podporách a penzích. Zvláště chudí jsou nezaměstnaní.⁸⁵

⁸² HAGENAARS, A. J. M. *Perception of Poverty*. Amsterdam: Elsevier science publishers B. V., 1986. ISBN 0-444-87898-X. (online) Dostupné z: https://books.google.cz/books?hl=cs&lr=&id=wUCjBQAAQBAJ&oi=fnd&pg=PP1&dq=Hagenaars,+A.+1985.+The+Perception+of+Poverty.+Proefschrift&ots=Kg7RBgdETa&sig=IUuVIKsg0YfsgO9pafx9JIm82ZI&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false [cit 2024-08-05], str. 1

⁸³ MAREŠ, Petr, RABUŠIC, Ladislav. K měření subjektivní chudoby v české společnosti. *Sociologický časopis / Czech Sociological Review*, 06/1996, vol. 32, č.3. (online) Dostupné z: https://sreview.soc.cas.cz/artkey/csr-199603-0005_subjective-perception-of-poverty-in-the-czech-republic.php [cit 2024-08-04], str. 298

⁸⁴ United Nations. Ending Poverty. *un.org*. (online) Dostupné z: <https://www.un.org/en/global-issues/ending-poverty> [cit 2024-08-04]

⁸⁵ MAREŠ, Petr. Konsensuální přístup k definici chudoby. *Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. G, Řada sociálněvědná*. 1995, roč. 43, č. G36. ISSN 0231-5122. (online) Dostupné z: <https://hdl.handle.net/11222.digilib/111590>. [cit. 2024-08-05], str. 8,9

b) Chudoba jako výsledek lenosti, nedostatku vůle, nepředvídavosti a špatných morálních vlastností chudých.

Do této skupiny patří příčiny genetické, psychologické (chudoba způsobena získanými osobnostními rysy), sociologické (zdeděný společenský status) a vliv prostředí.

Často se předpokládá, že lidé si za svou chudobu mohou sami, kvůli lenosti, nedbalosti, nedostatku předvídavosti (nespořili atd.) nebo dokonce kvůli nemorálnímu či kriminálnímu způsobu života. Chudí jsou obviňováni, že chtějí žít na úkor ostatních lidí. Rozlišování mezi pracujícími a nepracujícími chudými (mezi „zaslouženou a nezaslouženou chudobou“) má stále silné zázemí ve stereotypch v mnoha zemích. To v očích většinové společnosti ovlivňuje obraz a postoj k chudým.

V teoretické rovině tuto skupinu reprezentuje koncept Oscara Lewise „kultura chudoby“,⁸⁶ viz níže.

Chudoba se měří dle konceptů chudoby, jež jsou definovány v protikladných dvojicích. Mareš a Rabušič uvádějí čtyři dvojice:

A) Absolutní a relativní chudoba:

Absolutní chudoba je stav, kdy jedinec, kvůli nedostatku financí, nemůže uspokojit základní potřeby, a to i ve fyzickém i v sociálním smyslu, a jeho život je tím tedy přímo ohrožen.⁸⁷

Relativní chudoba je určována vůči standardům života v dané společnosti. Často se hodnotí dle příjmů⁸⁸: Hranice příjmové chudoby v ČR v roce 2024 byla stanovena na 13 350 Kč/měsíc (tato částka platí od 1.1.2019)⁸⁹. Výše minimální mzdy je od ledna roku 2024 v ČR 18 900 Kč/měsíc, tedy 112,50 Kč/hodina.⁹⁰

B) Přímá a nepřímá chudoba:

⁸⁶ MAREŠ, Petr. Konsensuální přístup k definici chudoby. *Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. G, Řada sociálněvědná*. 1995, roč. 43, č. G36. ISSN 0231-5122. (online) Dostupné z: <https://hdl.handle.net/11222.digilib/111590>. [cit. 2024-08-05], str. 9, 10

⁸⁷ Tamtéž, str. 299

⁸⁸ Tamtéž, str. 300

⁸⁹ Kurzycz. Hranice příjmové chudoby 2024 – hodnoty. *kurzy.cz*. (online) Dostupné z: https://www.kurzy.cz/hodnoty/hranice_prijmove_chudoby/2024/ [cit 2024-08-05]

⁹⁰ Kurzycz. Prace.cz: Kolik je aktuálně minimální mzda. A u kterých profesí se zvedla mzda zaručená. *kurzy.cz*. 02.05.2024 (online) Dostupné z: <https://zpravy.kurzy.cz/766265-prace-cz-kolik-je-aktualne-minimalni-mzda-a-u-kterych-profesi-se-zvedla-mzda-zarucena/> [cit 2024-08-05]

Přímá chudoba je založena na kvalitě či deprivaci života a spotřebě a odráží tedy „pocit adekvátnosti reálného příjmu.“⁹¹

Nepřímá chudoba je hodnocena dle disponibilního příjmu, tedy příjmu před spotřebou.⁹²

C) Preskriptivní a konsensuální:

Preskriptivní chudobu určují odhady expertů.

Konsensuální chudoba je založena na „konsensu společnosti nebo vládnoucí elity o tom, koho za chudého považovat.“⁹³

D) Objektivní či subjektivní:

Objektivní chudoba je založená na nezávislém názoru, tedy názoru těch, kdo nejsou chudobou zasaženi.

Subjektivní chudoba je založena na vlastní zkušenosti těch, kdo jsou za chudé považováni.⁹⁴

4. 7 Kultura chudoby

Antropolog Oscar Lewis definoval kulturu chudoby v 60. letech 20 století v článku *The Culture of Poverty*⁹⁵. Tato teorie se snaží vysvětlit, proč chudoba v komunitách a v různých generacích přetrvává navzdory sociálním a ekonomickým změnám. Tuto studii prováděl na 100 portorikánských rodinách žijících ve čtyřech slumech v hlavním městě Portorika, San Juanu, a asi 50 rodinách jejich příbuzných v New Yorku (další jeho studie se převážně zaměřovaly na Mexiko).

Lewis identifikoval 4 hlavní charakteristiky, které definují kulturu chudoby:

a) Vztah mezi subkulturou a širší společností

Lidé patřící do této subkultury kromě chudoby zažívají od většinové společnosti diskriminaci, segregaci, strach či podezřívavost.

Nepatří do odborů nebo politických stran a málo využívají bank, nemocnic, obchodních domů nebo muzeí.

b) Povaha slumové komunity

⁹¹ MAREŠ, Petr, RABUŠIC, Ladislav. K měření subjektivní chudoby v české společnosti. *Sociologický časopis / Czech Sociological Review*, 06/1996, roč. 32, č.3. (online) Dostupné z: https://sreview.soc.cas.cz/artkey/csr-199603-0005_subjective-perception-of-poverty-in-the-czech-republic.php [cit 2024-08-04], str. 300

⁹² Tamtéž, str. 301

⁹³ Tamtéž

⁹⁴ Tamtéž

⁹⁵ LEWIS, Oscar. *The Culture of Poverty*. *Scientific American*. 10/1966, Vol. 215, č. 4, str. 19-25. (online) Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/24931078?seq=1> [cit. 2023-07-28]

V komunitách panuje všudypřítomný pocit beznaděje.

Lidé se potýkají s chronickou nezaměstnaností a nízkými mzdami. Od toho je odvozen nedostatek majetku, nedostatek úspor, absence potravinových zásob v domácnosti a chronický nedostatek hotovosti. Tyto faktory uvěznují rodinu a jednotlivce v začarovaném kruhu.

Vysoký výskyt zastavování osobních věcí, půjčování na lichvářské úroky, neformální úvěrové dohody mezi sousedy, používání druhotného oblečení a nábytku.

c) Povaha rodiny

Jen málokdo vstoupí do manželství, i když lidé žijící v této subkultuře tvrdí, že manželství je ideální formou svazku.

Muži se chtějí vyhnout nákladům a obtížím spojeným s manželstvím, nebo s potenciálním rozvodem. Žijí v přítomnosti, bez očekávání budoucnosti.

Ženy vítají volnost a flexibilitu mimo svazek, kterou by jinak neměly.

Rodina je matriarchální a více spjata s rodinou matky.

d) Postoje, hodnoty a charakter jednotlivce.

Lidé mají silný pocit bezmoci, méněcennosti a fatalismu.

Silně se orientují na přítomnost. Neodkládají uspokojení, neplánují.

Mezi muži existuje silný a rozšířený machismus.

Předpokládá se, že děti, které vyrůstají v kultuře chudoby, kolem šestého či sedmého roku již absorbovaly základní postoje a hodnoty své komunity. Proto nejsou připraveny plně využít podmínek nebo příležitostí, které se mohou během jejich života vyskytnout.

4.8 Stereotypy a předsudky

STEREOTYP:

Podle Ivana Tomka jsou stereotypy stabilní prvky ve vědomí, které přebíráme od rodičů výchovou, od blízkého okolí a autorit. Dále můžeme stereotypy přejímat i z médií. Tyto prvky ovlivňují naše vnímání, názory i chování. Obtížně je můžeme měnit či korigovat logikou, protože jsou iracionálního charakteru. Slouží ke zjednodušení reality, proto se často vlastnosti přisuzují celé skupině⁹⁶ (např. všichni Španělé jsou líní, všichni lidé s brýlemi jsou chytří).

⁹⁶ Sociologická encyklopedie. Stereotyp. *encyklopedie.soc.cas.cz*. TOMEK, Ivan, ed. NEŠPOR, Zdeněk R. Online. 10/11/2018. Dostupné z: <https://encyklopedie.soc.cas.cz/w/Stereotyp> [cit. 2024-08-02]

Marx a Ko definovali stereotypy jako: „...všeobecně rozšířené zobecněné názory o chování a vlastnostech jednotlivců z určitých společenských skupin.“⁹⁷ Tomek nicméně uvádí, že některé stereotypy mohou být skutečně všeobecně rozšířené (např. hloupý venkovan), avšak jiné se mohou vyskytovat jen v určitých sociokulturních skupinách.⁹⁸

„Zmíněné charakteristiky s., jako je emocionálnost a iracionalita, a zjednodušený výklad jevů jej činí velmi vhodným pro využití či spíše zneužití v propagandě. Klasickým příkladem využití stávajících a vnesení nových s. do vědomí nejširších skupin populace může být rasistická antisemitská propaganda v nacistickém Německu (obraz nosatého, špinavého, ziskuchtivého atd. Žida byl jedním z nejvýraznějších s. té doby).“⁹⁹

Dále se mohou stereotypy objevovat např. ve vtipech (hloupá blondýnka, zlá tchyně), v pohádkách („...žena: slabá, podřízená, závislá, pasivní, zotročená, tichá a sebe-obětující se, zatímco muži, které zobrazují, jsou mocní, aktivní a dominantní“¹⁰⁰), či ve filmech („A i když jsou lidé z menšiny zahrnuti do obsazení, jsou zobrazováni jako líní ... a ženy jsou zobrazovány jako sexuální objekty.“¹⁰¹).

PŘEDSUDEK:

Předsudek je typem stereotypu. Stereotypy jsou jak pozitivní, tak negativní zobecnění. „Například stereotypy o ženách zahrnují jak negativní (např. příliš emocionální, nerozhodné), tak pozitivní (např. pečující, empatické) vlastnosti.“¹⁰² Předsudky se týkají jen negativních aspektů stereotypu.

⁹⁷ MARX, David, KO, Sei Jin. Stereotypes and Prejudice. *Oxford Research Encyclopedia of Psychology*. 23.5.218. (online) Dostupné z: https://www.researchgate.net/publication/331998922_Stereotypes_and_prejudice [cit 2024-08-02], str. 1

„... are widely held generalized beliefs about the behaviors and attributes possessed by individuals from certain social groups.“

⁹⁸ Sociologická encyklopedie. Stereotyp. *encyklopedie.soc.cas.cz*. TOMEK, Ivan, ed. NEŠPOR, Zdeněk R. Online. 10/11/2018. Dostupné z: <https://encyklopedie.soc.cas.cz/w/Stereotyp> [cit. 2024-08-02]

⁹⁹ Tamtéž

¹⁰⁰ PAWŁOWSKA, Joanna. Gender Stereotypes Presented In Popular Children's Fairy Tales. *Society Register*, 05/2021, Vol. 5., č. 2, ISSN 2544–5502. (online) Dostupné z: https://www.researchgate.net/publication/351640515_GENDER_STEREOTYPES_PRESENTED_IN_POPULAR_CHILDREN%27S_FAIRY_TALES [cit 2024-08-02], str. 160

„...woman: weak, subject, dependent, passive, enslaved, silent and self-sacrificing, while the men they portray are powerful, active and dominant“

¹⁰¹ MANZOOR, Seema, REHMA, Dua-e-, RAUF, Samina. Analysis Of Gender Stereotypes In Movies. *Pakistan Journal of Applied Social Sciences*, 03/2016, Vol. 4, č. 1, ISSN: 2409-0077. (online) Dostupné z: https://www.researchgate.net/publication/342433884_Analysis_Of_Gender_Stereotypes_In_Movies [cit 2024-08-02], str. 98

„And even if minorities are included in the cast than they are shown as lazy... and women are shown as sex object.“

¹⁰² MARX, David, KO, Sei Jin. Stereotypes and Prejudice. *Oxford Research Encyclopedia of Psychology*. 23.5.218. (online) Dostupné z: https://www.researchgate.net/publication/331998922_Stereotypes_and_prejudice [cit 2024-08-02], str. 2

Jde tedy o zobecnění skupin lidí, podle kterého mají nižší hodnotu než my sami. Dle Jana Kellera má tento negativní postoj ospravedlnit diskriminaci příslušníků dané skupiny. Předsudky jsou tedy nejčastěji rasové (rasismus), národnostní, náboženské (např. antisemitismus), sociální (hloupý venkovan), kulturní, genderové či návazné na věk (ageismus).¹⁰³

Autor dále uvádí, že dle vysvětlení sociální psychologie jsou předsudky typem „*agresivního chování, jež má redukovat vlastní frustraci. Objekt předsudku zde plní funkci ... náhradního objektu agrese.*“¹⁰⁴

4.9 Sociální vyloučení

„*Sociálním vyloučením (exkluzí) rozumíme proces, kdy jsou jednotlivci či celé skupiny vytěsňovány na okraj společnosti a je jim omezován nebo zamezen přístup ke zdrojům, které jsou dostupné ostatním členům společnosti.*“¹⁰⁵ Jak uvádí autor textu, antropolog Ladislav Toušek, termín sociální vyloučení je vágní, nicméně má práce se touto problematikou přímo nezabývá, a proto se budu držet tohoto výkladu.

Sociální vyloučení je důsledkem řady příčin, které autor dělí na dva typy: vnější a vnitřní. Vnější příčiny jsou neovlivnitelné vlastním úsilím vyloučených osob. Jsou dány jednáním, reakcí lidí vně vyloučené skupiny (rasismus, diskriminace, trh práce atd.). Vnitřní příčiny jsou důsledkem jednání vyloučené skupiny, která svou exkluzi způsobuje, podněcuje či posiluje (demotivace k řešení problémů, špatné hospodaření, ztráta pracovních návyků atd.).¹⁰⁶

Když se jedinec přizpůsobí exkluzi, životu na okraji společnosti, může adaptovat na tuto skutečnost i vzorce svého jednání, které již nemusí být v souladu s hodnotami většinové společnosti – ta je tedy hodnotí negativně. Tyto vzorce chování pak nemohou obstát v jiném prostředí, tím méně ve většinové společnosti, čímž tyto vzorce zdokonalují a posilují exkluzi.¹⁰⁷

„*For instance, stereotypes about women include both negative (e.g., overly emotional, unassertive) and positive (e.g., nurturing, empathetic) attributes.*“

¹⁰³ Sociologická encyklopedie. Předšudek. *encyklopedie.soc.cas.cz*. KELLER, Jan, ed. NEŠPOR, Zdeněk R. Online. 11/12/2017. Dostupné z: <https://encyklopedie.soc.cas.cz/w/Predšudek> [cit. 2024-08-02]

¹⁰⁴ Tamtéž

¹⁰⁵ TOUŠEK, Ladislav. Sociální vyloučení a prostorová segregace. AntropoWEBZIN. Plzeň: Katedra antropologických a historických věd, 2007, č. 2-3, ISSN: 1801-887, (online) Dostupné z: http://www.antropoweb.cz/webzin/achive_old/webzin_2-3_2007/AntropoWEBZIN%202-3_2007.pdf [cit. 2024-07-23] str. 13

¹⁰⁶ Tamtéž

¹⁰⁷ Tamtéž, str. 14

Extrémním důsledkem sociálního vyloučení je přizpůsobení urbanistických plánů tendenci o vyloučení nežádoucích skupin tak, aby byly např. odstraněny z center měst.¹⁰⁸

Vznikne-li sociální vyloučení primárně z chudoby, nelze se vyhnout dalším důsledkům (jimiž jsou zejména nemoci, špatné životní podmínky, nízké či nulové vzdělání, jazyková izolace atd.), které se stávají dalším důvodem exkluze, a tak se roztáčí spirála společenského vydělení.

SOCIÁLNÍ VYLOUČENÍ IT. IMIGRANTŮ V ARGENTINSKÉ SPOLEČNOSTI

Počátek dvacátého století je považován za zlomový bod v argentinské intelektuální historii. V této době vznikla hnutí, která se stavěla proti nadměrné kosmopolitě argentinské společnosti. Skupina mladých intelektuálů z významných rodin se považovala za kulturní nacionalisty a sdíleli přesvědčení, že rostoucí imigrantská populace a zahraniční vlivy představují hrozbu pro národ. Byli přesvědčeni, že argentinská osobitost je na pokraji zániku a volali po obraně a ochraně autentické kultury a tradic.¹⁰⁹

Běžní obyvatelé, kteří netvořili elitu, se cítili ohroženi ohromným počtem nově přichozích, kteří poskytovali levnou pracovní sílu, zabírali omezený obytný prostor a vnášeli do každodenního života cizí slova a zvyky. Přidali těstoviny do národní stravy, přinesli italské výrazy a slova do mluveného jazyka a změnili městskou architekturu. Tito kreolové následně útočili na imigranty tím, že se jim posmívali za neznalost kreolského života, zesměšňovali jejich cizí způsoby a napodobovali nedokonalou znalost argentinské španělštiny. Verbální urážky následně ustoupily parodickému zobrazování, které zahrnovalo sociokulturní, politické a ekonomické konflikty ovlivňující kreolské a italské obyvatelstvo Argentiny.¹¹⁰

Postoj vůči španělským imigrantům nebyl příliš odlišný od toho, který panoval vůči Italům. Od počátečního odmítání se nicméně přešlo k přehodnocení jejich role jako možných obnovitelů kreolských kulturních tradic, které byly ohroženy přílivem imigrantů mluvících jinými jazyky než španělštinou.¹¹¹ Zdůrazňovali lepší přizpůsobivost španělských imigrantů

¹⁰⁸ TOUŠEK, Ladislav. Sociální vyloučení a prostorová segregace. AntropoWEBZIN. Plzeň: Katedra antropologických a historických věd, 2007, č. 2-3, ISSN: 1801-887, (online) Dostupné z: http://www.antropoweb.cz/webzin/achive_old/webzin_2-3_2007/AntropoWEBZIN%202-3_2007.pdf [cit. 2024-07-23] str. 15

¹⁰⁹ DELANEY, Jean H. "El Ser Argentino": Cultural Nationalism and Romantic Concepts of Nationhood in Early Twentieth-Century Argentina. *Journal of Latin American Studies*, 08/2002, Vol. 34, č. 3. (online) Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/3875463> [cit. 2023-10-01], str. 625, 626

¹¹⁰ CARA-WALKER, Ana. Cocoliche: The Art of Assimilation and Dissimulation among Italians and Argentines. *Latin American Research Review*, 1987, Vol. 22, no. 3. (online) Dostupné z: <http://www.jstor.org/stable/2503401> [cit. 2023-10-01] str. 38

¹¹¹ NÚÑEZ SEIXAS, Xosé M. El Competidor Imaginario. Los Inmigrantes Italianos Según La Colectividad Española De La Argentina (1900-1940). *Spagna contemporanea*, 2003, č. 23. (online) Dostupné z: <https://www.spagnacontemporanea.it/index.php/spacon/article/view/506/421> [cit. 2023-08-07], str. 20

díky jazykové blízkosti a podobnosti zvyků. A proto byli za jediného protivníka označeni Italové.¹¹²

Počátky rivality mezi Španěly a Italy sahají již do poloviny 19. století. Tento konflikt byl motivován otázkami prestiže a společenského postavení, nikoliv ekonomickými důvody. A tak tomu bylo i v první dekádě 20. století. Byla to jakási soutěž o symbolické uznání argentinskou společností.¹¹³ Italové byli těmi, kteří zaujímali v obrazech vytvářených elitami španělské komunity místo naivních, líných nebo hloupých postav.¹¹⁴

Jazyk je jedním z nejdůležitějších aspektů, které používáme pro společenskou kategorizaci. Tyto kategorie využíváme již od dětství, abychom si uspořádali informace o ostatních lidech a pomáhají nám se zorientovat v mezilidských vztazích a interakcích (např. přátelství, konkurence atd.). Jazyk a přízvuk o mluvčím neprozrazují pouze jeho původ, ale např. i sociální status.¹¹⁵

Po příjezdu imigrantů do Argentiny se jejich jazyky, a především dialekty italštiny, smíchaly se španělštinou a vzniklo cocoliche (následně lunfardo). A to velmi ovlivnilo neformální jazyk v Buenos Aires. Kreolové tento slang začali používat pro zesměšnění Italů, aby dokázali, že se ještě kompletně neasimilovali do společnosti, protože neovládají její jazyk.¹¹⁶ Cocoliche tedy zařazovalo italské imigranty do nízké společenské kategorie, na okraj, mimo většinovou společnost.

4.10 Cocoliche a lunfardo

COCOLICHE

Masivní vlna italské imigrace do Argentiny s sebou přinesla i zajímavou jazykovou situaci. Italští imigranti přicházeli bez znalosti španělského jazyka a často i bez znalostí spisovné italštiny. Mluvili různými dialekty italštiny, ale bylo potřeba se, nejen mezi sebou, ale i s **Kreoly**, dorozumět. Nicméně italština je španělštině v mnohém podobná. Oba jazyky

¹¹² NÚÑEZ SEIXAS, Xosé M. El Competidor Imaginario. Los Inmigrantes Italianos Según La Colectividad Española De La Argentina (1900-1940). *Spagna contemporanea*, 2003, č. 23. (online) Dostupné z: <https://www.spagnacontemporanea.it/index.php/spacon/article/view/506/421> [cit. 2023-08-07], str. 21, 22

¹¹³ Tamtéž, str. 23

¹¹⁴ Tamtéž, str. 22

¹¹⁵ ARREDONDO Maria M., GELMAN, Susan A. Do Varieties of Spanish Influence U.S. Spanish-English Bilingual Children's Friendship Judgments? *Child development*. 03/2019, Vol. 90, č. 2. (online) Dostupné z: <https://pubmed.ncbi.nlm.nih.gov/28857133/> [cit. 2023-07-26]. Str. 2, 3

¹¹⁶ SANHUEZA, María Teresa. La voz de los inmigrantes en Mustafá de Armando Discépolo. *Acta Literaria*. 1997, č. 22. (online) Dostupné z: https://www.academia.edu/7434262/La_voz_de_los_inmigrantes_en_Mustaf%C3%A1_de_Armando_Disc%C3%A9polo_Acta_Literaria_22_1997_45_58 [cit. 2023-07-26]. Str. 49

mají podobnou fonologii, tedy zvukovou stránku jazyka. Z hlediska gramatického mají podobnou syntax a morfologii. A z hlediska lexikologie má vysoké procento slov obou jazyků stejný základ, tedy latinu, jelikož jde o jazyky románské. Všechny tyto faktory přispívají k vysoké míře srozumitelnosti jazyků navzájem a k postupnému zavádění elementů ze španělštiny do italštiny.¹¹⁷ A tak vzniknul **pidžin** nazývaný *cocoliche*, tedy jazyk, který kombinuje slovní zásobu, fonetiku a syntax kastilské španělštiny a mateřského jazyka imigrantů.¹¹⁸

Termín *cocoliche* má, dle Oscara Conda, celkem čtyři významy:

- a) kontaktní jazyk, který používali zejména italští imigranti v oblasti Río de la Plata (tedy Buenos Aires a Montevideo),
- b) každý Ital, který se vyjadřoval v *cocoliche*
- c) archetypální postava kreolského divadla, která zobrazuje a zesměšňuje pokreolštěného italského imigranta.
- d) jakákoliv další nesrozumitelná řeč smíchaná z kastilské španělštiny a jakéhokoliv jiného jazyku.¹¹⁹

V textu diplomové práce budu vycházet z definice podle bodu a), pokud nebude uvedeno jinak. K tomu je třeba zmínit, že neexistuje jen jedna jediná a správná verze *cocoliche*. Existovalo tolik verzí a podob, kolik bylo mluvčích. Jak jsem již zmínila, ne každý příchozí mluvil spisovnou standardizovanou italštinou (toskánský dialekt), ale přicházelo mnoho mluvčích janovského, neapolského či kalábrijského dialektu. Přesto se v literatuře, především v dramatu (v žánru kreolská fraška) lze setkat s archetypickou verzí tohoto jazyka, tedy takovou kastilskou španělštinou, kdy prozódie, tj. zvuková stránka jazyka (výslovnost, intonace, rytmus aj.), syntax a některá slova slovní zásoby vycházejí z italštiny.¹²⁰ Tato podoba jazyka byla v divadle jedním z klíčových komických prvků.

LUNFARDO

¹¹⁷ FONTANELLA DE WEINBERG, María Beatriz. La situación lingüística bonaerense un siglo atrás. *Cuadernos del sur*, 1980, Argentina: Universidad Nacional del Sur, Instituto de Humanidades. (online) Dostupné z:

<https://repositoriodigital.uns.edu.ar/bitstream/handle/123456789/6032/Fontanella%20de%20Weinberg%2C%20M.B.%20La%20situaci%C3%B3n%20ling%C3%BC%C3%ADstica%20bonaerense%20un%20siglo%20atr%C3%A1s.pdf?sequence=1&isAllowed=y> [cit. 2024-07-22], str. 68, 69

¹¹⁸ CONDE, Oscar. El lunfardo y el *cocoliche*. In: *Conferencia pronunciada. Facultad de Ciencias Sociales de la UNLZ*, 3.4. 2009, Zamorra: UNLZ. (online) Dostupné z: https://www.lingue.unipr.it/Materiali%20didattici/Forino/lunfardo_cocoliche_conferencia_abril_2009. [cit. 2024-04-17], str. 10

¹¹⁹ Tamtéž, str. 9, 10

¹²⁰ Tamtéž, str. 12, 13

Nejčastěji se uvádí, a to i ve slovníku Španělské královské akademie (RAE), že lunfardo je „*slang, původně používaný obyvateli nižší třídy v Buenos Aires, části jehož slov a frází byly později zavedeny do lidové španělštiny Argentiny a Uruguaye.*“¹²¹ Ve starších textech, například argentinské lingvistky dr. Beatriz Fontanella de Weinberg, je lunfardo definováno jako **argot**, mluva zlodějů a delikventů – převážně vyhrazen mužům. A pokud lunfardem hovořily ženy, šlo o prostitutky či kriminálnice.¹²² Tento výklad je stále v povědomí veřejnosti, nicméně je již vyvrácen.

Moderní výklad Oscara Conda, odborníka, který přes dvacet let lunfardo zkoumá, tuto definici popírá. Dle něj se lunfardo vyvinulo z cocoliche (první generace imigrantů mluvila cocoliche, s druhou generací vzniklo lunfardo¹²³) a je jedním z lingvistických rysů vlastních Buenos Aires, nejen spodních vrstev. Nejedná se o samostatný jazyk (nejde tedy o kreolštinu), ani jeho dialekt – není tedy možné mluvit lunfardem, ale pouze s prvky lunfarda.¹²⁴ Mělo by se tedy jednat spíše o způsob lidového vyjádření, tzv. **slang**, protože v lunfardu existují i jiná slova než pouze ta spojená s krádeží (ta tvoří minimum lexika). A velké množství slov pochází z itaštiny či jde o zkomoleniny italských slov.¹²⁵ Kromě výrazů označujících zločince (např. zloděj; lupič; kapsář; zloděj, jenž se specializuje na vyloupení domů; člověk, jenž rozptyluje oběť; hlídač; volavka; špion atp.) a specifické slovní zásoby pro jejich „povolání“ (mnoho výrazů pro zbraně, peníze či vězení atd.), je v lunfardu dále bohatá slovní zásoba pokrývající výrazy pro muže a ženu, stejně tak jako výrazy pro určité části těla, jako hlava či části obličeje, nohy a břicho. Dále lunfardo obsahuje četné výrazy pro oblečení, věci každodenní potřeby (např. ulice, klíč, maté, kytara atp.) a pro obvyklá slovesa (např. zemřít, pít, jíst, koukat se atp.).¹²⁶

¹²¹ Diccionario de la lengua española. Lunfardo, da. *dle.rae.es*. Online. Dostupné z:

<https://dle.rae.es/lunfardo?m=form> [cit. 2024-07-22]

“*Jerga empleada originalmente por la gente de clase baja de Buenos Aires, parte de cuyos vocablos y locuciones se introdujeron posteriormente en el español popular de la Argentina y Uruguay.*“

¹²² FONTANELLA DE WEINBERG, María Beatriz. *La situación lingüística bonaerense un siglo atrás*. (online)

Dostupné z:

<https://repositoriodigital.uns.edu.ar/bitstream/handle/123456789/6032/Fontanella%20de%20Weinberg%2C%20M.B.%20La%20situaci%C3%B3n%20ling%C3%BC%C3%ADstica%20bonaerense%20un%20siglo%20atr%C3%A1s.pdf?sequence=1&isAllowed=y> [cit. 2024-07-22], str. 72

¹²³ CONDE, Oscar. El lunfardo y el cocoliche. In: *Conferencia pronunciada. Facultad de Ciencias Sociales de la UNLZ*, 3.4. 2009, Zamorra: UNLZ. (online) Dostupné z:

https://www.lingue.unipr.it/Materiali%20didattici/Forino/lunfardo_cocoliche_conferencia_abril_2009. [cit. 2024-04-17], str. 9

¹²⁴ Tamtéž, str. 2

¹²⁵ Tamtéž, str. 4

¹²⁶ GRAYSON, John D. Lunfardo, Argentina's Unknown Tongue. *Hispania*, 03/1964, vol. 47, č. 1, American Association of Teachers of Spanish and Portuguese. (online) Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/337280> [cit. 2023-10-01], str. 66, 67

V lunfardu je běžná a velmi častá praktika přeskládání slabik ve slově. Nazývá se *verse* – ve španělštině jde o slovo *revés* (česky obráceně) s přeházenými slabikami (dalšími slovy může být např. *choma – macho, estroma – maestro* atd.).¹²⁷

¹²⁷ GRAYSON, John D. Lunfardo, Argentina's Unknown Tongue. *Hispania*, 03/1964, vol. 47, č. 1, American Association of Teachers of Spanish and Portuguese. (online) Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/337280> [cit. 2023-10-01], str. 66

5. Analýza vybraných divadelních her

Vznik a dobu prvních inscenací vybraných divadelních her doprovázely společenské a ekonomické jevy a faktory, které jsem popsala v teoretické části v jednotlivých kapitolách. Z nich vplynulo, že je třeba zkoumat, zda a jakým způsobem autoři v rámci vyprávění tyto faktory zohledňují a definovala jsem proto pro zkoumání v analytické části následující narativy. Jejich pojetí definuji v kapitole 3.

1. Narativy sociálního vyloučení
2. Narativy začlenění do společnosti
3. Narativy zesměšnění
4. Narativy bídy, chudoby
5. Narativy italské národní kultury
6. Narativy negativních vlastností

Následuje jejich rozbor demonstrováný na korpusu vybraných her v tomto pořadí:

- A) *Tu cuna fue un conventillo*
- B) *El conventillo la Paloma*
- C) *Mateo*
- D) *Mustafá*

V každé podkapitole týkající se jednotlivých narativů uvádím jejich analýzu.

5.1 Narativy sociálního vyloučení

A) TU CUNA FUE UN CONVENTILLO

Ve hře *Tu cuna fue un conventillo*, hned po úvodní písni, následuje promluva dona Juliána, jenž se narodil v Argentině. Popichuje v ní přistěhovalce a označuje je za „importované“, což je slovo, které se nejčastěji používá ve spojení se zbožím, tedy s neživými věcmi.

„DON JULIÁN: ¡Muy bien, amigo!... Eso es cantar. Y digan después estos importaos que no tenemos aquí más que cereales y toros de invernada.“¹²⁸

¹²⁸ VACAREZZA, Alberto. *Tu cuna fue un conventillo*, str. 272

„DON JULIÁN: Výborně, příteli!... Tomu říkám zpěv. Ať si potom zkusí ti importovaní říkat, že u nás nemáme nic jiného, než v létě obilí a v zimě býky.“

Don Julián dále označuje přistěhovalce i jako „chudáčky“:

„DON JULIÁN: ¡Pero qué quiere que sepan de estas cosas, estos pobres, sin han desembarcao el otro día!“¹²⁹

A zároveň Argentinec naznačuje, že o místní kultuře nemůžou vědět vůbec nic, protože jsou v zemi moc krátkou dobu. Načež se ohradí Ital, don Antonio, kterému se nelíbí, že o něm Kreol hovoří, jako kdyby byl mladý a světa neznalý a v Argentině první den:

„DON ANTONIO: ¡Vea che, grapino de la madona! Yo tengo treinta años de América y a esa tierra tengo tanto derecho come osté.“¹³⁰

V reakci na dona Antonia má následně don Julián krátký monolog:

„DON JULIÁN: ¡Y más que yo, ya lo creo! ... desde que la aprovechan mejor. Pero, no importa, ¡sotretas!... ¡Ahí la tienen si es de ustedes!... Agarrenlá y hagan de ella lo que quieran. Yo soy criollo y me voy... ¡Pero no le hace!... ¡Cuando haya que morir para defenderla, no serán ustedes, los importados, sino criollos los que mueran!... Pero, ahí la tienen a la tierra... Agarrenlá pa ustedes... Yo me voy... ¡Yo soy un criollo!...“¹³¹

Z jeho řeči vyplývá, že postava dona Juliána, jako zobrazení Kreola, nesouhlasí s mírou imigrace, která probíhala, a nemá přistěhovalce rád. Má pocit, že mu berou jeho zemi, což se ho bytostně dotýká.

C) MUSTAFÁ

Postava Peppina z Discépolovy hry *Mustafá* popisuje, jak se k němu Kreolové chovají, kvůli jeho přízvuku:

„PEPPINO: ¡Qué desgracia... soy argentino y todo me llaman tono!

SARA: No te aflijas, yo te quiero igual.

PEPPINO: Callate... es una desgracia. Me miro al espejo y no soy feo, pero me pongo a hablarte e la embarro. ¡Ella pa llorar.

SARA: Sin embargo, a mí me gusta como hablás.

¹²⁹ VACAREZZA, Alberto. *Tu cuna fue un conventillo*, str. 274

„DON JULIÁN: Ale co bys chtěl, aby o těchto věcech ti chudácci věděli, když se vylodili včera?“

¹³⁰ Tamtéž, str. 275

„DON ANTONIO: Tak koukej, ty zpropadený ožralo! Já jsem v Americe už třicet let a mám na tuhle zemi stejný nárok, jako ty.“

¹³¹ Tamtéž

„DON JULIÁN: A věřím, že větší, než já! ... od té doby, co ji využíváte lépe než my. Ale to je jedno, vy vychytralci!... Tady ji máte, když je vaše!... Vezměte si ji a dělejte si s ní, co chcete. Já jsem Kreol a odcházím... Ale to nevadí!... Až přijde čas položit život za její obranu, nebudete to vy, přistěhovalci, ale Kreolové, co zemřou!... Ale tady tu zemi máte... Vezměte si ji pro sebe... Já odcházím... Já jsem Kreol!“

PEPPINO: Porque vo so buena e me conoces de fondo. Pero, ¡paso cada calor!... Allá en el mercado, apenas me ve la muchacha creolla, empiézo: ¿Qué hacés Cadermo?... ¿Cómo te va, Giolotti?... Ciao, D'Annuncio... ¡Apena un personaje taliano hace na macana, me lo encájano a mí!¹³²

Přízvuk a nedostatečná znalost španělštiny byly důvodem, pro který Kreolové Italy zesměšňovali, jako zde Peppina, jehož nazývají jinými jmény, a vyčleňovali jej ze společnosti.

D) MATEO

Postavu ale ze svého středu nemusí vyčleňovat pouze Kreolové. Ve hře *Mateo* se hlavní hrdina Miguel sám vyčleňuje ze společnosti (a díky tomu trpí zbytečnou chudobou i jeho rodina) tím, že nepřijímá moderní dobu, viz dialog dona Miguela se synem Carlosem níže. Jejím nejviditelnějším prvkem, s kterým Miguel bojuje, jsou automobily.¹³³ V roce 1900 nebylo v Argentině ani 100 automobilů. V roce 1910 jejich počet znatelně stoupl na 4 800 a v roce 1920 jich v zemi bylo desetkrát více, tedy 48 000. Ve dvacátých letech byly automobily v Argentině uznány jako dopravní prostředek a fungovaly i jako ukazatel společenského statusu.¹³⁴

¹³² DISCÉPOLO, Armando, DE ROSAS, Rafael J. *Mustafá*, str. 4

„PEPPINO: Takové neštěstí... jsem Argentinec, ale všichni mi říkají Talián!

SARA: Netrap se, já tě mám pořád stejně ráda.

PEPPINO: Nic neříkej, je to neštěstí. Když se na sebe koukám do zrcadla, tak nejsem ošklivý, ale když začnu mluvit, zkazím to. Je to k pláči!

SARA: Ale mně se líbí, jak mluvíš.

PEPPINO: Protože jsi hodná a znáš mou duši. Ale, já zažívám pěkné dusno!... Na trhu, když mě vidí Kreolka, tak začne: Co děláš, Cadermo?... Jak to jde, Giolotti?... Ciao, D'Annuncio... A jakmile nějaký Ital způsobí problém, hodí to na mě!“

¹³³ První dva automobily byly dovezeny do Argentiny již v roce 1888. Jedním z těchto automobilů byla tříkolka francouzské značky De Dion Bouton, kterou řídil Dalmiro Várela Castex. A ač se vedou spory, jaký stroj byl prvním v Argentině, právě tento automobil byl prvním v Buenos Aires a Dalmiro Várela Castex byl prvním, kdo dostal povolení v Buenos Aires řídit.

¹³⁴ PIGLIA, Melina. Turismo en automóvil en Argentina (1920-1950). *Tempo social*. 03/2018, Vol. 30, č. 2.

(online) Dostupné z:

https://www.researchgate.net/publication/327385697_Automobile_tourism_in_Argentina_1920-1950 [cit. 2023-07-26]. Str. 87



Obr. 8, První taxíky, Buenos Aires, 1928

Na obr. 8 lze vidět první taxíky v Buenos Aires, které jezdily po daných trasách a sloužily pro více zákazníků – byly tedy předchůdci autobusů. Vidíme cedule na kapotách, které uvádějí číslo trasy a směr (La Boca je čtvrtí v Buenos Aires, známá pro svá conventillos, ve kterých žili převážně Italové).

Miguel celý život pracoval jako drožkář, svého koně Matea má radši než své děti, protože kůň přispívá více do domácího rozpočtu než dva synové, kteří pracovat nechtějí, a dcera, které pracovat zakázala matka. Proto se mu velmi těžko přijímá, že v Buenos Aires čas drožek ve dvacátých letech pomalu skončil a započala moderní doba automobilů, jak ukazuje následující pasáž z textu:

„MIGUEL: ¡L'automóvil! ¡Lindo descubrimiento! Puede estar orgulloso el que l'ha hecho. Habría que levantarle una estatua ... ¡arriba de una pila de muertos, però! ¡Vehículo diabólico, máquina repugnante a la que estoy condenado a ver ir e venir llena siempre de pasajero con cara de loco, mientras que corneta, la bocina, lo pito e lo chanco me pifian e me déjano sordo.

CARLOS: Es el progreso.

MIGUEL: ... Uno protesta, pero es inútil: son cada día más, náceno de todo lo rincone; so como la cucaracha.

...

CARLOS: ... hay que entrar, viejo: hay que hacerse chofer.

...

MIGUEL: Ante de hacerme chofer – que son lo que me han quitado el pane de la boca - ¡me hago ladrón!¹³⁵

Jak Miguel říká, raději by se stal zlodějem než šoférem. Raději by klesl na úplné dno společnosti, než aby ztratil nějakou svou domnělou úctu vybudovanou na pocitu, že musí ctít rodinnou tradici:

„MIGUEL: ... ¡Yo vaya morir col látigo a la mano e la galera puesta, como murió me padre, e como murió me abuelo! ...“¹³⁶

Méně nápadným prvkem, který nicméně potvrzuje Miguelovu zatvrzelost vůči pokroku, je jeho reakce na tvářenku, kterou si Lucía nanasla předtím, než vyrazila z domu.

„MIGUEL: (*Viéndole las dos manchas de carmín*) ¿Qué se ha hecho?

LUCÍA: ¿El qué? (*Tonta*)

...

MIGUEL: E muy feo, hijita.

LUCÍA: No; si se usa.

MIGUEL: Hay mucha cosa que se usan... e que son una porquería.

...

MIGUEL: Levanta la cabeza. (*Le limpia con su pañuelo.*) No me haga más esto.

...

MIGUEL: Otra vez que yo la veo pintada... (*Irritación contenida*) ¡...la castigo col látigo!
(*La empuja*)¹³⁷

¹³⁵ DISCÉPOLO, Armando. *Mateo*, str. 6

„MIGUEL: *Automobil! Úžasný vynález! Může být na sebe pyšný, ten, který ho vyrobil. Měli bychom mu postavit sochu ... ale na hromadě mrtvol! Ďábelské vozidlo, odporná mašina, kterou jsem odsouzeb vídat přijíždět a odjíždět vždycky plnou pasažérů s šílenými výrazy, mezitím co mě trubky, klaksony, píšťalky a revizoři ohlušují, až mě úplně připraví o sluch.*

CARLOS: *To je pokrok.*

MIGUEL: ... *Jeden by protestoval, ale je to marné: každý den je jich víc, rodí se ze všech rohů; jsou jak švábi.*

...

CARLOS: ... *je potřeba se podvolit, staříku: musíš se stát šoférem.*

...

MIGUEL: *Než bych se stal šoférme – to jsou ti, co mi sebrali chleba z pusy – to bych se radši stal zlodějem!“*

¹³⁶ Tamtéž

„MIGUEL: ... *Já umřu s bičem v ruce a s nasazeným cylindrem, jako umřel můj otec a jako umřel můj dědeček!*

...“

¹³⁷ Tamtéž, str. 5

„MIGUEL: (*Když uvidí dva karminové fleky*) *Co sis to udělala?*

Narativy sociálního vyloučení poukazují na nedostatečnou asimilaci Italů do argentinské společnosti. Vzhledem k vyznění charakterů postav ve zkoumaných hrách byly hry v době svého vzniku oblíbené, protože konvenovaly obecnému povědomí o italských imigrantech, nicméně důsledkem nutně muselo být posilování negativního obrazu Italů a stereotypizace italského imigranta v argentinské společnosti, která vedla k jejich vyloučení. Núñez Seixas ve svém článku *El Competidor Imaginario. Los Inmigrantes Italianos Según La Colectividad Española De La Argentina (1900-1940)* uvádí, že do Argentiny přicházely pracovní síly především ze Španělska a Itálie. Argentinská společnost přichozí nevívala v obavách o argentinskou identitu, avšak časem španělské imigranty přijímali snáze pro jejich jazykovou a kulturní blízkost. Italové proto měli zhoršenou pozici pro asimilaci do argentinské společnosti. Tato situace vedla ke stereotypizaci. Argentinská společnost, při vědomí odlišnosti italského imigranta zaujímal postavení „my“ (autostereotyp) a „oni“ (heterostereotyp). Důsledkem této nepřátelské heterostereotypizace bylo nepřijetí Italů do většinové společnosti a podpora jejich sociální izolace (např. i vytěsnění do conventillos).

Úspěšnost uplatnění imigranta také záviselo na podmínkách, do nichž přicestoval. Předpokládejme, že se chtěl na trhu práce s možnostmi a schopnostmi, které znal a které mohl novým zaměstnavatelům nabídnout. Pokud však, jako v tomto případě, zasáhla do ekonomického života industrializace, znamenalo to ztrátu tradičních pracovních míst a pro, zejména, starší osoby ztíženou možnost adaptovat se na nové podmínky na trhu práce. Důsledkem toho je další deziluze a ztráta víry ve schopnost zaopatřit rodinu a negativní hodnocení vlastního rozhodnutí vydat se za „zlatým snem“.

5.2 Narativy začlenění do společnosti

A) TU CUNA FUE UN CONVENTILLO

Postem, který Italové zastávali, byla práce tzv. *encargado*, tedy „správce“ v conventillu. To byla v těchto komunitách velmi významná a důležitá role, protože správce byl zástupcem

LUCÍA: Co? (Hloupě)

...

MIGUEL: Vždyť je to ošklivé, dceruško.

LUCÍA: Není, nosí se to.

MIGUEL: Je hodně věcí, které se používají... a které jsou svinstvo.

...

MIGUEL: Zvedni hlavu. (Otře jí svým kapesníkem.) Už mi to víc nedělej.

...

MIGUEL: Ještě jednou tě uvidím namalovanou... (Potlačené podráždění) ¡...a potrestám tě bičem! (Strčí do ní)“

kreolského majitele objektu. Spravoval conventillo a dozoroval nad ním. Vybíral činži, rozhodoval, kdo může v conventillu bydlet, zda se tam mohou pořádat oslavy atd.

V obou hrách Alberta Vacarezzy se setkáváme s Italem zastávajícím tuto pozici. Např. don Antonio v *Tu cuna fue un conventillo* říká:

„DON ANTONIO: ... me debe cinco mese de arquilere! ...“¹³⁸

...

„DON ANTONIO: ¿Baile en mi casa?... ¡Nunca jamárase de la perra vida!“¹³⁹

Don Antonio, tuto výsadní pozici a svůj vliv využívá i ve svůj vlastní prospěch, aby získal Španělku Encarnación, která je ženou Španěla El Paloma, se kterým má don Antonio špatný vztah.

„ENCARNACIÓN: ¿Qué dice uzte? “

DON ANTONIO: Que ya han vencido lo tré mese del depósito e yo non puedo aguantare más.

So marido me paga esta noche mínimo o yo me presento al juezo de primera sustancia y le doy dezalojo.

ENCARNACIÓN: ¿Cómo?... ¿Echamos uzte a nosotros?...

DON ANTONIO: Yo no hablo más que de so marido de osté...

...

ENCARNACIÓN: Es que si lo echa a él tendré que irme yo también.

DON ANTONIO: ¿Per cuál motivo? Osté puede quedarse aquí todo el tiempo que le dé la gana... Con osté poteme hacere una transaccione.

ENCARNACIÓN: ¿Er qué?...

DON ANTONIO: Un arreglito...“¹⁴⁰

Don Antonio tuto svoji pozici bere velmi vážně a je na ni hrdý. To se projeví například na začátku hry *Tu cuna fue un conventillo* v rozhovoru s Filomenou:

¹³⁸ VACAREZZA, Alberto. *Tu cuna fue un conventillo*, str. 275

„DON ANTONIO: ... dluží mi nájemné za pět měsíců! ... “

¹³⁹ VACAREZZA, Alberto. *Tu cuna fue un conventillo*, str. 279

„DON ANTONIO: Tancovačka v mém domě? To už nikdy v tomhle zatraceném životě!“

¹⁴⁰ VACAREZZA, Alberto. *Tu cuna fue un conventillo*, str. 289, 290

„ENCARNACIÓN: Co jste říkal? “

DON ANTONIO: Že už vypršely tři měsíce vaší zálohy a já už nemohu čekat dál. Váš manžel mi dnes večer zaplatí, nebo přijdu k soudu první instance a nechám ho vystěhovat.

ENCARNACIÓN: Cože?... Vy byste nás vyhodil?...

DON ANTONIO: Já mluvil jen o vašem manželovi...

...

ENCARNACIÓN: Ale pokud vyhodíte jeho, já budu muset také jít.

DON ANTONIO: A proč? Vy tu můžete zůstat tak dlouho, jak jen budete chtít.... S vámi můžu udělat obchod.

ENCARNACIÓN: Co?...

DON ANTONIO: Dohodu... “

„FILOMENA: ¡Y es claro que soy una infeliz!... ¡Pero de hoy en adelante estoy dispuesta a hacer mi voluntad! ¡Le garanto que le estoy tomando un asco al conventillo!

DON ANTONIO (apareciendo por donde se fue antes): ¿Cómo ha dicho, señorita?... ¿Y por qué no se muda a la Avenida Alvear?...“¹⁴¹

Nejen že Antonio brání čest conventilla, o které se stará, ale projevuje také znalost města, protože poté, co Filomena vysloví, že cítí odpor ke conventillu, navrhuje jí, aby se přestěhovala na Třidu Alvear, což je velmi luxusní a elegantní ulice v Buenos Aires, vybudovaná v roce 1885, plná paláců a panských sídel v pařížském stylu¹⁴². Evidentně je zde sarkastický a nemyslí to vážně.

Vztahy mezi postavami různých národností mohly být harmonické, např. mezi donem Antoniem a Aberasturym, štramákem z Baskicka. Ital ho prosí, aby mu poradil, jak mluvit se ženami, aby mohl svést Španělku Encarnación. Projeví mu tedy velkou důvěru a odhalí svou zranitelnost. A Aberastury mu pomoc neupře:

„DON ANTONIO: Y ahora que estamos solos me va a hablare con franqueza. Yo tengo un metenjone tremendo con la gallega que vive en la pieza ocho.

ABERASTURY: ...¿Y de áhi?

DON ANTONIO: Que ella no me lleva la contabeledá a mé... Por eso es que yo quisiera saber cómo hágono ostede per conquistar la mojiere...

...

DON ANTONIO: ... Lo que yo quiero es que osté ahora me enseña come tengo que decirle...

...

ABERASTURY: ... Y cuanto ella se detenga, usté se le acerca y le hace este chamuyo a la oreja... Papirusa, yo te “roequi“.

DON ANTONIO: ¿Yo te qué?...

ABERASTURY: ¡No sea palmera!... Yo te “roequi“ es “te quiero“ al revés...“¹⁴³

¹⁴¹ VACAREZZA, Alberto. *Tu cuna fue un conventillo*, str. 278

„FILOMENA: A je jasné, že jsem nešťastnice!... Ale ode dneška jsem připravená prosazovat svou vůli! Zaručuji vám, že už je mi špatně z tohoto conventilla.

DON ANTONIO (objeví se tam, kudy předtím odešel): *Co jste to řekla, slečno?... A proč se nepřestěhujete na Třidu Alvear?...*“

¹⁴² Turismo Buenos Aires. Avenida Alvear. turismo.buenosaires.gob.ar. Online. Dostupné z: <https://turismo.buenosaires.gob.ar/es/otros-establecimientos/avenida-alvear> [cit. 2024-07-21]

¹⁴³ VACAREZZA, Alberto. *Tu cuna fue un conventillo*, str. 293-295

„DON ANTONIO: A ted', když jsme sami, budu mluvit upřímně. Mám šílený trable se Španělkou, co bydlí v bytě číslo osm.

ABERASTURY: ...A co s ní?

DON ANTONIO: No ona si mě nevšímá... Proto bych chtěl vědět, jak to děláš ty, když chceš získat ženu...

...

DON ANTONIO: ... Chtěl bych, abyste mě ted' naučil, jak jí mám říct, že...

...

ABERASTURY: ... A když se zastaví, přiblížíš se k ní a do ouška jí povíš... Holka, já tě „jilumi“.

DON ANTONIO: Já tě co?...

Aberastury donu Antoniovi radí, aby použil výrazy z lunfarda. *Papirusa* je slovíčko pro dívku či ženu. Ital se nejvíce diví výrazu *te „roequi“*. Přítel mu vysvětluje, že jde o slova *te quiero*, tedy miluji tě, ale obráceně. Jde o tzv. *verse*, způsob tvoření slov v lunfardu.

Ale Ital don Antonio nemá jen harmonické vztahy. Se Španělem zvaným El Palomo vzájemně nemají rádi, což je typickým znakem kreolské frašky. Don Antonio se totiž snaží získat Španělovu ženu Encarnación.

„EL PALOMO: Que el itálico ese me tié ya con la sangre más quemá que una cerilla. Y como vuelva a encontrarte hablando con él, ¡puedes ir despidiéndote de la creación, que ya conoces mi carácter!...“¹⁴⁴

Také pozorujeme, že nebyla samozřejmá ani harmonie mezi všemi Italy. Doña Prudencia pozvala na tancovačku do conventilla, které don Antonio spravuje, i pár lidí, kteří žijí mimo tuto úzce propojenou společnost. Jedním z pozvaných je i El Carpintero:

„DON ANTONIO: ¿El Carpintero? ¿Aquello que ha degollado a la familia de la calle Bostamante?...“¹⁴⁵

Dozvídáme se, že El Carpintero je usvědčený vrah, který podřezal hrdla celé jedné rodině. Doña Prudencia se za něj však zaručí a don Antonio jí nevzdoruje (viz níže, podkapitola 5.6), nicméně nadšený z jeho přítomnosti na večerní tancovačce není, bojí se ho, i když se k tomu veřejně nepřiznává:

„DON ANTONIO: Pe la madona... ¡Qué fachada de mafioso!...“¹⁴⁶

„DON ANTONIO: ¡Déjelo ire...! ¡Déjelo ire! ¡Si se va estamos salvado!...“¹⁴⁷

Don Antonio si sám pro sebe říká, že El Carpintero vypadá, jako mafián, a že by bylo nejlepší, aby odešel. Dále v textu se snaží vyhnout konfliktu s tímto nebezpečným živlem, ale zároveň si neodpustí ho imitovat a zesměšňovat (viz podkapitola 5.3).

B) EL CONVENTILLO LA PALOMA

ABERASTURY: *Nedělej, že to nevíš!... Já tě „jilumi“ je „miluji tě“ obráceně...“*

¹⁴⁴ VACAREZZA, Alberto. *Tu cuna fue un conventillo*, str. 284

„EL PALOMO: *Tenhle Ital mě rozpaluje do běla. A jestli tě ještě uvidím, jak se s ním baviš, můžeš se rozloučit se životem; ty víš, jaký jsem!...“*

¹⁴⁵ Tamtéž, str. 279

„DON ANTONIO: *El Carpintero? Ten který podřezal tu rodinu z ulice Bostamante?...“*

¹⁴⁶ Tamtéž, str. 301

DON ANTONIO: *Panenko Marie... Vypadá jako mafián!...*

¹⁴⁷ Tamtéž, str. 302

„DON ANTONIO: *Nechte ho jít...! Nechte ho jít! Když půjde, budeme zachráněni! ...“*

Don Miguel ve hře *El conventillo de la Paloma* je také správcem conventilla a během hry slaví desáté výročí na této pozici.

„MIGUEL ... Como el domingo se cúmpleno los diez años que me hai hecho cargo del conventillo, hai resoldido dare un baile festejando el centenario.“¹⁴⁸

Čelí ale nepříjemné situaci. Manželky třech nájemníků, nejsou spokojeny s novou nájemnicí, do které se všichni muži z conventilla zakoukali, a žádají na donu Miguelovi, aby ji vystěhoval.

„MARIQUIÑA: ... Eu venju en representación de estas señoras y de todas las que aquí convivimus, a pedirle a osté que, en bien de nuestra tranquilidad matrimonial, nos haja el favor de darle el desalogo a la “señurita“ ésa de la sala.

MIGUEL: ¿Come? ¿A illa?

MARIQUIÑA: ¡Sí señor, a ella! ¡Y para ellu le damos a osté cúrenta y ocho horas de plazo, o de lo contrario no le quedará a osté ni una sola pieza ocopada, porque nos mudaremos todas! ¿Es así lo convencido?“¹⁴⁹

Ač nerad, nakonec don Miguel s nájemnicemi souhlasí.

„MIGUEL: ¡Bueno! ¡Está bien! Yo voy a hacire lo que me pide el pueblo, ...

MARIQUIÑA: Cumpla osté con su deber de encarjado...“¹⁵⁰

Reálně však Palomu z conventilla vystěhovat nechce.

C) MUSTAFÁ

Že byla pozice správce důležitá, značí i fakt, že si místního *encargado* chtějí ve hře *Mustafá* předcházet, aby jim nezvýšil činži. Když jeho dcera slaví narozeniny, *Mustafá* tedy nerad svolí, že ji můžou dát jeden z předmětů, které prodává:

„SARA: Tengo que pedirte una cosa papá.

MUSTAFÁ: No tengo blata. Negocio va mal...

¹⁴⁸ VACAREZZA, Alberto. *El conventillo de la Paloma*, str. 195

„MIGUEL ... Protože v neděli uplyne deset let od chvíle, kdy jsem převzal správu konventu, rozhodl jsem se uspořádat ples na oslavu výročí.“

¹⁴⁹ Tamtéž, str. 192

„MARIQUIÑA: ... Přicházím jménem těchto dam a všech, které zde žijeme, abych vás požádala, abyste pro naše manželský klid laskavě vystěhoval 'slečnu' z pokoje.

MIGUEL: Cože? Ji?

MARIQUIÑA: Ano, pane, ji! A na to vám dáváme čtyřicet osm hodin, nebo nebudete mít naopak ani jednu místnost obsazenou, protože se všechny odstěhujeme! Domluveno?“

¹⁵⁰ Tamtéž, str. 193

„MIGUEL: Dobře! V pořádku! Udělám to, co si lid žádá, ...

MARIQUIÑA: Dostujte vašim povinností správce...“

SARA: Sin plata.

MUSTAFÁ: Bide, endonce.

SARA: Mañana cumple años la hija del encargado...

MUSTAFÁ: Quiere regalo.

SARA: Sí. Una de estas chucherías.

MUSTAFÁ: (Entre la hija y la arihuela.) ¡No toca neocio!

...

MUSTAFÁ: No buede, no buede... ...

...

CONSTANTINA: Is para hija incargado, Mustafá. Tudos regalan. Gunviene quedar bien, sino aumenta alquiler.

MUSTAFÁ: ¿Aumenda?... Entonces... doma beineta garey ...¹⁵¹

To, že je Mustafá podomním prodejcem je klasická stereotypizace přítomná v kreolských fraškách.

Dalším dokladem aktivní snahy začlenit se do většinové argentinské kreolské společnosti je tato Peppinova věta:

„PEPPINO: Sí, tengo colegio esta noche. No puedo faltar. Me dijo el director que se siguo así el año que viene paso a segundo grado. Estoy peleando con la gramática a ver si puedo sacarme este acento taliano que tengo apegado...“¹⁵²

Peppino chodí do školy, aby se naučil mluvit správně španělsky, a aby se zbavil přízvuku. V další podkapitole se budu věnovat druhé půlce jeho výroku, ve kterém si stěžuje, že jeho silný přízvuk je důvodem, proč si z něj lidé dělají legraci. Je důležité, že si je postava Peppina vědoma toho, že si musí španělskou gramatiku zlepšit, aby se mohl začlenit

¹⁵¹ DISCÉPOLO, Armando, DE ROSAS, Rafael J. *Mustafá*, str. 3

SARA: Musím tě požádat o jednu věc, tatínku.

MUSTAFÁ: Nemám peníze. Obchody jdou špatně...

SARA: Nejde o peníze.

MUSTAFÁ: Požádej tedy.

SARA: Zítra slaví narozeniny dcera správce...

MUSTAFÁ: Ty pro ni chceš dárek.

SARA: Ano. Jednu z těchto cetek.

MUSTAFÁ: (Mezi dcerou a nosítky.) Nešáhej na zboží!

...

MUSTAFÁ: Nemůžu, nemůžu... ...

...

CONSTANTINA: Je to pro správce dceru, Mustafó. Všichni jí něco darují. Hodí se (s ním) být za dobře, aby nezvýšil nájemné.

MUSTAFÁ: Zvýšil?... Tedy... vezmi tenhle želvinový hřebínek...“

¹⁵² DISCÉPOLO, Armando, DE ROSAS, Rafael J. *Mustafá*, str. 4

„PEPPINO: Ano, dnes večer mám školu. Nemůžu chybět. Ředitel mi řekl, že jestli budu takto pokračovat, budu moct jít příští rok do druhého ročníku. Peru se s gramatikou a uvidíme, jestli se zbavím tohoto silného taliánského přízvuku.“

do společnosti, a dělá pro to maximum. Správná mluva byla důležitým asimilačním prvkem – viz podkapitola 5.1.

Přirozenou snahou imigrantů bylo začlenit se do přijímající společnosti. Smyslem imigrace totiž nemohlo být zůstat na okraji společnosti v zemi, do níž přicházeli se záměrem zde žít. Jazyk je prvním a základním prostředkem k dorozumívání a přijetí nové identity.

Příchozí se nemuseli začlenit pouze do většinové společnosti, ale i do komunit imigrantů. V conventillos se tvořila zvláštní polouzavřená společenství sousedů, kteří spolu sdíleli společné prostory. Peppino se synem Turka Eliášem (bratrem Peppinovi milé, Sary) zdraví přátelsky, až intimně:

„ELÍAS: Adiós, Sicilia...

PEPPINO: Ciao, Dardanelo...“¹⁵³

Přirozeně se imigranti v novém prostředí sdružovali a tíhli k sobě i podle místa svého narození. V Buenos Aires žili např. Italové z Agnone ve dvou skupinách ve čtvrti č. 14 u Ulice Córdoba. V podobných skupinách žili i další Italové z dalších italských měst.¹⁵⁴

Toto sdružování ve hře pozorujeme při prvním rozhněvaném střetu dona Gaetana a Mustafy, kdy si Gaetano přivede na pomoc krajany a Mustafá shání turecké rodáky na svou podporu.

„D. GAETANO: (Delante del tropel de gente) ¡Aquí está! ¡Hamo comprado no billete a media!

...

MUSTAFÁ: (Aparte a un turco.) Llama más baisanos. Son muchos dalianos. ¡Precisa más durcos!“¹⁵⁵

Italská menšina v Buenos Aires se ale rozhodně nespokojila jen se životem v chudinských čtvrtích. Naopak, Italové byli velmi pracovití a do společnosti se snažili aktivně zapojit. Nejen že tvořili velké procento dělníků v průmyslu, ale postupně toto procento klesalo a zároveň rostl počet majitelů obchodů – od roku 1887, kdy bylo italských majitelů obchodních provozoven jen 16 %, se za následujících 30 let toto procento zdvojnásobilo. A během tohoto

¹⁵³ DISCÉPOLO, Armando, DE ROSAS, Rafael J. *Mustafá*, str. 6

„ELÍAS: Nazdar, Sicilio...

PEPPINO: Ciao, Dardanelo...“

¹⁵⁴ BAILY, Samuel. The Adjustment of Italian Immigrants in Buenos Aires and New York, 1870-1914. *The American Historical Review*. 04/1983, roč. 88, č. 2, Oxford University Press on behalf of the American Historical Association. (online) Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/1865403> [cit. 2023-10-01], str. 291

¹⁵⁵ Tamtéž, str. 7

„DON GAETANO: (Před davem lidí) *Tady je! Koupili jsme ten lístek napůl!*

...

MUSTAFÁ: (Vedle na jednoho Turka.) *Zavolej víc krajanů. Taliánů je tu hodně. Je potřeba víc Turků!*“

sledovaného období byl počet italských majitelů obchodů vždy vyšší než počet rodilých Argentinců ve stejném odvětví.¹⁵⁶

Například ve hře *Mustafá* don Gaetano vlastní obchod se zeleninou. Jeho praktiky jsou sice pochybné, prodává ovoce a zeleninu horší kvality za čtyřnásobek její ceny, ale obchod mu vydělává. (Ve hře *Mateo* potkáváme Itala Severina, jenž je majitelem pohřební služby a v *Tu cuna fue un conventillo* postava Carpintero, česky Truhlář, vlastní truhlárnu.)

Když don Gaetano mluví s Mustafou o tom, co by si mohli pořídit za vyhrané peníze, zmíní že by si mohli pořídit obchod, ve kterém by byla dohromady galanterie a prodej ovoce.

„D. GAETANO: ... ponemo una mercería a frutería ajunta... e comemo todo ajunto a la misma mesa ...“¹⁵⁷

Nelze tedy v této souvislosti aplikovat na Argentinu a situaci italských imigrantů koncept Oscara Lewise „kultura chudoby“. Na příkladu Peppina a také díky dříve zmíněnému růstu počtu obchodů ve vlastnictví Italů vidíme, že kultura chudoby dle Lewise se na společnost Italů žijících v chudinských čtvrtích v conventillos nehodí, protože oni i jejich děti měli snahu zlepšit své životní podmínky a aktivně využívali příležitostí, jež se jim naskytly.

D) MATEO

Ve hře *Mateo* Miguelovy děti, hlavně synové, používají velké množství slov lunfarda, například:

„CHICHILO: ¡Araca que soy tu hermano!“¹⁵⁸

„CARLOS: ... Ayer no había morfi en casa.“¹⁵⁹

Dle slovníku amerikanismů znamená slovo *araca* „bacha“¹⁶⁰ a slovo *morfi* znamená „jídlo“¹⁶¹. Opět tedy používají slova, která se vyskytují v každodenních situacích.

¹⁵⁶ BAILY, Samuel. The Adjustment of Italian Immigrants in Buenos Aires and New York, 1870-1914. *The American Historical Review*. 04/1983, roč. 88, č. 2, Oxford University Press on behalf of the American Historical Association. (online) Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/1865403> [cit. 2023-10-01], str. 284, 285

¹⁵⁷ DISCÉPOLO, Armando, DE ROSAS, Rafael J. *Mustafá*, str. 10

„DON GAETANO: postavíme si společně galanterii a ovocnářství ... a budeme jíst všechno společně, z jednoho stolu...“

¹⁵⁸ Tamtéž, str.3

„CHICHILO: ¡Bacha, jsem tvůj bratr!“

¹⁵⁹ DISCÉPOLO, Armando, DE ROSAS, Rafael J. *Mustafá*, str. 19

„CARLOS: ... Včera doma nebylo jídlo.“

¹⁶⁰ Diccionario de americanismos. ¡Araca!. *asale.org*. Online. Dostupné z: <https://www.asale.org/damer/jaraca!> [cit. 2024-07-26]

¹⁶¹ Diccionario de americanismos. Morfi. *asale.org*. Online. Dostupné z: <https://www.asale.org/damer/morfi> [cit. 2024-07-26]

Vzhledem k tomu, že všechny Miguelovy děti mluví plynule španělsky a používají slova lunfarda, můžeme předpokládat, že se již narodily v Argentině. Není to známkou toho, že by byli kriminálníci mluvící argotem. Jsou tedy již začleněni do většinové společnosti.

Přirozenou snahou imigrantů bylo začlenit se do přijímající společnosti. Smyslem imigrace totiž nemohlo být zůstat na okraji společnosti v zemi, do níž imigranti přicházeli se záměrem zde žít.

5.3 Narativy zesměšnění

A) TU CUNA FUE UN CONVENTILLO

Ve hře *Tu cuna fue un conventillo* se setkáváme s vtipnými situacemi založenými na nedostatečné znalosti španělštiny jejichž původcem je Ital, don Antonio. Např.:

„DON ANTONIO: ¿Osté canozque la romanza de Luchía de la Marmota?“¹⁶²

Don Antonio zde název italské opery *Lucie z Lammermooru* (italsky *Lucia di Lammermoor*) autora Gaetana Donizettiho, zdeformoval na podobně znějící *Luchía de la Marmota*, přičemž ve španělštině slovo *marmota* znamená svišť¹⁶³. Diváky tedy tato slovní hříčka mohla pobavit i ve chvíli, kdy by např. tuto operu neznali, protože by se název změnil na *Lucie od sviště*.

Rozhovor dona Antonia se Španělem zvaným El Palomo pokračuje takto:

„EL PALOMO: ¿Y sabe uzte lo qu' es una granáina?“

DON ANTONIO: Sí, señore. A mí la granadina me gusta mucho pero co soda...“¹⁶⁴

El Palomo se ptá, zda Ital don Antonio zná styl španělského flamencového zpěvu¹⁶⁵, tzv. *granáina*, ale don Antonio odpovídá, že mu chutná *granadina* se sodou, tedy sirup z granátového jablka¹⁶⁶. Tato podobnost slov s různými významy vytváří komickou situaci a zesměšňuje Itala, jelikož on je ten, který zaměnil tato dvě rozdílná slova. (Těžko říct,

¹⁶² VACAREZZA, Alberto. *Tu cuna fue un conventillo*, str. 273

„DON ANTONIO: ¿Znáte romanci Luchía de la Marmota?“

¹⁶³ Diccionario de la lengua española. Marmota. *dle.rae.es*. Online. Dostupné z: <https://dle.rae.es/marmota?m=form> [cit. 2024-07-15]

¹⁶⁴ VACAREZZA, Alberto. *Tu cuna fue un conventillo*, str. 273

„EL PALOMO: A víte, co je granáina?“

DON ANTONIO: Ano, pane. Mně granadina moc chutná, ale se sodou...“

¹⁶⁵ Diccionario de la lengua española. Granáina. *dle.rae.es*. Online. Dostupné z: <https://dle.rae.es/grana%C3%ADna?m=form> [cit. 2024-07-15]

¹⁶⁶ Diccionario de la lengua española. Granadino, na. *dle.rae.es*. Online. Dostupné z: <https://dle.rae.es/gradino> [cit. 2024-07-15]

zda záměrně, aby změnil téma hovoru, nebo z neznalosti – to text neuvádí. Ale z předchozí věty dona Antonia usuzuji, že tuto hříčku neplánoval.) Právě tento typ zesměšnění, založený na faktu, že Italové neznají místní jazyk, byl typický v argentinské kreolské společnosti a byl tak rozšířený, až si našel cestu i na jeviště.

Don Antonio se dále nachází v situaci, kdy se chce zalíbit Encarnación a mluvit s ní jako buenosaireský švihák, řečí s prvky lunfarda, kterou ho učil Aberastury (viz výše, podkapitola 5.2). Ale nepovede se mu to, jak zamýšlel, a Encarnación mu nerozumí:

„DON ANTONIO: Paperusa, yo te roco... Y si osté está preparada a levantar lo baulo...

ENCARNACIÓN: ¿Pero, en qué lengua me habla el señor, que francamente, yo no le entiendo una miaja?...“¹⁶⁷

Don Antonio ale není schopen zopakovat to, co mu poradil Aberastury, tedy:

„Papurusa, yo te “roequi“.“¹⁶⁸

Slova vysloví špatně, a proto mu Encarnación nerozumí, a navíc tento omyl u diváků má způsobovat škodolibou radost.

Jejich rozhovor dále pokračuje, don Antonio vysvětlí, že se mu Encarnación líbí, a nyní je na ní, aby se vyslovila, zda má dona Antonia ráda. Encarnación si nicméně vybere způsob, kterému zase nerozumí don Antonio:

„ENCARNACIÓN: ¿Y a qué decirle palabras lo que mis ojos le han dicho más de una vez en la casa?

DON ANTONIO: ¿En qué idioma hablan tus ojos?...

ENCARNACIÓN: En lenguaje del alma...

DON ANTONIO: Su alma ha de ser japonesa perquè no le entiendo nada...“¹⁶⁹

Encarnación vzletně vyzná donu Antonioví, že se jí také líbí a že se mu to snažila očima, jež mluví řečí její duše, naznačit už dávno. Ale don Antonio tuto metaforu nechápe a nevybraně se ptá, zda její duše mluví japonsky, protože jí vůbec nerozumí. Tento romantický okamžik tak shodí a zesměšní. Toto stereotypní zobrazení Italů jako hloupých imigrantů, co neovládají

¹⁶⁷ VACAREZZA, Alberto. *Tu cuna fue un conventillo*, str. 296

„DON ANTONIO: *Hũlko, já tě jimu.... A pokud jsi připravená zvednout kufry...*

ENCARNACIÓN: *Ale, v jakém jazyce na mě mluvíte, pane? Upřímně vám moc nerozumím.*“

¹⁶⁸ Tamtéž, str. 295

„ABERASTURY ... *Holka, já tě „jilumi“*“

¹⁶⁹ Tamtéž, str. 297

„ENCARNACIÓN: *A k čemu vám mám říkat slova, která už v domě pronesly moje oči více než jednou?*

DON ANTONIO: *V jaké řeči hovoří tvé oči?...*

ENCARNACIÓN: *V jazyce mé duše...*

DON ANTONIO: *Vaše duše musí být japonská, protože jí nic nerozumím...*“

španělštinu, bylo v Buenos Aires v této době hojně rozšířené, jak uvádí María Teresa Sanhueza, viz 4.10.

B) EL CONVENTILLO LA PALOMA

Ve hře *El conventillo de la Paloma* je postava Italského správce dona Miguela převážně strůjcem směšných momentů. Často jsou postaveny na hrách se slovy – a právě to bylo nejčastějším způsobem zesměšnění Italů, jak jsem vysvětlila v podkapitole 4.9.

Hned na začátku hry je don Miguel ve sporu se Španělem donem José. Spor Itala a Španěla je typickým znakem kreolské frašky. V této hádce si don Miguel plete španělské slovo „*Miércoles*“, tedy středa, a „*Marte*“, planeta Mars. Svoji chybu ale neuzná:

„MIGUEL: ... te voy a daré uno cazzotto que vas a iré a pararte al planeta Miércoles.

JOSÉ: Al planeta Marte, dirá usté.

MIGUEL: Yo digo Miércoles y se me anojo te digo los quince días de la semana.

JOSÉ: Lus siete.“¹⁷⁰

Ke směšným záměnám přidává ještě další situaci, když si plete smysly:

„MIGUEL: Lo digo porque lo hai sentido con mis ojos y lo hai visto con mis orejas...“¹⁷¹

Dále don Miguel naschvál plete jméno Španělovy manželky:

„MARIQUIÑA: ... Oija usté, señor Don Miguel.

MIGUEL: Hola, ¿qué hay, sompática galleguita?

MARIQUIÑA: Hombre... Paréceme que eu lo he llamadu por su nombre y bien sabrá por los recibos, que eu soy María Mundiño de las Canjas de Tineo.

MIGUEL: ¡Muy biene! ¿Antonce me dirá en qué la puedo serviré, doña María Mundiño de las Nalgas de Ternero?“¹⁷²

¹⁷⁰ VACAREZZA, Alberto. *El conventillo de la Paloma*, str. 186

„MIGUEL: ... dám ti takovou ránu, že poletíš rovnou na planetu Středu.

JOSÉ: Myslíš na planetu Mars, ne?

MIGUEL: Já říkám Středa, a jestli mě našteješ, tak ti řeknu, že týden má patnáct dnů.

JOSÉ: Sedm.“

¹⁷¹ Tamtéž, str. 193

„MIGUEL: Říkám to, protože jsem to slyšel mýma očima a viděl jsem to mýma ušima...“

¹⁷² Tamtéž str. 192

„MARIQUIÑA: ... Poslyšte, pane Don Migueli.

MIGUEL: Ahoj, co se děje, sympatická Galicijko?

MARIQUIÑA: Člověče... Zdá se mi, že jsem vás oslovila vaším jménem, a z úctů jistě víte, že já jsem María Mundiño z Canjas de Tineo.

MIGUEL: Výborně! Tak mi řekněte, s čím vám mohu posloužit, paní María Mundiño z Nalgas de Ternero?“

Mariquiña říká, že je z nejstarší obce v Asturii, Cangas de Tineo. Don Miguel naschvál mění tento přídomek na podobně znějící slova „*nalgas de ternero*“, což v češtině znamená „telecí hýždě“. Tím její prohlášení o prominentním původu úplně shodí. A tento přídomek použije dokonce ještě jednou.

Další situaci, kdy plete jména, tentokrát ne schválně, je jeho seznámení s postavou Paseo de Julio. Slovo „*paseo*“ znamená „třída“, ve smyslu dlouhé ulice. Paseo de Julio i Paseo de Colón byly třídy v Buenos Aires, proto dochází k záměně:

„MIGUEL: No; ¡qué esperanza, don Paseo Colón, digo, de Julio! Osté tambiene es músico, ¿verdá?“¹⁷³

Zesměšnění dona Miguela však není pouze na bázi hry se slovy. Zaslouhuje se o to i postava Palomy. Ta donu Miguelovi řekne, že žena, jako ona, přeci nemůže brát muže, jakým je don Miguel, při namlouvání vážně:

„MIGUEL: ... Sí... todos se dieron cuenta de que yo soy tu ciruja.

PALOMA: ¿Usted? Pero avise hombre si es que realmente se ha tomado en serio nuestras bromas...

MIGUEL: ¿Bromas? ¿Entonce quiere decir que yo soy otro engropido como el gallega?

PALOMA: ¡Pero, hombre de Dios! ¿Cómo llega a imaginar que una mujer como yo pueda tomarse en serio?... ¡Hágame el favor... ja, ja! Hasta luego, don Miguel. Ahora mismo me voy a arreglar para salir a buscar pieza... ¡Qué rico tipo... ja, ja! (*Mutis*).“¹⁷⁴

Že by mohl Ital pomýšlet na úspěch u krásné Kreolky je absurdní. Imigranti se ve vztazích omezovali většinou na partnery stejné národnosti. Skutečnost, že Italové žili v conventillu je zařazovala do sociální vrstvy, která prakticky neumožňovala ucházet se o partnera z vyšší vrstvy, zejména Kreolů¹⁷⁵.

Za další směšné situace si však může don Miguel zcela sám. Např. když v noci, pod oknem Palomy, čte báseň ze sešitku a omylem otočí na špatnou stránku:

¹⁷³ VACAREZZA, Alberto. *El conventillo de la Paloma*, str. 199

„MIGUEL: Ne, ale kdepak, done Paseo Colón, teda, Julio! Vy jste také hudebník, že?“

¹⁷⁴ Tamtéž, str. 195

„MIGUEL: ... Ano... všichni si všimli, že jsem tvůj milý.

PALOMA: Vy? Ale řekněte, člověče, vy jste si naše vtipy opravdu vzal vážně...

MIGUEL: Vtipy? Takže chcete říct, že jsem další hlupák, jako ten Galicijec?

PALOMA: Ale, člověče! Jak si můžete myslet, že by žena jako já mohla něco takového myslet vážně... Ale prosím vás... ha, ha! Na shledanou, done Migueli. Ted' se jdu upravit, abych mohla jít hledat pokoj... Jaký úžasný chlapík... ha, ha! (Odchází).“

¹⁷⁵ SCOBIE, James R. *Buenos Aires: Del centro a los barrios 1870–1910*. Buenos Aires: Ediciones Solar, 1977.

Překlad: Marry Williams. ISBN: 950-9086-23-1. (online), Dostupné z:

https://www.academia.edu/44172413/Scobie_Buenos_Aires_del_centro_a_los_barrios_1870_1910 [cit. 2024-08-04], str. 76

„PALOMA:

¿Y bien, me dirá el señor / la causa de su llamada?

MIGUEL:

Perdona la atropellada, / te lo pido por favor. / Osté sabe que mi amor / va llegando va llegando...

(Saca la libreta y lee).

“va llegando al paroxismo / y del fondo de mí mismo / surge la noble altivez / que mi espíritu alimenta.”

(Da vuelta la hoja).

“¡Planchadora dos ochenta / carbonero cuatro diez!...” / No, perdón, así no es, / se me ha saltado la hoja, / pero se osté non se anoja / voy a decirlo otra vez.

PALOMA:

¡No, por Dios!...¹⁷⁶

Další směšnou situací je jeho neotřesitelná představa o tom, že Palomu dobyl, když s ním chce jít tančit jen proto, aby Villa Crespo žárlil:

„PALOMA: *(Celosa)* Venga, don Miguel. ¡Yo también quiero divertirme!

MIGUEL: ¡Así me gusta, Mojica! Ya sabía que al fine la iba a dominare.“¹⁷⁷

Don Miguel na závěr hry, poté, co na ulici, mimo scénu, při potyčce mezi Villa Crespem a Paseo de Juliem padnou dva výstřely, myslí, že ho trefili. Po této jeho zbabělé reakci se snaží působit neohroženě a odvážně, což ale vytváří směšnou situaci:

„MIGUEL: *(Creyéndose herido)* ¿Adónde, adónde tengo el aujero?

Vuelve Villa Crespo envainando el cuchillo.

PALOMA: ¡Dios mío! ¿Qué ha pasado?

V. CRESPO: Y qué ha de pasar con esos gavilanes, si en cuanto erraron los primeros tiros y sintieron cosquillar el fierro, ya no se les vio ni el bulto.

¹⁷⁶ VACAREZZA, Alberto. *El conventillo de la Paloma*, str. 213, 214

„PALOMA:

A dobře, řekne mi pane, / proč jste mě volal?

MIGUEL:

Omlouvám se za ten zmatek / prosím vás. / Víte, že má láska / se blíží, se blíží...

(Vytáhne zápisník a čte).

„... se blíží k paroxysmu / a z hloubky mého já / vychází vznešená hrdost, / která živí můj duch.“

(Otočí stránku).

„Paní na žehlení dvě osmdesát, / uhlíř čtyři deset!“ ... / Ne, omlouvám se, takhle to není, / přeskočil jsem stránku,

ale kdybyste se nezlobila, / řeknu to znovu.

PALOMA:

Ježíši Kriste, ne!...”

¹⁷⁷ Tamtéž, str. 223

„PALOMA: *(Žárlivě)* Pojd'te, done Migueli. Chci se taky pobavit!

MIGUEL: *To se mi líbí, Mojico! Věděl jsem, že nakonec tě dobudu.“*

MIGUEL: ¿Disparárono todo? ¡Qué lástima! ¡Si hubiera sabido que disparaban, los hubiera corrido yo, per la madona!“¹⁷⁸

Zde jde o zesměšnění italského imigranta jako ustrašeného zbabělce.

Na úplném závěru hry, po záchraně Palomy, vzájemném vyjevení citů mezi ní a Villa Crespem a usmíření manželských dvojic, jako poslední věta, padne opět směšné vyjádření dona Miguela, které šťastný a zamilovaný konec odlehčí větou:

„SERIOLA: Y vos también, Doce Pesos. ¿Con que todo fue comedia?

MIGUEL: Comedia habrá sido para ostedes; para mí ha sido un drama.

TODOS: ¿Por qué?

MIGUEL: ¿Qué hago yo con la llave, si la pieza está vacía?...“¹⁷⁹

Jeho pozice správce coventilla je tak důležitá, že se místo veselí na konci hry, když všechno dobře dopadlo, stará o to, že bude mít jeden pokoj volný a nebude z něj tedy příjem.

D) MATEO

Sportem a sportovními výrazy baví ve hře *Mateo* diváky Miguelův mladší syn Chichilo.

„CHICHILO: Vaya a ver al otro cómo quedó. No-cau. Un cross a la mandibula. La está buscando.“¹⁸⁰

No-cau je samozřejmě zkomolené anglické „*knock out*“, tedy poslat soupeře ranou k zemi.

„CHICHILO: (*Interviniendo como referée.*) ¡Fau!... ¡Fau! ¡Golpe prohibido!... ¡Breack!... ¡Breack!...“¹⁸¹

¹⁷⁸ VACAREZZA, Alberto. *El conventillo de la Paloma*, str. 230

„MIGUEL: (Myslí si, že je zraněný) *Kde, kde mám tu díru?*

Vrátí se Villa Crespo a zasouvá nůž do pochvy.

PALOMA: *Pane Bože! Co se stalo?*

V. CRESPO: *Co se asi stane s těmi lumpy, když, jakmile vystřelili první rány a citili, jak je pálí kov, zmizeli.*

MIGUEL: *Vystřelili všechno? Jaká škoda! Kdybych věděl, že střílejí, tak bych je vyhnal já!“*

¹⁷⁹ Tamtéž, str. 231

„SERIOLA: *A ty taky, Doce Pesos. Takže všechno byla komedie?*

MIGUEL: *Komedie to možná byla pro vás, pro mě to bylo drama.*

VŠICHNI: *Proč?*

MIGUEL: *Co mám dělat s klíčem, když je ten pokoj prázdný?“*

¹⁸⁰ DISCÉPOLO, Armando. *Mateo*, str.11

„CHICHILO: *Jdi se podívat, jak skončil ten druhý. Sražený k zemi. Jeden úder na čelist. Ted' ji hledá.“*

¹⁸¹ Tamtéž, str. 12

„CHICHILO: (*Zasahuje jako rozhodčí.*) *Faul!... Faul! Zakázaná rána!... Pauza!... Pauza!...“*

Zvolání *fau* je z anglického slova „*foul*“, tedy *faul* (španělsky, dle slovníku amerikanismů, stejně, tedy „*faul*“¹⁸²). Slovo *breack* by mělo být „*break*“, anglicky pauza. Ale z textu nelze poznat, zda jde pouze o překlep, nebo o intenci autora.

Bratr Carlos ho oslovuje zkomoleninou jména amerického slavného boxera Jacka Dempseyho:

„CARLOS: ¿Qué hacé, Densey?“¹⁸³

Chichilo se chová, jako by byl na boxerském tréninku. Všude si nacvičuje rány a úhyby:

„(... Chichilo, aparece con un ojo “negro“. Anda como un boxeador. En medio de la escena repite el “round“ que acaba de sostener. Fintas, golpes, esquivadas, recibe el directo al ojo, queda knock-down, reacciona, atropella y golpea furiosamente.)“¹⁸⁴

Tato scéna se odehrává po hádce jeho otce s donem Severinem, takže v naprosto nevhodnou dobu, a proto také budí úsměvy. Trochu odlehčuje situaci. Miguel se nicméně k vážné finanční situaci doma v diskuzi se synem vrátí.

„MIGUEL: Bueno... esto no puede seguir. Aquí el único que está no-cau soy yo. ¡No puedo más! Tiene que hacer juicio, hijo mío; ya ha pasado la edá de la calesita. Yo, a su edá, ya estaba sentado al pescante para ayudar a mi padre. (*Se enterriecé.*) E usted juega, salta e mira la luna, mientras su mama se muere de tristeza. Hijo mío ...

...

CHICHILO: (*Llorando.*) Tata, no me hable así ... que me hace llorar.

MIGUEL: Hijo, ¿usted no piensa trabajar?

CHICHILO: Sí, pienso... pero me distraigo.

MIGUEL: (*Airado.*) ¡L ánimo que t'ha creato!

CHICHILO: Yo tengo la idea en otra parte. No me mande trabajar, viejo; si usted me hace trabajar me arruina.

MIGUEL: (*Susto.*) ¿Está enfermo?

CHICHILO: No. Yo lo ayudaré, pero no ahora.

MIGUEL: ¿E cuándo? ¿Cuando Severino me lleve a la Chacarita?

CHICHILO: Más adelante. Usted no sabe... Yo tengo un gran porvenir. Voy a ser célebre. Vaya tener plata, mucha... para llenar de seda a Lucía, para comprarle una casa a mamá y a usted una cochería.

¹⁸² Diccionario de americanismos. *Faul*. *asale.org*. Online. Dostupné z: <https://www.asale.org/damer/faul> [cit. 2024-07-30]

¹⁸³ DISCÉPOLO, Armando. *Mateo*, str.2
„CARLOS: Co děláš, Densey?“

¹⁸⁴ Tamtéž, str 11

„(*Chichilo se objeví s monoklem. Jde, jako boxer. Uprostřed jeviště opakuje „kolo“, které právě absolvoval. Provádí úhyby, údery, vyhýbá se, dostane přímý úder do oka, padá na zem, reaguje, nabíhá a zuřivě udeří.*)“

Dejemé. No me diga nada. Va a volar. Vamo a vivir como reye... pero no me apure, no me apure que me arruina.

MIGUEL: *(Asustado. Zamarreándolo.)* ¡Eh, Chichilo!... ¿de dónde va a sacar todo eso?

CHICHILO: ¿De dónde? Mire. *(Se quita el saco. Muestra su contextura. Anda sacando el pecho.)* ¡Toque!... ¡Esto es plata!... ¡Toque!...

MIGUEL: ¿Qué dice?

CHICHILO: ¡Manye que! juego de piernas!

MIGUEL: Estamos todo loco!

CHICHILO: ¡Yo vaya ser el primer boxeador del mundo!¹⁸⁵

Chichilo je přesvědčen, že z něj bude profesionální, slavný, úspěšný boxer. V této situaci jeho sen ale vypadá směšně, naivně.

Miguel na toto téma následně hovoří i se starším synem Carlosem, který také nepracuje, do rodinného rozpočtu nepřispívá a má samé výmluvy, proč to nejde. Tento dialog skončí hádkou a Miguel Carlose vyhodí z domu.

„CARLOS: *(Por el foro.)* ¿Qué pasa?

MIGUEL: ¡Pasa que se acabó! ¡Pasa que no hay má morfí! ¡Pasa que el que no trabaja no come!

CARLOS: Yo he trabajado siempre. Ahora no encuentro.

MIGUEL: ¿E por qué dejó la carnicería?

CARLOS: Porque soy muy peligroso con un cuchillo en la mano.

MIGUEL: ¿E la panadería?

CARLOS: Se revienta de calor. ¿Qué quiere?

MIGUEL: ¿E por qué no agarró el coche que yo le había conseguido?

¹⁸⁵ DISCÉPOLO, Armando. *Mateo*, str.11

„MIGUEL: *No... tohle dál nejde. Jediný, kdo je tady sražený k zemi, jsem já. Už dál nemůžu! Musíš přemýšlet, synu, už jsi překročil věk kdy by člověk měl být zodpovědný. Ve tvém věku jsem už seděl na kozlíku, abych pomáhal otci. (Zakryje si obličej.) A ty si hraješ, skáčeš a koukáš na měsíc, zatímco tvoje maáma umírá smutkem. Synu můj*

...

CHICHILO: *(Pláče.) Tati, nemluv na mě tak... rozpláče mě to.*

MIGUEL: *Synu, nemyslíš na práci?*

CHICHILO: *Ano, myslím... ale snadno se rozptýlím.*

MIGUEL: *(Rozzuřeně.) Duše, která tě stvořila!*

CHICHILO: *Já mám myšlenky jinde. Neposílej mě pracovat, staříku; pokud mě přinutíš pracovat, zničíš mě.*

MIGUEL: *(Vyděšeně.) Jsi nemocný?*

CHICHILO: *Ne. Pomohu ti, ale ne teď.*

MIGUEL: *A kdy? Až mě Severino odveze na hřbitov Chacarita?*

CHICHILO: *Později. Ty nevíš... Mám velkou budoucnost. Budu slavný. Budu mít spoustu peněz... Lucíu zabalím do hedvábí, koupím mamince dům a tobě garáž. Nech mě. Nic neříkej. Poletím. Budeme žít jako králové... ale nepospíchej na mě, nepospíchej, protože mě to zničí.*

MIGUEL: *(Vyděšeně. Třese s ním.) Hej, Chichilo!... Odkud vezmeš všechny ty peníze?*

CHICHILO: *Odkud? Podívej. (Sundá si kabát. Ukazuje svou postavu. Vypíná hrud'.) Dotkni se!... To jsou peníze!... Dotkni se!...*

MIGUEL: *Cože?*

CHICHILO: *Vidíš tu hru nohou!*

MIGUEL: *Všichni jsme šílení!*

CHICHILO: *Já budu nejlepším boxerem na světě!*“

CARLOS: ¡¿Yo cochero?!... ¡Ja!... ¡No faltaba más! ¿Para vivir como usté? ¡Ja!... ¡Salga de ahí!
¡Ja!...

MIGUEL: ¡Usté es otro atorrante! ¡Ja! (*Lo imita.*) ¡Quiere que yo la mantenga! ¡Ja! ¡Pero yo no puedo más! ¡Ja! ¡E yo lo echo de casa! ¡Já, já!¹⁸⁶

Otec Miguel má radši svého starého, slepého koně než děti. Může to vyznít směšně, uvážíme-li, že Mateo je starý kůň ve špatném stavu. Ale hra *Mateo* je groteskou, tento pocit můžeme pochopit, vezmeme-li v potaz předchozí citace – chování Miguelových synů.

„MIGUEL: ¿Qué tiene el coche?

CARLOS: Nada. Cada rendija así; la capota como una espumadera. Yo no subía ni desmayado.

MIGUEL: Natural, no es un coche para príncipe.

CARLOS: ¿Qué príncipe! ¿Y el caballo?

MIGUEL: ¿Qué va a decir de Mateo?

CARLOS: Ese no es un llobaca.

MIGUEL: ¿E qué es?

CARLOS: Es una bolsa de leña.

MIGUEL: ¡Mateo, una bolsa de leña!

CARLOS: Una cabeza grande así, el anca más alta que el cogote, partido en dos, los vasos como budineras, lleno de berrugas, casi ciego... ¿qué quiere? Da lástima. La gente lo mira, le da gana de llorar y raja.¹⁸⁷

¹⁸⁶ DISCÉPOLO, Armando. *Mateo*, str. 12

„CARLOS: (Z pozadí scény.) *Co se děje?*

MIGUEL: *Děje se, že je konec! Děje se, že už není žádné jídlo! Děje se, že ten, kdo nepracuje, nejí!*

CARLOS: *Vždycky jsem pracoval. Teď jen nemohu práci najít.*

MIGUEL: *A proč jsi opustil řeznictví?*

CARLOS: *Protože jsem velmi nebezpečný s nožem v ruce.*

MIGUEL: *A pekárnu?*

CARLOS: *Je tam hrozné horko. Co chceš?*

MIGUEL: *A proč jsi nevezal ten vůz, který jsem ti zařídil?*

CARLOS: *Já, řidič?!... Ha!... To by tak ještě chybělo! Abych žil, jako ty? Ha!... No tak to ani náhodou! Ha!...*

MIGUEL: *Ty jsi další lenoch! Ha! (Napodobuje ho.) Chceš, abych tě živil! Ha! Ale já už nemohu dál! Ha! A vyhodím tě z domu! Ha, ha!“*

¹⁸⁷ Tamtéž, str. 6, 7

„MIGUEL: *Co je s tím vozem?*

CARLOS: *Nic. Každá štěrbiná takhle; kapota jako cedník. Nevlezl bych tam ani v bezvědomí.*

MIGUEL: *Samozřejmě, není to vůz pro princátka.*

CARLOS: *Jaký princátko! A co ten kůň?*

MIGUEL: *Co říkáš o Mateovi?*

CARLOS: *Vždyť to není kůň.*

MIGUEL: *A co to je?*

CARLOS: *Je to pytel dříví.*

MIGUEL: *Mateo, pytel dříví!*

CARLOS: *Hlava takhle velká, zád' vyšší než kohoutek, rozdělený na dvě části, kopyta jako bábovky, plný bradavic, skoro slepý... co chcete? Je k pláči. Lidé se na něj dívají, je jim do pláče a berou nohy na ramena.“*

Stojí za povšimnutí, že Carlos používá místo slova pro koně „*caballo*“ toto slovo s obráceným pořadím slabik, tedy „*llobaca*“ – opět to tedy odkazuje na tzv. *verse*, způsob lunfarda, které jsem zmiňovala v předchozí podkapitole.

Mateo je stará herka, o které je na začátku hry řečeno, že narazila do auta:

„MIGUEL: Sí, el pobrecito caminaba dormido, seguramente, e se ha dado un cabezazo tremendo contra un automóvil.

...

MIGUEL: Se ha hecho frente un patacone así de carne viva. ¡Tiene una desgracia este caballo ¡Siempre que pega... pega ca la cabeza. Yo no sé. Una almohadilla igual, igual a aquella que le hicimo para el batecola, ¿recuerda?¹⁸⁸

Divákovi tedy v prvním momentu může přijít zábavná představa, že zrovna toto stvoření, které do automobilu nabourá hlavou, má Miguel radši, než děti:

„MIGUEL: ... Este Mateo... e tremendo. Hay vece que me asusta. N'entendemo como dos hermanos.“¹⁸⁹

To, že si Miguel stojí tvrdošijně za tímto svým názorem může vyznívat komicky, i když, jak je u grotesky zvykem, tento úsměv je jaksi hořký. Divák ví, že Miguel upřednostňuje koně, protože to jediný způsob, jak pro rodinu umí vydělat peníze. Konverzace mezi synem a otcem tedy pokračuje takto:

„MIGUEL: y sin embargo tiene más corazón que usté. Hace quince años que trabaja para usté sin una queja.

...

MIGUEL: Yo no me quejo de él, me quejo de usté. Mateo reventado e viejo me ayuda a mantener la familia; me ayuda ... ¡la mantiene! Yo me quejo de usté, que se burla de él e vale mucho meno.“¹⁹⁰

Na závěr hry přichází opět zlehčení situace Chichilem, který se bojí, že unesli sestru Lucíu. Při honbě za automobilem ztratí i své boxerské rukavice.

¹⁸⁸ DISCÉPOLO, Armando. *Mateo*, str.5, 6

„MIGUEL: Ano, chudák určitě šel ve spánku a dal si pořádnou ránu hlavou do auta.

...

MIGUEL: Udělal si pořádnou díru do hlavy. Tenhle kuň má pořád smůlu! Vždycky když se praští... praští se do hlavy. Nevím. Stejnou podestýlku, jakou jsme mu udělali na ten dřevěný box, pamatujete?“

¹⁸⁹ Tamtéž, str. 6

„MIGUEL: ... Tenhle Mateo... je úžasný. Občas mě to děsí. Rozumíme si, jako bratři.“

¹⁹⁰ Tamtéž, str. 7

„MIGUEL: a přesto má větší srdce než ty. Pracuje pro tebe už patnáct let, bez jediné stížnosti.

...

MIGUEL: Já si nestěžuju na něj, já si stěžuju na tebe. Mateo, vyčerpaný a starý, mi pomáhá udržet rodinu; pomáhá mi ... udržuje ji! Já si stěžuju na tebe, který se mu posmíváš, a přitom stojíš za mnohem méně než on.“

„CHICHILO: (Apareciendo.) ¡Se la han piantao! ¡Se la han piantao a Lucía!

...

CHICHILO: En un auto verde. Lo corrí como diez cuadra, pero disparó. ¡No pude! Perdí lo guante... ¡Cretina! ¡Loca! (*Llora.*)

CARLOS: ¿Qué decí? ¿Está loco, vo? Si Lucía está ahí. (Patio.) La llevé a dar una vuelta pa que conociera el coche.

CHICHILO: ¿Era el auto tuyo?

CARLOS: Claro, gilastro Lo dejé en la esquina por los chicos del conventillo.

CHICHILO: ¡Ay dió! ¿Llévame a mí?¹⁹¹

Šlo však o Carlosův nový automobil, kterým vzal Lucíu na projížďku. Vzhledem k tomu, že se tento Chichilův omyl stane na konci hry, těsně před odvodem Miguela do vězení, působí o to směšněji, protože Chichilovo načasování není ideální. Navíc mladší ze synů neví, co se doma děje, a tak jeho „výbuch“ působí nepatřičně.

Postavy italských imigrantů jsou kreolskou společností zesměšňovány a jsou jim přisuzovány negativní vlastnosti. Tato stereotypizace byla ve 20. letech 20. století tak zažitá, že ji autoři využívali pro charakteristiku postav a diváky to bylo samozřejmě přijímáno.

Součástí stereotypního přístupu, který byl vyvolán strachem z italských vlivů a ohrožení národní identity argentinské společnosti, byla i určitá předpojatost týkající se schopností Italů a jejich možnosti v Argentině uspět. Proto, na příklad, z jejich jazykové neobratnosti (která u Španělských imigrantů nehrála tak významnou roli, a proto jim ulehčila vstup do většinové společnosti) bylo možné vydobýt zdroj posměchu, na který se upozorňovalo. Italové zpravidla přicházeli bez hlubších znalostí jazyka, ale jejich životní situace jim neumožňovala vzdělávat se a jazykové znalosti prohlubovat (neměli finanční prostředky ani na slušný život, natož na výdaje spojené se vzděláním, pracovní doba byla dvanáctihodinová – viz 4.5), takže imigranti v první vlně byli nuceni se tomuto stereotypu podříditi.

5.4 Narativy bídy, chudoby

A) TU CUNA FUE UN CONVENTILLO

¹⁹¹ DISCÉPOLO, Armando. *Mateo*, str. 19, 20

„CHICHILO: (Objeví se.) *Unesli Lucíu! Unesli Lucíu!*

...

CHICHILO: *V zeleném autě. Honil jsem je asi deset bloků, ale ujeli. Nemohl jsem! Ztratil jsem rukavice...*

Bláznivá! Šílená! (Pláče.)

CARLOS: *Cože? Jsi snad blázen? Lucía je přece tady. (Na dvoře.) Vzal jsem ji na projížďku, aby se podívala na auto.*

CHICHILO: *To bylo tvoje auto?*

CARLOS: *Jasně, ty hlupáku. Nechal jsem ho na rohu kvůli dětem z conventilla.*

CHICHILO: *Bože! Svezíš mě?“*

Jak jsem zmínila v podkapitole 4.5, conventillos byly chudinské obytné domy, ve kterých žilo ve velmi skromných podmínkách velké množství lidí. Don Antonio ve hře *Tu cuna fue un conventillo* zmiňuje, že v jejich *conventillo* žije třicet osm rodin:

„DON ANTONIO: ... ¡Somo treinta ocho familia que vivimo adentro!...“¹⁹²

C) MUSTAFÁ

Mustafá popisuje cestu do Argentiny a život v cizí zemi. Sice je to postava Turka, ale myslím, že jeho příběh se nebude lišit od příběhů reálných lidí Italského původu, kteří přijeli do Argentiny zbohatnout.

„MUSTAFÁ: Deja hable. Hiju... ¿Sabe qué biensa tuda la noche? Biensa qui Jintina istá lejus Durquía, muy lejus... Badre tuda la noche driste borque falta mucho Durquía. Falta veintiséis años. Salíu joven con Gosdandina recién gasadu. Gosdandina linda andunce, linda cume Sarida hura. Mustafá istaba bobre e quere gana mucha blata para cumpra vestido y brillante a durquita quirida. Bor eso salió Durquía y vino Mériga. Viaje largo, tercera un baisanos bobres que buscan blata leju Durquía. ¿Acuerda viaje Gosdandina?

...

MUSTAFÁ: Viaje feo. Barco driste, negro. Tudú migrante monton, mucho migrante... barco lleno... Gosdandina yuraba, yuraba sembre, recuerdo badre y madre que dejaba batria. Y durco, durco driste miraba agua verde, sin yurar, bero driste... Y cuando mujer yuraba mucho durco nujado, abretaba buño y decía: "Vere Dios, mujer yura hura, bero durco fuerte drabaja, drabaja para que durca ría... "

SARA: ¡Papá!...

MUSTAFÁ: Dejá habla que fin is alegre. (*Elías lo escucha con la cabeza baja.*) Jintina es linda, bero, linda ojos. Jintina breciosa... bero drabajo un hace rigo drabajador. Jintina drabajo cansa, bone flaco a durco, gamina siempre, bero no bone rigo. Contrario, come mal y mata alegría. Durco tudavía no boede hacer reír durca.

ELÍAS: Siga, padre.

MUSTAFÁ: Dispués vino hiju... (*Lo acaricia.*) Hiju bueno que también drabaja; dispues vino hija... hija breciosa, breciosa como Durquía... que también drabaja y en casa durca todos drabajan y siembre driste, nunca alegre, nunca rigo. Bur eso nu duerme toda la noche. Mintira doele barriga. Badre biensa, biensa... Badre quere irse Jintina, badre quere volver Durquía con hijus buenos y mujer valiente.“¹⁹³

¹⁹² VACAREZZA, Alberto. *Tu cuna fue un conventillo*, str. 279

„DON ANTONIO: ... *Vevnitř žije třicet osm rodin!*“

¹⁹³ DISCÉPOLO, Armando, DE ROSAS, Rafael J. *Mustafá*, str. 12, 13

MUSTAFÁ: Nech mě mluvit. Synu... Víš, na co myslím celou noc? Myslím na to, jak je Argentina daleko od Turecka, velmi daleko... Celou noc jsem byl smutný, rotože mi moc chybí Turecko. Chybí mi dvacet šest let. Odešel jsem mladý, čerstvě oženěný s Constantinou. Constantina byla krásná, krásná jako je Sarita nyní. Mustafá byl chudý a chtěl vydělat hodně peněz na koupi šatů a šperků pro svou drahou Turkyni. Proto jsem

Po tomto příběhu je velmi těžké Mustafovy činy soudit.

Cesta do Argentiny byla náročná, na lodi s velkým počtem dalších imigrantů. Mustafá popisuje i smutek z opuštění domoviny. To vše s manželkou podstupovali s vidinou dobře zaplacené práce v Americe a zlepšení životních podmínek. Ale v Argentině se jejich představy rozplynuly, práce byla těžká a málo placená a život nebyl veselejší nežli doma v Turecku, v rodině, ve známém prostředí. Přichází tedy deziluze.

D) MATEO

V podkapitole 4.5 jsem také zmínila, že se v takových podmínkách, které panovaly v přeplněných conventillos, rychle rozšiřovaly nemoci. V roce 1871 ve dvou týdeníku buenosaireské lékařské asociace *Revista Médico Quirúrgica* uvedli:

„V Buenos Aires není méně než 200 conventillos. V nich žijí ti nejspínavější lidé, jaké si můžete představit. Existují conventillos se třiceti místnostmi dlouhými přibližně 4,5 metru¹⁹⁴ ve kterých žije až 168 lidí. V jiných toto číslo přesahuje 200. Každý pokoj je určen pro 8 lidí. Tyto pokoje nemají jinou ventilaci nežli vchodové dveře. Jsou i takové conventillos, kde se našlo 80 a víc postelí v jedné místnosti, umístěné na sobě jako palandy. Tam se platí za šestihodinový spánek. V teplé posteli, kterou opustil první, hned ulehá další příchozí. Pokaždé, když je epidemie, běsní zrovna v conventillos.“¹⁹⁵

Roku 1871 řádila v Buenos Aires žlutá zimnice. Na začátku byla nemoc omezena na farnost San Telmo a oblast La Boca (obě tyto oblasti byly chudé a známé pro svá conventillos převážně obývaná italskými imigranty). Když se stala nemoc epidemií, úřady

odešel z Turecka do Ameriky. Dlouhá cesta, třetina lidí byli chudí krajané, kteří hledali peníze daleko od Turecka. Pamatuješ si tu cestu Constantino?

...
MUSTAFÁ: Cesta byla hrozná. Loď byla smutná, černá. Všichni migranti pohromadě, hodně migrantů... loď byla plná... Constantina plakala, stále plakala, vzpomínala na tatínka a maminku, které nechala v domovině. A Turek, smutný Turek koukal na zelenou vodu, smutný, ale neplakal. A když žena hodně plakala, byl Turek mokrý, pořádně zavřel oči a řekl: „Vidíš, Bože, žena pláče, ale Turek je silný, pracuje tvrdě, pracuje, aby se žena smála...“

SARA: Tati!...

MUSTAFÁ: Nech mě mluvit, konec je hezký. (Elías posklouhá se skloněnou hlavou.) Argentina je krásná, ale krásná na pohled. Argentina je nádherná... ale práce dělá boháče. V Argentině práce unavuje, Turka zeštíhluje, pořádku chodí, ale nebohatne. Naopak, špatně jí a zabije legraci. Turek stále nemůže Turkyni rozesmát.

ELÍAS: Pokračuj, otče.

MUSTAFÁ: Potom přišel syn ... (hladí ho.) Dobrý syn, který také pracuje; potom přišla dcera... krásná dcera, krásná jako Turecko... která také pracuje a v tureckém domově všichni pracují a stále jsou smutní, nikdy veselí, nikdy bohatí. Proto nespí celou noc. Ze lži ho bolí břicho. Otec řemýšlí, přemýšlí... Otec chce odejít z Argentiny, chce se vrátit do Durquia s dobrými dětmi a odvážnou ženou.“

¹⁹⁴ V originále je uvedeno „5 varas“.

¹⁹⁵ MALLO, Dr. a redakční výbor. Miscelanea de importancia. *Revista Médico Quirúrgica*. Asociación Médica Bonaerense, 23.7.1871, rok 8, číslo 8. (online) Dostupné z: https://books.google.cz/books?id=7TBTAAAACAAJ&pg=PA391&hl=cs&source=gbs_selected_pages&cad=1#v=onepage&q&f=false [cit. 2024-04-16], str. 116

začaly přijímat opatření pro veřejné zdraví. Pokaždé, když se objevil nový případ, byli obyvatelé domu okamžitě evakuováni. Bylo nařízeno, aby těla byla pohřbena do šesti hodin od úmrtí. Latríny musely být dezinfikovány a vykopány do větší hloubky. Odpadky nesměly být vyhazovány do řeky. Maso muselo být vyhozeno, pokud nebylo prodáno ve stejný den, kdy bylo zvíře poraženo; na trzích se mohla prodávat pouze živá drůbež. Začátkem března umíralo více než 100 lidí denně, během prvních dvou týdnů v dubnu vzrostla úmrtnost na více než 300 osob denně a 10. dubna žlutá zimnice připravila o život 563 lidí. V květnu, s chladnějším počasím, epidemie ustoupila, v polovině měsíce se počet mrtvých snížil na 20. Začátek zimy znamenal konec žluté zimnice, která za sebou zanechala téměř 14 000 mrtvých (dvojnásobek běžného ročního počtu úmrtí ve městě).¹⁹⁶

Ve hře Mateo na toto téma mluví don Severino, který vlastní pohřební ústav:

„SEVERINO: ... ¿Sabe quién ha muerto ayere?

MIGUEL: ¿Quién?

SEVERINO: Cumpá Anyulino.

DOÑA CARMEN: ¡Oh, pobrecito!

MIGUEL: ¿Y de qué?

SEVERINO: Na bronca-neumonía.

...

SEVERINO: ¿Sabe quién ha muerto el sábado?

DOÑA CARMEN: ¿Otro?

SEVERINO: Una hija de Mastrocappa.

DOÑA CARMEN: ¡Oh, poveretta!

SEVERINO: Vente año. Tubercolosa.“¹⁹⁷

¹⁹⁶ SCOBIE, James R. *Buenos Aires: Del centro a los barrios 1870–1910*. Buenos Aires: Ediciones Solar, 1977. Překlad: Marry Williams. ISBN: 950-9086-23-1. (online), Dostupné z: https://www.academia.edu/44172413/Scobie_Buenos_Aires_del_centro_a_los_barrios_1870_1910 [cit. 2024-08-04], str. 158, 159

¹⁹⁷ DISCÉPOLO, Armando. Mateo, str. 8, 9

„SEVERINO: ... *Víte, kdo včera umřel?*

MIGUEL: *Kdo?*

SEVERINO: *Kmotr Anyulino.*

DOÑA CARMEN: *Oh, chudáček!*

MIGUEL: *A na co?*

SEVERINO: *Na zánět průdušek.*

...

SEVERINO: *Víte, kdo umřel v sobotu?*

DOÑA CARMEN: *Další?*

SEVERINO: *Mastrocappova dcera.*

DOÑA CARMEN: *Oh, chudinka!*

SEVERINO: *Dvacet let. Tuberkulóza.“*

Nemoci byly všudypřítomné. Nejen ty klasičtější, jako např zmíněný zánět průdušek, ale i ty vážnější, jako tuberkulóza. A bylo možné na ně narazit všude, na břišní tyfus si museli například dávat všichni, kdo kupovali čerstvé ovoce a zeleninu na trzích:

„SEVERINO: ¿Va al mercado? No compre fruta que tiene la fiebre tifu.“¹⁹⁸

Náchylnost k nemocem, které řádily v conventillos, byla umocněna i nedostatkem jídla. Rodina Miguela nemá k jídlu nic, jen trošku cukru na oslazení kávy, a ani nezbuďte na všechny členy.

„CARLOS: ¿No hay pan fresco?

DOÑA CARMEN: No, hijo. Hasta que no venga el viejo... Anoche no ha quedado un centavo en casa.

CARLOS: ¡Hágame el favor: na para el pan!

...

CARLOS: ... ¿Esta es toda la azúcar que hay?

DOÑA CARMEN: ¿E poca? (*Chichilo entra por foro y se sienta a la mesa*)

CARLOS: ¡Hágame el favor! (*Parece que va a tirar la azucarera, pero vuelca el contenido en su taza.*)

CHICHILO: Araca, ¿y para mí no hay?

CARLOS: Trabaje. (*Come con buen apetito.*)

CHICHILO: ¿Qué? ¿Lo voy a tomar amargo? No me gusta.

CARLOS: Vaya acostumbrándose.“¹⁹⁹

Rodina Miguela ve hře *Mateo* na tom také není finančně vůbec dobře, protože závisí pouze na práci starého otce, který vydělává peníze rozvozem lidí v drožce. Nicméně, jak jsem už uváděla, na začátku 20. století v Buenos Aires začaly jezdit automobily a připravují Miguela o práci a o výdělek. Rodina tedy živoří. A když Carlos mluví s bratrem Chichilem, který má starost o sestru Lucíu, vysloví se, že by bylo lepší, aby odešla, protože kdekoliv jí bude lépe než doma, i když si nebude žít dobře.

¹⁹⁸ DISCÉPOLO, Armando. *Mateo*, str. 9

„SEVERINO: Chodíte na trh? Nekupujte ovoce, je na něm břišní tyfus.“

¹⁹⁹ Tamtéž, str. 4

„CARLOS: Není čerstvý chleba?

DOÑA CARMEN: Ne, synu. Dokud nepřijde otec... Včera večer nezbyl doma jediný cent.

CARLOS: Prosím? Ani na chleba?

...

CARLOS: ... To je všechen cukr, který máme?

DOÑA CARMEN: Je ho málo? (*Chichilo vstupuje ze zákulisí a sedá si ke stolu.*)

CARLOS: Prosím! (*Vypadá to, že cukřenku shodí, ale vysype si obsah do svého šálku.*)

CHICHILO: Bacha, a pro mě není?

CARLOS: Pracuj. (*S chutí jí.*)

CHICHILO: Co? To si to mám dát hořký? To mi nechutná.

CARLOS: Zvykej si.“

„CARLOS: Dejála que raje. Mejor para ella. Por lo que le espera aquí. En cualquier parte va a estar mejor... aunque esté mal.“²⁰⁰

Otec také lituje, že neposlal syna Chichila na studia.

„MIGUEL: ... me da mucha pena hacerlo trabajar en vez de estudiar, como yo quisiera, pero no tengo más remedio ...“²⁰¹

Miguel a Carmen spolu rozebírají finanční situaci rodiny. Mají dluhy, kam se podívají.

„DOÑA CARMEN: ¿Para el mercado... ha traído?

MIGUEL: No. Se me pone pata arriba, no me cae un cobre.

DOÑA CARMEN: ¿E cómo hacemos?

MIGUEL: ¿No te fia?

DOÑA CARMEN: No. Le debo once peso ya. Es un carnicero tan antipático.

...

MIGUEL: El corralón tampoco l'ho pagado. Me lo quieren echar a la calle a Mateo. No sé donde lo voy a llevar.“²⁰²

A jejich přátelé na tom nejsou o nic lépe:

„DOÑA CARMEN: ¿No hay otro amigo a quién pedir?

MIGUEL: ¿Cuál? Diga. Amigo tengo mucho, pero so toda persona decente: no tiene ninguno un centavo.“²⁰³

Zajímavé je, že Miguel má spojenou slušnost s chudobou. Jeho přátelé jsou slušní, protože také nemají dost peněz. V prostředí, v jakém Miguelova rodina žije, je totiž jediný způsob, jak se dostat k penězům, kriminální činnost.

Jediný, na koho se mohou obrátit, je don Severino, kterému ale už dluží tři sta pesos.

²⁰⁰ DISCÉPOLO, Armando. *Mateo*, str. 3

„CARLOS: Jen ji nech, ať uteče. Je to pro ni lepší. Kvůli tomu, co ji tady čeká. Kdekoli jinde jí bude lépe... i když se nebude mít dobře.“

²⁰¹ Tamtéž, str. 11

„MIGUEL: ... je mi moc líto, že tě nutím pracovat místo studia, jak bych si přál, ale nemám jinou možnost...“

²⁰² Tamtéž, str. 7

„DOÑA CARMEN: Na trh... přinesl jsi něco?

MIGUEL: Ne. Všechno se mi zhroutilo, nemám ani korunu.

DOÑA CARMEN: A jak to uděláme?

MIGUEL: Nedá ti úvěr?

DOÑA CARMEN: Ne. Dlužím mu už jedenáct pesos. Je to tak nepříjemný řezník.

...

MIGUEL: Také jsem nezapltil za stáje. Chtěl jsem Matea vyhodit na ulici. Nevím, kam ho mám vzít.“

²⁰³ DISCÉPOLO, Armando. *Mateo*, str. 7

„DOÑA CARMEN: Nemžeme požádat nějakého jiného přítele?

MIGUEL: Jakého? Řekni. Přátel mám mnoho, ale jsou to všechno čestní lidé, ani jeden nemá ani cent.“

„DOÑA CARMEN: ¿Severino? ¿Vas a pedirle plata otra vez?

MIGUEL: ¿E qué quiere hacer?

DOÑA CARMEN: ¿Cuánto le debe?

MIGUEL: Tresciento peso. Respondo con coche e co Mateo. Pobrecito... lo tengo hipotecado.“²⁰⁴

Tristní finanční situaci rodiny znázorňuje i fakt, že Miguel ručí donu Severinovi svým nejdražším majetkem a „nejlepším přítelem“ – drožkou a Mateem.

Don Severino je právě příklad člověka, který si k penězům dopomohl nelegální cestou.

Miguel tomu nejprve nechce věnovat pozornost. Ne, protože by měl o donu Severinovi vysoké mínění a nevěřil pomluvám, on tuší, že se don Severino nevěnuje jen pohřebnictví, ale proto, že si peníze půjčit potřebuje a je mu v tuto chvíli jedno, odkud pochází. Nechce se tím zabývat.

„DOÑA CARMEN: ¿E tú sabe cómo la ha llenado?

MIGUEL: ¿E quién lo sabe?... Con su sudor no será. Nadie llena bolsa sol sólo sudor suyo...

DOÑA CARMEN: Díceno que de noche ayuda col coche a lo ladrone.

MIGUEL: No diga macana. ¿Usté lo ha visto?... Yo tampoco. Después... no hay otro remedio. La plata hay que pedirla a quien la tiene.“²⁰⁵

Miguel začne brát na původ Severinových finančních prostředků zřetel až ve chvíli, kdy se ho to začne osobně dotýkat, kdy by se kriminální činnosti měl sám účastnit.

„MIGUEL: ¿E qué tengo que hacer?

SEVERINO: Lo que hago yo.

MIGUEL: ¿E qué hace usté?

SEVERINO: No pido limosna.

MIGUEL: ¡Ah, quisto no!

SEVERINO: ¡Ah, quisto sí!“²⁰⁶

²⁰⁴ DISCÉPOLO, Armando. *Mateo*, str. 7

„DOÑA CARMEN: Severina? Budeš ho znovu žádat o peníze?

MIGUEL: A co chceš dělat?

DOÑA CARMEN: Kolik mu dlužíš?

MIGUEL: Tři sta pesos. Ručím vozem a Mateem. Chudáček, mám ho zastaveného.“

²⁰⁵ DISCÉPOLO, Armando. *Mateo*, str. 7

„DOÑA CARMEN: A viš, jak ji naplnil?

MIGUEL: A kdo to ví?... Nejspíš to nebylo jeho potem. Nikdo nenaplní kapsu jen vlastním potem...

DOÑA CARMEN: Říká se, že v noci pomáhá s vozem zlodějům.

MIGUEL: Neříkej hlouposti. Viděla jsi ho?... Já také ne. Nicméně... není jiná možnost. Peníze je třeba si půjčit od toho, kdo je má.“

²⁰⁶ Tamtéž, str. 10

„MIGUEL: A co bych musel udělat?

SEVERINO: To, co dělám já.

MIGUEL: A co děláš?

Špatná finanční situace rodiny donutí Miguela, aby u dona Severina žebral o další půjčku, evidentně je mu to velmi nepříjemné, ale don Severino má už Miguela tzv. „plné zuby“ a půjčit mu už znovu nechce. Chápe, že mu Miguel peníze zřejmě nikdy nevrátí, a tak mu vyhrožuje, že mu opravdu vezme a prodá vůz, který má u něj zastavený.

„SEVERINO: ¿Me vas a pagare todo?

MIGUEL: ... Yo quisiera pagarte, Severino, pero... resulta que... no puedo pagarte nada porque estoy así. (*Cierra los ojos.*)

...

MIGUEL: ... Pensado que... (*Está corrido.*) como siempre te has portado tan bien... en fin... ¿comprende?... si quisiera prestarme... todavía... por última vez...

SEVERINO: ¿Más plata?

MIGUEL: (*Afirmando.*) Ah... ma poca...

SEVERINO: No, Mequele; ne poca ne mucha. Basta. La plata, a mí me cuesta ganarla. Estoy cansado de cargar muerto.

...

SEVERINO: Esto quiere decir que te espero uno cuanto día más e se no me págase te vendo la carrindanga y el burro.²⁰⁷

Miguel se nakonec rozhodne, pro záchranu své rodiny, zapojit se do trestného činu.

„MIGUEL: ... e voy a traer plata también! ¡Mucha plata!... ¡Mucha plata!“²⁰⁸

Toto Miguelovo přesvědčení ho také udrží na místě činu, i když by nejraději utekl. V monologu, který vede ke koni Mateovi, divákům ukazuje svůj vnitřní boj:

„MIGUEL: ¿Qué hacemos? Robamo. Usté e yo somo do ladrone. Estamos esperando que el Narigueta y el Loro traigan cosa robada a la gente que duerme. ¿No lo quiere creer?... Yo tampoco.

SEVERINO: Neškemrám o almužnu.

MIGUEL: Á, tohle ne!

SEVERINO: Á, tohle ano!“

²⁰⁷ DISCÉPOLO, Armando. *Mateo*, str. 9, 10

„SEVERINO: Zaplatíš mi všechno?

MIGUEL: ... Rád bych ti zaplatil, Severino, ale... ukazuje se, že... nemohu ti nic zaplatit, protože jsem na tom takhle. (Zavře oči.)

...

MIGUEL: ... Myslel jsem si, že... (Je zmatený.) vždy jsi byl tak hodný... no... chápeš?... kdybys mi mohl půjčit... ještě... naposledy...

SEVERINO: Více peněz?

MIGUEL: (Potvrzuje.) Ano... ale málo...

SEVERINO: Ne, Mequele; ne málo, ne hodně. Stačí. Peníze si musím vydělat. Jsem unavený z toho, že musím nosit mrtvé.

...

SEVERINO: To znamená, že tě ještě pár dní počkám a pokud mi nezaplatíš, prodám vůz a osla.“

²⁰⁸ Tamtéž, str. 12

„MIGUEL: ... a přinesu taky peníze! Hodně peněz!... Hodně peněz!“

Parece mentira. ¿No estaremos soñando? (*Se pellizca, se hace cosquillas, tironea su bigote.*) No; estoy despierto. Entonces, ¿qué hago acá?... ¿Soy un ladrón?... ¿Soy un asaltante?... ¿E posible?... No. No e posible. No. ¡No! ¡¡No!! (*Va a huir. Se toma del pescante. Recapacita.*) ¿Y Severino? No puedo hacerle esta porquería. Me ha recomendado. Me he comprometido. He dado mi palabra de honor. Sería un chanchado. Hay que entrare. Hay que entrare. (*Tiritando se sienta en el estribo.*) Qué silencio. Parece que se hubiera muerto todo. ¿Quién será la víctima? Pobrecito. A lo mejor está al primer sueño durmiendo como un otario... soñando que está a la cantina feliche e contento... mientras que el Loro le grafiña todo. Pobre. Que me perdone.

...

¿Qué estarán haciendo?... (*Lo aterra un pensamiento.*) ¡¿Estarán degollando a alguno?!... ¡A la gran siete!... (*Salta al pescante; va a castigar a Mateo. Se detiene otra vez. Se acongoja.*) ¿Y mañana ... cómo comemo? Hay que entrare. Hay que entrare (*Solloza.*) ¡Figli! ¡Figli!“²⁰⁹

Miguel by mohl odejít, opustit kumpány a trestného činu se neúčastnit. Ale i v této nelichotivé situaci si zachovává jakousi čest, nechce zradit dona Severina, který mu tuto „práci“ dohodil. A také má pořád na zřeteli budoucnost své rodiny.

Úplné dno Miguel zažívá, když při útěku před policií ztratí Matea. V tuto chvíli, s vidinou jeho odvodu do vězení, to vypadá s budoucností jeho rodiny opravdu bledě.

Deník *La Prensa* koncem roku 1901 dospěl k závěru, že pro pracovníky s rodinou je skoro nemožné ve městě přežít. Nejvyšší měsíční mzda, které mohl dosáhnout dělník, činila 30 pesos. Minimální odhadované výdaje průměrné dělnické rodiny činily 43 pesos.²¹⁰

Příjem muže je obvykle tím, co určuje společenské postavení rodiny. Nicméně dle výše uvedených čísel vyplývá, že rodina nekvalifikovaného dělníka nemohla vyžít jen z platu otce.

V rodině, která závisí pouze na příjmu otce živitele, protože jiní členové nepracují, je ztráta koně a drožky pohromou. Miguel v tomto majetku vidí jedinou jistotu a zdroj obživy. Zároveň ví, že on jako jediný živitel odejde do vězení a nebude moci rodinu zajistit. Rodina

²⁰⁹ DISCÉPOLO, Armando. *Mateo*, str. 14, 15

„MIGUEL: Co děláme? Krademe. Ty a já jsme dva zloději. Čekáme, až Narigueta a Loro přinesou ukradené věci od lidí, kteří spí. Nechceš tomu věřit?... Já taky ne. To je nemožné. Nezdá se nám to? (Štípe se, lechtá se, tahá se za knír.) Ne, jsem vzhůru. Takže, co tady dělám?... Jsem zloděj?... Jsem lupič?... Je to možné?... Ne. To není možné. Ne. Ne! Ne!! (Chce utéct. Chytí se za kočár. Znovu přemýšlí.) A co Severino? Nemůžu mu udělat takovou sprostárnu. Doporučil mě. Zavázal jsem se. Dal jsem své čestné slovo. Byl by to podraz. Musím do toho jít. Musím do toho jít. (Třesoucí se si sedne na stupátko.) Takové ticho. Zdá se, že všechno umřelo. Kdo bude obětí? Chudáček. Možná právě spí svým prvním snem jako hlupák... sní o tom, že je v hospodě šťastný a veselý... zatímco Loro mu všechno bere. Chudák. Ať mi odpustí.

...

Co asi dělají? (Děsí ho ta myšlenka.) Stahují snad někoho z kůže?!... Do prdele!... (Skočí na kočár, jde pobídnout Matea. Znovu se zastaví. Je smutný.) A zítra... jak budeme jíst? Musím do toho jít. Musím do toho jít. (Vzlyká.) Děti! Děti!“

²¹⁰ SCOBIE, James R. *Buenos Aires: Del centro a los barrios 1870–1910*. Buenos Aires: Ediciones Solar, 1977. Překlad: Marry Williams. ISBN: 950-9086-23-1. (online), Dostupné z: https://www.academia.edu/44172413/Scobie_Buenos_Aires_del_centro_a_los_barrios_1870_1910 [cit. 2024-08-04], str. 179

se ocitne bez příjmu, nebude si moci dovolit platit nájem v conventillu, což v zimě, kdy se odehrává tato hra, je problém. Kdyby rodině zůstala alespoň drožka s koněm, měli by nějaký prostředek k obživě. V této situaci Miguel věří, že rodinu nechává na pospas zimě a hladu.

„DOÑA CARMEN. -¿Qué tiene? ¿Qué te ha pasado?

MIGUEL. -He perdido el coche. .

DOÑA CARMEN. -¿Qué dice?

MIGUEL. -He perdido a Mateo ...

DOÑA CARMEN. -¡Ma!. ..

MIGUEL. -He perdido la galera, ¡He perdido la cabeza!

DONA CARMEN. -Ma ¿cómo ... cómo?

MIGUEL. -Escapando a la policía. Gambeteando a lo carabinero.

...

MIGUEL: Se me ha caído el látego ... he pegado col fierro. Doy vuelta una esquina oscura; había una zanja... ¡pufete!" Mateo adentro, yo encima de Mateo y el coche encima mío. Mateo, amigo, levántate que ne llevan preso! Mateo, no me haga esta porquería propio esta noche... ¡Levantate! Me ha dicho que no con la cabeza y la ha metido otra vez en el barro. "¡Por aquí!... -gritábano! ¡Búscalos!... ¡Búscalos!... " Lo he abandonado e me he puesto a correr, solo, al oscuro. Había otra zanja... ¡pufete! Lo vigilante pasaron todo por arriba mío, gritando, como demonio. "¡Búscalos! ¡Búscalos!" E otra vez patita pa que te quiero... como loco, nel campo abierto... saltando pozo... rompiendo alambrados... He parado cuando ha salido el sol: estaba a Villa Devoto.²¹¹

Na konci hry je Miguel upřímně nadšený, že se jeho syn stal šoférem, i když automobily do poslední chvílky nemůže vystát. Ví, že Carlos takto zaopatří rodinu, mezitím co bude Miguel ve vězení a dle výše prvního Carlosova výdělku se bude mít rodina zřejmě dobře.

„MIGUEL: ¿Usté... chofer?...

²¹¹ DISCÉPOLO, Armando. *Mateo*, str. 16, 17

„DOÑA CARMEN: *Co se stalo? Co se ti přihodilo?*

MIGUEL: *Ztratil jsem vůz.*

DOÑA CARMEN: *Cože?*

MIGUEL: *Ztratil jsem Matea...*

DOÑA CARMEN: *Ale!...*

MIGUEL: *Ztratil jsem cylindr, ztratil jsem rozum!*

DOÑA CARMEN: *Ale jak... jak?*

MIGUEL: *Utikal jsem před policií. Unikál jsem před carabineros.*

...

MIGUEL: *Spadl mi bič... narazil jsem do kovu. Zatočil jsem do tmavého rohu; byla tam příkop... a bum! Mateo uvnitř, já na Mateovi a kočár na mně. Mateo, kamaráde, vstávej, jinak tě vezmou do vězení! Mateo, nedělej mi tohle právě dnes večer... Vstaň! Řekl mi ne hlavou a znovu se zabořil do bláta. „Tudy!...“ – křičeli! „Najděte ho!... Najděte ho!...“ Opustil jsem ho a běžel sám do tmy. Byl tam další příkop... a bum! Strážníci přejeli přese mě, křičeli jako blázni. „Najděte ho! Najděte ho!“ A znovu, nožičky mě nesly... jako šílené, do otevřeného pole... skákal jsem přes studny... roztrhával jsem dráty... Zastavil jsem se, když vyšlo slunce: byl jsem ve Villa Devoto.“*

CARLOS: Chófer. Me he decidido a trabajar, viejo; a ayudarlo de una vez. Hace tiempo que practico en el volante ante de que me echara y después me fuese a llamar, pero lo oculté para darle de golpe esta alegría.

...

MIGUEL: Yesú, ¿yo merezco esto?... ¡Qué alegría que tengo! ¡Hágame venir un accidente! No te asustá, Cármen. Es la alegría que tengo de verlo. ¿Qué más podía ser? Chófer; le cae de medida. Mira qué bien que le queda el traje... y la gorra... ¡Un accidente seco, redondo!

CARLOS: ¡Papá, yo traigo plata! Ayer no había morfi en casa. Tome, mama; veinte pesos. Mi primera noche.

DOÑA CARMEN: Gracia, hijo; al fin. Era tiempo.

MIGUEL: (*Mirándolos largamente.*). ¡Era tiempo ... y qué tarde que es!

CARLOS: Sí, yo comprendo; a usted le hubiera gustado más otro oficio, pero ...

MIGUEL: Pero... hay que entrar. He comprendido. No me haga caso, hijo. Estoy contento de que usted pueda ya mantener a la familia. Yo no podía más. Estoy cansado. Como Mateo... Ya no sirvo, soy una bolsa de leña ... y siempre que pego... pego con la cabeza. Ahora l'automóvil me salva. ¡Quién iba a pensarlo!...²¹²

Del Boca a Venturini (4.3) tvrdí, že italští imigranti odcházeli především z jižní Itálie z důvodu neutěšené ekonomické situace v regionu v důsledku hospodářské krize. Dle Scobieho (4.5) byl život v Argentině velké lákadlo, neboť do Itálie prosakovaly informace, že příchozí Italové dosahovali násobků příjmů, kterých se jim dostávalo v Itálii. Tedy, motivací pro změnu života byla sociální mobilita. Argentina byla cílem imigrace zejména proto, že argentinská vláda ji podporovala z důvodu snahy o zalidnění pustých pamp.

Inflace a vysoké ceny zboží a nájmu v Buenos Aires však život v tomto období zatěžovaly čím dál více a „zlatý sen“ se imigrantům postupně rozplýval. Ani původní plán argentinské vlády na osídlení a exploataci prázdných zemí nevyšel, podle představ, neboť příchozí Evropané přirozeně mířili spíše do měst. Tím docházelo k nežádoucím jevům, jako

²¹² DISCÉPOLO, Armando. *Mateo*, str. 19

„MIGUEL: Ty ... řidič?...

CARLOS: Řidič. Rozhodl jsem se pracovat, staříku; pomoci ti konečně. Už nějakou dobu trénuji za volantem, než jsi mě vyhodil a než mě pak zavolali, ale skrýval jsem to, abych ti udělal radost.

...

MIGUEL: Ježíši, čím jsem si to zasloužil?... Jakou mám radost! Asi se mi něco stane! Neboj se, Carmen. Je to radost, že to vidím. Co jiného by to mohlo být? Řidič; sedí ti to. Podívej, jak mu sluší uniforma... a čepice...

Úplná paráda!

CARLOS: Táto, přináším peníze! Včera jsme neměli v domě co jíst. Tady, maminko; dvacet pesos. Moje první výplata.

DOÑA CARMEN: Děkuji, synu; konečně. Už to bylo na čase.

MIGUEL (*dívá se na ně dlouho*): – Bylo na čase... a jak pozdě je!

CARLOS: Ano, chápu; tobě by se líbila nějaká jiná práce, ale...

MIGUEL: Ale... musí se začít. Rozumím. Nevnímej mě, synu. Jsem rád, že už můžeš uživit rodinu. Já už nemoh. Jsem unavený. Jako Mateo... Už jsem k ničemu, jsem jen pytel dřeva... a vždycky když narazím... narazím hlavou. Teď mě automobil zachrání. Kdo by to byl řekl!...“

lokální přelidnění, šíření nemocí, vysoká úmrtnost a z ekonomického hlediska zlevňování až nedostatek práce.

Společensky nemohli Italové v argentinské společnosti obstát a ekonomicky se jejich představy začaly hroutit, neboť v důsledku inflace docházelo k postupnému zlevňování pracovní síly a zvyšování životních nákladů.

Zastávám názor, že aplikovat Lewisovu teorii kultury chudoby na italské imigranty nelze. Jestliže lze vysledovat prvky popsané v prvních dvou charakteristikách, které kulturu chudoby definují, tj. Vztah mezi subkulturou a širší společností a Povahou slumové komunity, pak další dvě charakteristiky nejsou podle mého názoru přítomny. Povaha rodiny je u Italů tradiční, vztahy mezi muži a ženami jsou manželské, muži se nebrání úloze živitele rodiny, ženy netouží po samostatném životě na vlastní účet. Rodina je patriarchální, semknutá. Postoje, hodnoty a charakter jednotlivce – Italové nedrží děti v uzavřené komunitě a neupírají jim kontakt s Kreoly. Děti nejsou uvězněny v autostereotypech a nejen že jsou připraveny využít podmínek a příležitostí a uspět ve společnosti, ale jsou k tomu vedeny, nebo jim alespoň není bráněno. Je-li kultura chudoby definována kumulativně těmito charakteristikami, pak v případě italských imigrantů tento společenský jev není dán.

5.5 Narativy italské národní kultury

A) TU CUNA FUE UN CONVENTILLO

Na začátku hry *Tu cuna fue un conventillo* pozorujeme emocionální výměnu názorů několika postav ohledně typické hudby z jejich rodných zemí. Kreol don Julián si chválí argentinské tango, Španěl El Palomo nedá dopustit na andaluské *cante jondo*, tedy styl zpěvu ve flamencu, a Ital don Antonio hájí italskou hudbu.

„EL PALOMO: ¿Y quié uzte compará estos berríos con un cantar de mi tierra?...

DON ANTONIO: ¿E osté me quiere parangonare a mé la sua gallegata co lo canto italiano?...

...

DON ANTONIO: ¡Má, non diga esto macanazo, gallego maximalista de la madona! Osté sabe lo que tiene adentro la tartanela?

...

DON ANTONIO: ¿Osté canozque la romanza de Luchía de la Marmota?²¹³

²¹³ VACAREZZA, Alberto. *Tu cuna fue un conventillo*, str. 272, 273

„EL PALOMO: A vy porovnáváte tohle mečení se zpěvem z mé země?...

DON ANTONIO: A vy chcete se mnou porovnávat vaši slátaninu s italským zpěvem?...

...

DON ANTONIO: Ale neříkej takový blbosti, ty zatracený španělský maximalisto! Víte, v čem spočívá tartanela?

Tartanella, kterou don Antonio zmiňuje, je lidový tanec z jihu Itálie. Vzhledem k tomu, že velké množství imigrantů přicházelo do Argentiny z jihu Itálie, je tato narážka zcela adekvátní.

A jak jsem již uvedla výše, *Luchía de la Marmota* se odkazuje na italskou operu *Lucia di Lammermoor*.

C) MUSTAFÁ

Kromě hudby je Itálie známá i svým jídlem a především těstovinami. Peppino ve hře Mustafá v sobě italské předky nezapře:

„PEPPINO: ... me he comido do plato de de pasta ...“²¹⁴

A jeho kladný vztah k jídlu a práci s čerstvými plodinami je ve hře ještě několikrát zmíněn, např. když přinese mamince jeho přítelkyně Sary, Constantině, nejlepší rajčata z trhu:

„PEPPINO: ... (*Alto.*) Acá le traigo uno cuanto tomates, doña Constantina; lo mejore del mercado.“²¹⁵

Mustafovi přinese petržel a radí jim, jak ji zpracovat:

„PEPPINO: (*Brindando el perejil a Mustafá.*) Y esto es para osté. Come sé que lo otomano so tan raro per comer, le ho traído este matuello de perejil. Lo hace en ensalata y estoy seguro que le va a gustar. (*Lo deja sobre mesa.*) Sal, vinagre, pemienta y aceite. (*Aparte.*) Este aceite de máquena que úsano. (*Alto.*) Lo mezclan bien y despues me dice lo que ha comido.“²¹⁶

Dle jeho rad by měla vzniknout argentinská omáčka k masu chimichurri (i když v základním receptu by měl být i česnek, který Peppino nezmiňuje). Jedná se tak o hezkou narážku na argentinskou gastronomickou scénu. Přirozenou snahou imigrantů bylo začlenit se do přijímající společnosti. Smyslem imigrace totiž nemohlo být zůstat na okraji společnosti v zemi, do níž imigranti přicházeli se záměrem zde žít. Tomu mohly sloužit i snahy přizpůsobit drobné prvky každodenního života kreolským zvyklostem, např. obohacení jídelníčku. Tato

...

DON ANTONIO: *Znáte romanci Luchía de la Marmota?*“

²¹⁴ DISCÉPOLO, Armando, DE ROSAS, Rafael J. *Mustafá*, str. 3

„PEPPINO: ... snědl jsem dvě porce těstovin...“

²¹⁵ Tamtéž

„PEPPINO: ... (Nahlas.) Tady vám nesu pár rajčat, doño Constantino; ty nejlepší z trhu.“

²¹⁶ Tamtéž, str. 3

„PEPPINO: (Podává petržel Mustafovi.) *A tohle je pro vás. Víím, že Turci jsou tak zvláštní v jídle, přinesl jsem vám tento svazek petržele. Udělejte z toho salát a jsem si jistý, že vám bude chutnat.* (Pokládá ho na stůl.) *Sůl, ocet, pepř a olej.* (Stranou.) *Ten olej z motoru, co používáte.* (Nahlas.) *Dobře to promíchejte a pak mi řekněte, co jste to snědli.*“

scéna vypovídá o konfrontaci Itala s argentinskou identitou a zároveň o snaze tento většinový kulturní prvek (jídlo) do svého života včlenit.

Střet kultur, tentokrát italské a turecké, nastává v dialogu o chvíli později, když přijde na scénu Sara:

„PEPPINO: ... Ahí está la novia mía.

SARA: (*Avanzando.*) Buenas, Pepe.

PEPPINO: (*Retrocediendo.*) Ahí viene, brillante luminosa, pateada como la luna llena.

MUSTAFÁ: (*Comiendo, brusco.*) Media luna.

PEPPINO: (*Aparte.*) Ya me patio el nido. (*Alto, sonriendo.*) Claro, a usted le gusta más la media luna, ma yo me quedo con la luna llena.“²¹⁷

Peppino přirovnává půvab přítelkyně k úplňku. Její otec, Turek, ho opravuje – dle něj by měl Saru přirovnat ke kráse půlměsíce. V Turecku nese půlměsíc hluboký kulturní, náboženský a historický význam. Jde nejen o symbol na moderní vlajce, ale také o symbol předchůdce Turecka – Osmanské říše, a o nejrozšířenější symbol islámu.

V Itálii, a i u nás, je symbol půlměsíce rozšířený jako vyjádření krásy a lásky.

U hry *Mustafá* ještě zůstanu. Kromě drobných narážek na kulturní znaky je v druhém obraze i část dialogu mezi Mustafou a donem Gaetanem, kdy se baví o krásách svých zemí navzájem. Mustafá chválí Itálii a don Gaetano to samozřejmě moc rád slyší:

„MUSTAFÁ: ... Idalia istá bais generoso. Yo gonozco tuda, tuda...

...

MUSTAFÁ: (*Que quiere convencerlo, hace el tonto.*) Idalia breciosa. Tiene Visubio con fuego, derrible, brecioso. Tene rey Vitur Menuel, hombre querido, generoso, brecioso, mejor que tudu rey...

D. GAETANO: (*Con entusiasmo.*) ¡Ya lo creo, es así!

MUSTAFÁ: Idalia valiente, idalianos generosos...

D. GAETANO: Mocha gracia, mocha gracia...“²¹⁸

²¹⁷ DISCÉPOLO, Armando, DE ROSAS, Rafael J. *Mustafá*, str. 3

„PEPPINO: ... Tady je moje přítelkyně.

SARA: (Přistupuje blíž.) Dobrý den, Pepe.

PEPPINO: (Krok zpět.) Tady přichází, jasná a zářivá, jako úplněk.

MUSTAFÁ: (Jí, hrubě.) Půlměsíc.

PEPPINO: (Pro sebe.) To je jako u nás na dvoře. (Nahlas, usmívající se.) Samozřejmě, že se vám víc líbí půlměsíc, ale já zůstanu u úplňku.“

²¹⁸ Tamtéž, str. 10

„MUSTAFÁ: ... Itálie je velmi štedrá. Znáám ji celou, celou...

...

MUSTAFÁ: (Snaží se ho přesvědčit, dělá hlupáka.) Itálie je krásná. Má Vesuv s ohněm, děsivým, krásným. Má krále Victora Emanuela, milovaný, štedrý, krásný, lepší než všichni králové...

D. GAETANO: (S nadšením.) To si myslím, je to tak!

MUSTAFÁ: Itálie je odvážná, Italové jsou štedří...

D. GAETANO: Moc děkuji, moc děkuji...“

Don Gaetano následně Mustafovi vrací komplimenty, mluví hezky o Turecku. Tato scéna zobrazuje realitu, kdy imigranti (bez ohledu na jejich národnost) s nostalgií vzpomínají na země svého původu. Ani v nové zemi se nemohou zbavit své národnostní a kulturní identity.

Nicméně poté se opět začnou hádat kvůli loterijnímu lístku. Don Gaetano Mustafovi nadává italsky:

„D. GAETANO: ¡Carusín!²¹⁹

Když se don Gaetano rozzlobí, mluvu mu silně ovlivňuje jeho rodný jazyk:

„D. GAETANO“ ¡Lo cocodrillo! Se lo cóimemo a uno e después llórano... ¡Amatémolo! ¡Amatémolo!... E saqué mole lo quinto... *(Es una fiera embravecida. Va de foro a proscenio, contenido por los paisanos que gritan y Peppino que vocifera.)*

PEPPINO: ¡Tata, quedate quieto!... ¡Tata, conténgase!... ¡Tata, esto lo vamo a arreglar!

D. GAETANO: ¡A coltellatte!... ¡Figlio, m'arruba cinco mille pesi! ¡Maddona dolorata! ¡lo impazzisco!

...

D. GAETANO: ¡L'ha nascondido!... ¡L'ha nascondido!...²²⁰

D) MATEO

Stejně tak Miguel ve hře *Mateo* mluví italsky ve chvíli silných emocí – tentokrát v zoufalství a beznaděži:

„MIGUEL: ¡Io so perduto!... Cármen... perdono... ¡Marito tuo e nu vigiliaco!

...

MIGUEL: Un patre di figli tui é nu vile. Perdono. Ha finita la pache nostra. ¡Io so perduto! ¡Io so perduto!²²¹

Opačným úhlem pohledu k sociálnímu vyloučení je pak stav, kdy se Italové cítili ve své komunitě silněji a lépe. Samuel Baily potvrzuje potřebu přirozeného sdružování Italů, které

²¹⁹ DISCÉPOLO, Armando, DE ROSAS, Rafael J. *Mustafá*, str. 10

„D. GAETANO: ¡Hlupáku!“

²²⁰ Tamtéž, str. 7

„D. GAETANO: Ten krokodýl! Jednoho by snědl a teď pláče... Zabijme ho! Zabijme ho!... A vezměme mu ten podíl... (Je jako rozzuřená šelma. Chodí z jeviště na předscénu, zadržován sousedy, kteří křičí, a Peppinem, který mu nadává.)

PEPPINO: Tati, zůstaň klidný!... Tati, ovládej se!... Tati, tohle vyřešíme!

D. GAETANO: S nožem!... Synu, ukradli mi pět tisíc pesos! Madonno bolestná! Jsem bez sebe!

...

D. GAETANO: Schoval to!... Schoval to!...“

²²¹ DISCÉPOLO, Armando. *Mateo*, str. 18

„MIGUEL: Jsem ztracen!... Carmen... odpusť... Tvůj manžel je zbabělec!

...

MIGUEL: Otec tvých dětí je zbabělec. Odpusť. Náš mír je u konce. Jsem ztracen! Jsem ztracen!“

probíhalo i na základě stejného místa, odkud přišli ze země původu, viz 5.2. Ve své komunitě mohli upevňovat vzájemné vazby i za pomoci prvků národní kultury. Vivian Hsueh-Hua Chen uvádí, že národní kulturu lze definovat, jako souhrn prvků podporujících národní identitu, která je udržována jazykem, zvyky, tradicemi, normami chování, estetikou či systémem symbolů (4.4). Hovořit mateřským jazykem bylo v takových komunitách přirozené, ale pod vlivem španělštiny, kterou hovořila většinová společnost, se oba jazyky vzájemně prolnuly a daly vznik *cocoliche*, ze kterého následně vzešlo *lunfardo*, jeden z nejvýraznějších důsledků přítomnosti italštiny ve španělském jazykovém prostředí (4.10).

5.6 Narativy negativních vlastností

A) TU CUNA FUE UN CONVENTILLO

Don Antonio ze hry *Tu cuna fue un conventillo* je postavou, co se nechová vždy čestně a svou funkci správce využívá i za účelem svedení manželky jednoho z nájemníků (viz výše, podkapitola 5.3). V konverzaci s Encarnación je rozhodný a nesmlouvavý.

„DON ANTONIO: Entonces, basta, y ni una palabra mase, rombo, zaguane, besagra, osté se viene conmigo...”

ENCARNACIÓN: ¿Con uzté? ¿Pero mi arma, es que cré que puedo hacer lo que a mí me dé la gana?

DON ANTONIO: Osté calla la boca e hace aquello que le manda so gavione...²²²

Když ale dojde na konfrontaci s jejím manželem, zvaným El Palomo, ztratí svou kuráž:

„EL PALOMO: ¿Uzté quiere a esta mujé?...

...

DON ANTONIO: ¡Con toda el alma!...

EL PALOMO: Entonces... cargar con ella...

DON ANTONIO: ¿Qué dice?...

EL PALOMO: Que uzté la carga... Y será pa toa la vida, que si llega a abandonarla sólo un minuto... le entierro tan hondo a uzté esta navaja que se van a precisar diez médicos pa sacársela...

...

DON ANTONIO: Ma no gallego... Si a osté yo no pienso hacerle nada...

EL PALOMO: Pero a ella, ¿en cambio?...

DON ANTONIO: ¡Tampoco!... Si yo soy amigo suyo...

²²² VACAREZZA, Alberto. *Tu cuna fue un conventillo*, str. 297

„DON ANTONIO: Takže, stačí, už ani jedno slovo, broskvičko, buchtičko, šťabajzno, ty jdeš se mnou...

ENCARNACIÓN: S vámi? Ale zlatičko, myslíš si, že můžu dělat to, co se mi zachce?

DON ANTONIO: Zavři pusu a dělej, to, co ti říká tvůj štramák...“

EL PALOMO: ¿Amigo?

DON ANTONIO: ¡Con toda el alma!... Y perqué osté se convenza le voy a enseñar la carta que había escrito para osté... *(Simula buscar la carta en el bolsillo interior del saco y dice por lo bajo)*: ¡Guarda el arma!... ¡guarda el arma! ¡que viene lo vigilante!

*(Al darse vuelta El Palomo, le aplica una soberana bofetada y huye por la derecha).*²²³

Na této ukázce lze pozorovat, jak se z dona Antonia vytratila veškerá ráznost. Snaží se pouze vyhnout noži v břichu, kterým mu hrozí El Palomo. Místo toho, aby se postavil za svou údajnou lásku k Encarnación, vzdává se jí, aby se náhodou nedostal do konfliktu s jejím manželem a nazývá se jeho „přítelem“. Navíc chce situaci zachránit vymyšlenou historkou o tom, že hledá dopis, který pro El Paloma napsal. Tím, že si pro sebe tiše říká: „*schovej tu zbraň*“ a „*at' už přijde ten hlídač*“ je jasné, že neříká pravdu a že pouze zdržuje a rozptyluje pozornost protivníka. Jelikož nevidí jiné východisko, počká si, až se El Palomo otočí, a uštědří mu políček. Poté zbaběle uteče.

Don Antonio se obecně vždy snaží být se všemi zadobře, ze všech krizových situací vybruslit a nečelit jim napřímo. Když se ho na příklad doña Prudencia ptá, zda může uspořádat tancovačku a pozvat na ni hosty žijící mimo jejich conventillo, a to včetně usvědčeného vraha El Carpintera (viz výše, v podkapitole 5.2), je nejprve proti. Když se ale dozví, že by se na něj lidé mohli rozhněvat, změní názor:

„DON ANTONIO: ¿Baile en mi casa?... ¡Nunca jamárase de la perra vida!

DA. PRUDENCIA: ¿Cómo?...

DON ANTONIO: ¡Que no pueete sere!... Esta es una casa de familia... ¡Somo treinta ocho familia que vivimo adentro!...

DA. PRUDENCIA: ¡Pero sí es toda gente muy buena la que va a venir!...

...

²²³ VACAREZZA, Alberto. *Tu cuna fue un conventillo*, str. 298, 299

„EL PALOMO: *Vy milujete moji ženu...*

...

DON ANTONIO: *Celým svým srdcem!...*

EL PALOMO: *No, tak... si s ní běžte...*

DON ANTONIO: *Cože?...*

EL PALOMO: *Běžte si s ní... A at' to je na celý život, protože jesti ji opustíte jen na minutu... zabodnu do vás dýku tak hluboko, že budete potřebovat deset doktorů, aby ji vyndali...*

...

DON ANTONIO: *Ale ne, Španěli... Vždyť já vám nic udělat nechci*

EL PALOMO: *A jí?...*

DON ANTONIO: *Taky ne!... Vždyť já jsem váš přítel...*

EL PALOMO: *Přítel?*

DON ANTONIO: *Celým svým srdcem!... A abyste se přesvědčil, ukážu vám dopis, který jsem pro vás napsal...*

(Předstírá, že hledá dopis ve vnitřní kapse saka a potichu říká): Schovej tu zbraň!... schovej tu zbraň! at' už přijde ten hlídač!

(Když se El Palomo otočí, dá mu suverénní pohlevek a uteče doprava). “

DON ANTONIO: ¿El Carpintero? ¿Aquello que ha degollado a la familia de la calle Bostamante?...

DA. PRUDENCIA: Sí, pues. Pero hoy está muy sosegado y usted no puede decir nada de él, ¿sabe?... Usted no puede decir nada...

DON ANTONIO: No, si yo no digo nada. Ya sé... El Carpintero es buenísimo muchacho. Ha hecho esta pavadita de degüelle porque estaba un poco nervioso, pero no es malo... E yo, francamente, por él le daría permiso, pero es que con esto maldito tango no me van a dejare dormire en toda la noche...

DA. PRUDENCIA: Es que ya están todos invitados. Luego van a venir aquí, y si usted se opone se van a enojar conmigo y con usted principalmente.

DON ANTONIO: ¿E perché se van a enojare conmigo se yo no me spongo nada? Si sono todos amigos míos... ¡No faltaría más!... Que baileno nomáse é hágano de cuenta que la casa es suya...

DA. PRUDENCIA: ¡Gracias, don Antonio!

DON ANTONIO: Se al Carpintero yo lo quiero como a un hijo mío (*Aparte y haciendo mutis por el pasillo izquierda*). ¡Assasino de la madona!²²⁴

Když přijde postava El Carpintera na scénu, všichni ho vesele zdraví a ptají se ho, zda přišel sám...:

„EL CARPINTERO: ... yo no he venido solo sino acompañade de mi desdicha, come quien dice...

DON ANTONIO: ¿E por qué no la hace entrare, Carpintero?...

EL CARPINTERO (*se aproxima a él, amenazándole con la actitud*): ¿Osté es de la policía?

DON ANTONIO: ¡No, qu' esperanza!... ¡Yo sogno Sanantonio, l'amico suyo!...

EL CARPINTERO: No lo conozco... usted no es amigo mío, ni yo soy amigo suyo...²²⁵

²²⁴ VACAREZZA, Alberto. *Tu cuna fue un conventillo*, str. 279, 280

„DON ANTONIO: Taneční zábava v mém domě?... Nikdy v tomhle zpropadeném životě!

DOÑA. PRUDENCIA: Proším?...

DON ANTONIO: Že ne!... Tohle je rodinný dům... Vevnitř žije třicet osm rodin!...

DOÑA PRUDENCIA: Ale přijdou jen skvělí lidé!...

...

DON ANTONIO: ¿El Carpintero? Ten, který podřezal tu rodinu z ulice Bostamante?...

DOÑA PRUDENCIA: No, ano... Ale teď je úplně klidný, nikdo na něj nemůže nic říct, víte? Nemůže na něj nic říct...

DON ANTONIO: Ne, však já nic neříkám. Já vím, že... El Carpintero je dobrý chlap. Tuhle hloupůstku, to podřezání, udělal jen proto, že byl trochu nervózní, ale není zlý... A upřímně, kvůli němu bych dal svolení, ale kvůli tomu zpropadenému tangu nebudu celou noc moct spát...

DOÑA PRUDENCIA: Ale oni už jsou všichni pozvaní. A když jsem pak přijdou a vy jim to zakázete, tak se na mě budou hněvat, a na vás zvlášť.

DON ANTONIO: A proč by se na mě měli zlobit, když nic neříkám? Vždyť jsou to všichni moji přátelé... To by tomu chybělo!... Ať se tancovačka uspořádá, můj dům je váš...

DOÑA PRUDENCIA: Děkuji, done Antonio!

DON ANTONIO: Vždyť já mám rád Carpintera, jako vlastního syna (Jde na stranu a odchází ze scény levým portálem). Zpropadený vrah!“

²²⁵ Tamtéž, str. 302

„EL CARPINTERO: ... nepřišel jsem sám, ale doprovází mě má smůla, jak se říká...

DON ANTONIO: A proč ji nepozveš dál, Carpintero?...

EL CARPINTERO (přiblíží se k němu, vyhrožuje mu svým chováním): Vy jste od policie?

DON ANTONIO: Ale kdeže!... Já jsem svatý Antonínek, tvůj kamarád!...

EL CARPINTERO: Já vás neznám... vy nejste můj přítel, ani já váš...“

Don Antonio se snaží udělat vtip, který se mu nepovede – když El Carpintero přijde, řekne, že nepřišel sám, ale že ho provází smůla, a don Antonio ji polidští a zeptá se, proč ji tedy nenechal vstoupit do conventilla s ním. Vzhledem k tomu, co El Carpintero prožil, mu tato Antoniova uštěpačná poznámka nepřijde vtipná a ptá se ho, zda je od policie – při tom ho svým chováním zastrašuje. Antonio se zastrašit nechá a prohlašuje, že jsou přeci kamarádi. Ale El Carpintero na to odpovídá, že žádní přátelé nejsou. Jejich další interakce pokračuje takto:

„DON ANTONIO: ¡Déjelo ire...! ¡Déjelo ire! ¡Si se va estamos salvado!...

EL CARPINTERO: ¿Qué dice osté?

DON ANTONIO: Que no le deje ire... Osté es el único hombre capace de darle un poco de alegría a la fiesta. ¡Qué Carpintero más divertido este! Yo lo quiero mucho, ¿sabe? ¿Per qué no canta algo, Carpintero?‘‘²²⁶

Don Antonio se snaží udržet svůj výrok o tom, že budou všichni zachráněni, pokud El Carpintero odejde. Evidentně doufal, že ho nikdo neuslyší. Aby se vyhnul konfliktu s člověkem, kterého se bojí, vymýšlí si, jak je s El Carpintero zábavný a jako jediný schopný rozveselit celou oslavu. A navrhuje, aby El Carpintero něco zazpíval – to se však truhláři vůbec nelíbí.

„EL CARPINTERO: ¡Basta!... ¡Yo no quiero que nadie me pida nada!... ¡Yo me comando solo!... ¡Y aquí no hay más guapo que yo!... Si hay otro guapo que salga.

...

DON ANTONIO (*haciendo de tripas corazón intenta salir*): Yo también songo guape...

EL CARPINTERO: ¿Osté? ¡Con osté quería encontrarme! (*Lo amenaza a DON ANTONIO, quién huye, guareciéndose detrás de los bailarines*).‘‘²²⁷

Po výzvě El Carpintera, zda je někdo také tak pěkný, jako on, se ozve i don Antonio. Srdce mu tluče nervozitou, ale sebere odvalu a řekne, co si myslí. Ale El Carpintero se mu pouze vysměje, a ještě mu pohrozí. Don Antonio se lekne, uteče a „hrdinně“ se schová za tanečníky. Nejen že se bojí stát si za svým názorem, ale před konflikty utíká a schovává se za jiné lidi – například i po násilné roztržce mezi Rancaguou a Aberasturym:

²²⁶ VACAREZZA, Alberto. *Tu cuna fue un conventillo*, str. 302

„DON ANTONIO: Nechte ho jít...! Nechte ho jít! Když půjde, budeme zachráněni!...

EL CARPINTERO: Co jste říkal?

DON ANTONIO: Ať vás nenechají odejít... Vy jste tu jediný člověk, který je schopný trochu rozveselit tuto oslavu. Jste zábavný, Carpintero! Víte, co bych si moc přál? Proč nám něco nezazpíváte, Carpintero? ‘‘

²²⁷ Tamtéž, str. 302, 303

„EL CARPINTERO: Stačí! Nechci, aby mi po mě kdokoli cokoli chtěl!... Já si rozkazuji sám!... A tady není většího fešáka, nežli jsem já!... Jestli tu je jiný fešák, ať předstoupí.

...

DON ANTONIO (buší mu srdce a chce předstoupit): Já jsem také pěkný...

EL CARPINTERO: Vy? No zrovna vy jste tady chyběl (Zastraší dona ANTONIA, který uteče a schová se za tanečníky). ‘‘

„DON ANTONIO (*al sonar la cachetada, sale de la segunda derecha y asustado se mete en su pieza, de la que sale inmediateamente armado de un revólver*): ¡Ahora vamo a vere cuánto siamo de familia!... Tengo cinco balas. Las cinco pe lo gallego. ... ¡No sale nenguno! ¡Estano todo escondido!... ¡Qué vergüenza!... ¡Cobardes! ¡Maúlas!...

MALDONADO sale de la primera derecha y se dirige a la primera izquierda. DON ANTONIO huye asustado por la segunda derecha.“²²⁸

Nevyzrálost postavy dona Antonia se projevuje tak, že je zbabělý a nestálý ve svých názorech, což je důsledkem předsudku, který má v kontrastu se zásadovostí Kreola Maldonada působit směšně a nesympaticky.

Don Antonio je velmi odvážný jen ve chvíli, kdy drží zbraň. Má za cíl vyprázdnit zásobník svého revolveru do Španěla, manžela Encarnación, kterého vyhlíží. Následně se zlobí na všechny obyvatele conventilla a účastníky taneční zábavy, že se všichni schovali, když vypukla roztržka. Nadává všem do zbabělců a stěžuje si, že je jejich chování lstivé a ostudné. Nicméně když přijde na scénu postava Maldonada a očekává se další násilný konflikt s El Gallem, don Antonio vystrašeně utíká.

V úplném závěru don Antonio nalezne odvalu, za pomoci revolveru vyžene El Carpintera pryč z conventilla a zastraší El Paloma, aby mohl odejít s Encarnación, která ho obdivuje:

„DON ANTONIO (*saca el revólver y le apunta. El andaluz se contiene asustado al ver al CARPINTERO, que tiembla asustado dentro de la cocina*): ¿E osté era el famoso Carpintero que ma tenido toda la noche sofriendo?... ¡Va vía da cá, per la madonna! (*Lo saca por el foro apuntándole con el arma*).

ENCARNACIÓN: ¡Muy bien, don Antonio!... ¡Así me gustan a mí los hombres!

...

DON ANTONIO: Que ya vamo... ¡Salga, señora!... (*Ella obedece*). Un solo paso e te hago cinco ojero a la cabeza... (*Mutis con ella para la calle. Él la sigue*).“²²⁹

²²⁸ VACAREZZA, Alberto. *Tu cuna fue un conventillo*, str. 309, 310

„DON ANTONIO (když uslyší facku, vyjde z druhého portálu vpravo a vyděšeně vejde do svého bytu, ze kterého okamžitě vyjde ven, ozbrojen revolverem): *A ted' uvidíme, kolik nás je v rodině! Mám pět kulek. A všech pět pro Španěla... Nikdo není venku! Všichni jsou schováni!... Jaká hanba!... Zbabělci vypočítaví!...*

MALDONADO vyjde z prvního portálu vpravo a zamíří k prvnímu portálu vlevo. DON ANTONIO vyděšeně uteče druhým portálem vpravo.“

²²⁹ Tamtéž, str. 311, 312

„DON ANTONIO (vyndá revolver a namíří ho na něj. Andaluzan se vyděšeně zastaví, když vidí Carpintera, jak se strachy třese v kuchyni): *A vy jste ten slavný Carpintero, který mě celý večer trápil?... Upaluj odsud pryč, pro boha* (Vyhodí ho do pozadí scény s namířenou pistolí).

ENCARNACIÓN: *Výborně, done Antonio!... Takoví se mi líbí muži!*

...

DON ANTONIO: *Poslyš, už jdeme... Pojd'te, paní!...* (Ona poslechne). *Jeden krok a udělám ti do hlavy pět děr...* (Odejde s ní ze scény na ulici. On je následuje).“

Don Antonio v této scéně imituje Maldonada, ze kterého si vzal příklad. Maldonado je Kreol, jehož charakter je proto žádoucí, dosud stereotypizovaný Ital tak dostává šanci začlenit se více tím, že ho bude napodobovat.

B) EL CONVENTILLO LA PALOMA

Druhý Vacarezův správce, don Miguel ze hry *El conventillo de la Paloma* také není jen šašek, ale umí i být podlý a zákeřný, a vlastně i zbabělec.

„DON JOSÉ: (*Impaciente*) ¿Pero pelas o no pelas?

MIGUEL: ¡Un momento, per so agüela, / si ya lo voy a pelar / per poderte demostrar / que no tengo spaghetti / aunque sia Juan Moreyra / te la daré de Ferreira / per que corra Sanguinetti!

(*Rápidamente se quita el saco y el sombrero*).

DON JOSÉ: ¿Es que se va a desnudar?

MIGUEL: (*Ofreciéndoselo*) ¡Tené el saco y el sombrero!

DON JOSÉ: (*Inconscientemente recoge las prendas, lo cual le ocupa las dos manos. Miguel aprovecha la circunstancia para aplicarle un bofetón y huir por la derecha*). ¡Ah, italianu ventaguero, ya me las vas a pajar!...“²³⁰

Don Miguel zde využívá nepozornosti protivníka, dá mu facku a uteče.

S donem Josém má don Miguel dlouhodobější spory. A nenechá si ujít příležitost, jak si rýpnout i do jeho ženy. O přezdívice, kterou jí dal, jsem se zmiňovala výše, v podkapitole 8.3. Dále přiživuje její žárlivost:

„MIGUEL: Del suyo... Bueno, del suyo é mejore que no hablemo...

MARIQUIÑA: ¿Qué dice osté del mío?

MIGUEL: Que yo hago male de hablar, pero la culpa la tiene ele, porque ele es aquilo que la provoca e non la deja viviré en paz.“²³¹

²³⁰ VACAREZZA, Alberto. *El conventillo de la Paloma*, str. 215

„DON JOSÉ: (Netrpělivý) *Tak budeš se prát, nebo ne?*

MIGUEL: *Chvíli, už to udělám, aby ti ukázal, / že nemám špagety, / i když bych mohl být Juan Moreyra, / nandám ti to jako Ferreira, / abys mohl utíkat Sanguinetti!*

(*Rychle si sundává sako a klobouk*).

DON JOSÉ: *Chceš se snad svléknout?*

MIGUEL: (Podává mu to) *Drž sako a klobouk!*

DON JOSÉ: (Neuvědoměle bere oblečení, což mu zaměstná obě ruce. Miguel využívá situace, aby mu dal facku a utekl doprava). *Ach, italský zloději, ještě mi to vrátíš!“*

²³¹ Tamtéž, str. 193

MIGUEL: *O tom vašem... No, o tom vašem je lepší nemluvit...*

MARIQUIÑA: *Co říkáte o tom mém?*

MIGUEL: *Že já se špatně vyjadřuji, ale on za to může, protože on je ten, kdo to vyvolává a nedá jí pokoj*

Jediný důvod, proč se don Miguel neřadí k ostatním manželům, na které jsou jejich manželky nahněvané a na tancovače se jim mstí, je fakt, že don Miguel poslal svou ženu do Neapole, takže je v conventillu sám a má dojem, že se může chovat, jako svobodný:

„DON JOSÉ: ¿Y acaso no es casado usté también?

MIGUEL: ¡Qué tipo arruinadore! ¡Pero yo hai mandado mi mojere a Nápole, y aquí tengo piedra libre!“²³²

C) MUSTAFÁ

Don Gaetano ve hře *Mustafá* mění svůj názor na conventillo a na svoje sousedy dle toho, jak se mu to hodí a jak se zrovna cítí. Nejprve uvádí, že z *conventilla* pochází nejsilnější lidé, protože se tam mísí všechny národnosti.

„D. GAETANO: L'estaba diciendo a do Mustafá que il mundo se istrañara que se acáseno no hijo de italiano e na hija de turcio.

SARA: ¿Por qué?

D. GAETANO: Esa es la pregunta que yo hago. ¿Per qué s'extrañara il mundo? ¿La razza forte no sale de la mezcolanza? ¿Edonde se produce la mezcolana? Al conventillo. Antunce: la cuna de la razza forte es el conventillo.

...

D. GAETANO: E lo lindo ese que en medio de esto batifondo nel conventillo todo ese armonía, todo se entiendono: ruso co japonese; franchise co tedesco; italiano co africano; gallego co marrueco. ¿A qué parte del mundo se entiendono como acá: catalane co españole, andaluce co madrileño, napolitano co genovese, romañolo co calabrese? A nenguna parte. Este e no paraíso. Ese na jauja. ¡Ne queremos todo! (*Abrazandolo*) ¿Verdá, otomano? ... Eso que dicen que turco e italiano so como perro e gato, macaneano. (*Tendiéndolo estrechamente.*) Mira un poco. ... No tenemo afecto, cariño puro, sincero amore.“²³³

²³² VACAREZZA, Alberto. *El conventillo de la Paloma*, str. 189

„DON JOSÉ: A nejsi náhodou taky ženatý?

MIGUEL: Ty taky všechno zničíš! Ale poslal jsem svou ženu do Neapole, a tady mám volné ruce!“

²³³ DISCÉPOLO, Armando, DE ROSAS, Rafael J. *Mustafá*, str. 5

„DON GAETANO: Říkal jsem Mustafovi, že se všichni diví, že se bude ženit Italův syn s Turkovou dcerou.

SARA: Proč?

DON GAETANO: To je otázka, kterou si pokládám. Proč se všichni diví? Nepochází nejsilnější rasa z míšení? A odkud pochází míšenci? Z conventilla. Takže, kolébkou silné rasy je conventillo.

...

DON GAETANO: Je pěkné, že uprostřed tohoto zmatku v conventillu vládne harmonie, všichni si rozumí: Rus s Japoncem, Francouz s Němcem, Ital s Afričanem, Španěl s Maročanem. V jaké části světa si všichni rozumí, jako tady: Katalánc se Španělem, Andalusan s Madridánem, Neapolitánc s Janovanem, Říman s Kalábrijcem. Nikde. Tohle je ráj. Tohle je rajská zahrada. Všichni se máme rádi! (Objímá ho) Že, Turku? ... To, co říkají, že Italové a Turci jsou jako psi a kočky, blbost. (Silně ho tiskne.) Koukej... Chováme k sobě přízeň, ryzí náklonost, upřímnou lásku.“

Ale poté, co Mustafá zapře, že má výherní lístek, který koupili s Italem napůl, chce zabít celou Mustafovu rodinu a hubuje na celou jeho rasu. Poté vykřikuje, že je potřeba zabít všechny Turky, a že to oni jsou vrahové:

„D. GAETANO: ¡Hay que matare a toda la familia! ... ¡Razza maledetta! (Lo contienen.)

...

D. GAETANO: ¡Hay que matarlos todos! ¡Assasinos!“²³⁴

A také dál v ději, v rozčilení, popírá svá předchozí slova o kočkách a psech:

„D. GAETANO: ... lo turco e lo italiano so come perro e gatos, se ódiano fino a la séttima generaciones...“²³⁵

Zřejmě tu naráží na italsko-tureckou válku, která probíhala v letech 1911-1912.

Když má ale don Gaetano radost, opět svoje slova o kočkách a psech popírá:

„D. GAETANO: ... ¿Quién dice que lo turco e italiano so como perro a gato? ¡Somo todo hermano a este mundo! ... ¿No ve? Todo é armonía, ...“²³⁶

Na závěr hry, poté co se všichni dozví, že vítězný lístek sežraly myši, don Gaetano opět zuří a pronese:

„D. GAETANO: ¡¡Jesú, que venga un incendio al conventillo!“²³⁷

Podle momentální nálady je tedy buď se všemi zadobře a conventillo je úžasné místo, anebo chce všechny pozabíjet a conventillo spálit.

U dona Gaetana ještě chvíli zůstaneme. Jak jsem již uvedla, don Gaetano vlastní obchod s ovocem a zeleninou. Příznává, že jeho způsob podnikání není úplně čestný:

„D. GAETANO: ... Yo no poedo ajejarne. Ho comprado al abasto un cacón de aqoise de requecho e se lo hay enjajado a una clientela otaria que me ha capitado, pe cuatro vece lo que valía.“²³⁸

²³⁴ DISCÉPOLO, Armando, DE ROSAS, Rafael J. *Mustafá*, str. 7

„DON GAETANO: Musíme zabít celou jeho rodinu! ... Zpropadená rasa! (Zadrž ho.)

...

DON GAETANO: Musíme je zabít všechny! Vrahové!“

²³⁵ Tamtéž, str. 9

„DON GAETANO: ... Turci a Italové jsou jako psi a kočky, nenávidí se až do sedmé generace.“

²³⁶ Tamtéž, str. 13

„DON GAETANO: ... Kdo říká, že Turci a Italové jsou jako psi a kočky? Všichni na tomto světě jsme bratři! Nevidíte? Všechno je v harmonii...“

²³⁷ Tamtéž, str. 14

„DON GAETANO: Ježíši, kéž by v conventillu propukl požár!“

²³⁸ Tamtéž, str. 4

„DON GAETANO: Nemůžu si stěžovat. V tržnici kousek odtud jsem koupil zbytky masa a prodal jsem je důvěřivým klientům, které jsem nalákal, za čtyřnásobek ceny.“

D) MATEO

Don Severino ve hře *Mateo* si také nevydělává čestně, s jeho pohřebním vozem pomáhá zlodějům odvážet lup. Čest mu je pro smích, nevidí v ní žádný význam, ctí hladový žaludek nenaplní:

„SEVERINO: ... Yo también he sido como usted: cosquiyoso. Me moría de hambre. Ahora sé que el pane duro e que lo agarra cada cuale ca las uñas que tiene.“²³⁹

To je přesně znak grotesky – postavy nejsou černobílé a z určitého úhlu pohledu je jeho chování pochopitelné:

„SEVERINO: ... yo, ahora tengo una casa mía, la mojer contenta e los hijo gordo; mientras tú, con tu orgullo, tiénese que pedirme la lemosna a mí para seguir viviendo a esta pieza miserable, esperando que la familia, cansada de hambre, te eche por inútil.“²⁴⁰

„SEVERINO: ... La vida es una sola, e a lo muerto lo llóramo iguale cuando han sido honesto que cuando han sido deshonesto.“²⁴¹

Protože Severino vidí život touto optikou, že nemá cenu se starat o čest, která peníze do rodinného rozpočtu a chleba na stůl nepřinese, přemlouvá Miguela lákavými slovy, aby se přidal – ne proto, že mu leží na srdci Miguelovo dobro, ale aby mu mohl splatit dluh.

„SEVERINO: Ascucha, San Mequele Arcángelo; está a tiempo todavía. Aprenda a vivir. Hay mucho trabajito por ahí... secreto... sin peligro... que lo págano bien.

MIGUEL: No me trabaje... No me trabaje más... Que me agarra cansado.

SEVERINO: Cuando usted quiera le consigo uno. (*Yendo hacia el foro.*) Nadie se entera de nada... sigue siendo don Mequele... págase a los amigo... e da de comer a los hijo, que so más sagrado que l' apellido.“²⁴²

Když Miguel odmítne, Severino je podrážděný a krutý.

²³⁹ DISCÉPOLO, Armando. *Mateo*, str. 10

„SEVERINO: ... Já jsem byl také jako vy: hladový. Umíral jsem hladý. Ted' vím, že tvrdý chleba si vezme ten, co má drápy.“

²⁴⁰ Tamtéž

„SEVERINO: ... já mám ted' vlastní dům, žena je spokojená a děti jsou tlusté; zatímco ty, se svou pýchou, mě musíš žádat o pomoc, abys mohl dál žít v této ubohé místnosti, čekající, až tě rodina, unavená hladem, vyhodí jako zbytečného.“

²⁴¹ Tamtéž

„SEVERINO: ... Život je jen jeden, a mrtvého oplakáváme stejně, když byl čestný, ji když byl nečestný.“

²⁴² Tamtéž

„SEVERINO: Poslouchej, svatý Migueli Archanděli; ještě je čas. Nauč se žít. Je tu spousta prácičky... tajné... bez nebezpečí... která je dobře placená.

MIGUEL: Nezpracovávej mě... Nezpracovávej mě už... Už mě to unavuje.

SEVERINO: Kdykoli budeš chtít, tak ti něco zařídím (Směrem do zákulisí.) Nikdo se nic nedozví... pořád budete don Mequele... zaplatíš přátelům... a dáš najíst dětem, které jsou svatější než přijmení.““

„SEVERINO: Ahora, se no quiere entrare... hay una manera de salire.

MIGUEL: ¡¿Cómo!?

SEVERINO: *(Señalando al Cristo.)* Mira, ahí lo tiene. Pídale a Yesu-Cristo que te salve. Puede ser que t´ascucha. Yo no.“²⁴³

Severinova finanční situace mu dodává sebejistotu, která se projevuje povýšeným chováním:

„SEVERINO: ¿Qué? ¿Le hace mal efecto, doña Cármen? Eh, la vida es así. Todo tenemos que ermenar allá. Mañana usté... pasado mañana él, dentro de muchos años yo...“²⁴⁴

Severino je také ukřivděný a své rozhořčení Miguelovi vmete do tváře ve chvíli, kdy je na tom Miguel špatně, ve slabé pozici a nemůže se moc bránit. Zaujme i fyzicky postoj, který značí převahu, za sedícím Miguelem:

„SEVERINO: ¡E tú nu aprovechadore que quiere hacer el hombre honesto ca la plata mía!

MIGUEL: *(Deteniéndose. Aparte.)* ¡La Madona!... qué zapallazo!

SEVERINO: *(Regocijado.)* Parece que tengo razone, ¿eh?... ¿Le duele? ¡Ah!... *(Está detrás de él.)* ¿Te acuérdase de aquel día que me rechazaste uno vaso de vino “por qué no sabía cómo lo ganaba“?

MIGUEL: ¿Io?

SEVERINO: Tú.

MIGUEL: No m´acuerdo.

SEVERINO: Yo sí; e lo tengo acá todavía. *(En la garganta.)* Me despreciaste porque yo había dejado de hacer el puntilloso; me insultaste, Mequele, e hiciste male, ...“²⁴⁵

Ale opět, v jeho slovech se ukrývá kus pravdy. Miguela vážně nezajímalo, odkud Severinovy peníze pocházejí, a přitom se snaží být čestným. Severinem v tomhle ohledu

²⁴³ DISCÉPOLO, Armando. *Mateo*, str. 10, 11

„SEVERINO: *Ted, pokud se nechceš přidat... je způsob, jak se dostat ven.*

MIGUEL: *Jak!?*

SEVERINO: *(Ukazuje na Krista.) Podívej, tam ho máš. Poprost Ježíše Krista, aby tě zachránil. Možná tě vyslyší. Já ne.“*

²⁴⁴ Tamtéž, str. 9

„SEVERINO: *Co? Dělá vám to špatně, paní Carmen? No, život je takový. Všichni tam musíme. Zítva vy... pozítří on, za mnoho let já...“*

²⁴⁵ Tamtéž, str. 10

„SEVERINO: *A ty, ty vyžírko, co chceš předstírat, že jsi čestný muž s mými penězi!*

MIGUEL: *(Zastavuje se. Stranou.) Sakra!... to je rána pod pás!*

SEVERINO: *(S potěšením.) Zdá se, že mám pravdu, co?... Bolí tě to? Ah!... (Stojí za ním.) Pamatuješ si ten den, kdy jsi mi odmítl sklenici vína „protože jsi nevěděl, jak jsem získal peníze“?*

MIGUEL: *Cože?*

SEVERINO: *Ty.*

MIGUEL: *To si nepamatuji.*

SEVERINO: *Já ano; a mám to tady pořád. (Ukazuje na krk.) Pohrdl jsi mnou, protože jsem ze sebe přestal dělat slušňáka; urazil jsi mě, Mequele, a udělal jsi špatně...“*

asi i trochu opovrhoval, vzhledem k tomu, že předtím prohlásil, že jeho přátelé jsou čestní, protože nemají peníze...

Ve třetím obraze, po zkažené loupežné akci, se Severinovi jeho chování vymstí a jemu dojde, že je pravděpodobné, že skončí ve vězení. Při střetu s realitou don Severino není tak tvrdý. V této situaci mu dojde, že má co ztratit, a přirozeně se začne bát.

„SEVERINO: ¡No; cárcere no! Yo no quiero la cárcere ahora que puedo vivíre tranquilo. ¡Se tú háblase ti achido... te do un cachiporrazo a la bocha!

...

MIGUEL: ¡Pega! Dame este cachiporrazo; ¡me lo merezco! Si es lo que estoy buscando, dejar esta vida repuñante. Aquí tiene la bocha. Pega. ¡Farsante! ¡Galerudo!

SEVERINO: (Retrocediendo.) Déjame salire. Abra la puerta.“²⁴⁶

A Miguel se stává tím tvrdým a neoblomným, protože ví, že, na rozdíl od Severina, už nemá co ztratit.

„SEVERINO: ... Por culpa tuya han agarrado preso al Loro y el Loro va a hablare.

MIGUEL: Mejor. Déjalo que hable: para eso es loro.

...

MIGUEL: No. Te pedí ayuda y me negaste; estaba desesperado y me mandaste a Yesu-Cristo. “Hay que entrare. Hay que entrare.“ ¡Ahora estamos adentro... adentro de la penitenciaría, pero!“²⁴⁷

Tyto pocity vycházejí ze zkušenosti italských imigrantů se společenským vyčleněním, kdy častým pocitem, který je jeho důsledkem, je beznaděj, nedostatek empatie ze strany většinové společnosti, strach o budoucnost. Následuje rezignace.

Narativy negativních vlastností jsou projevem předsudků vůči imigrantům. Jsou vnímáni jako negativní prvek ve společnosti a pro zdůvodnění tohoto přístupu, který nemusel mít žádný

²⁴⁶ DISCÉPOLO, Armando. *Mateo*, str. 18

„SEVERINO: Ne; vězení ne! Nechci do vězení, teď když můžu žít v klidu. Jestli budeš mluvit... dostaneš ode mě jednu přes hubu!

...

MIGUEL: Udeř! Dej mi ten úder; zasloužím si to! To je to, co chci, opustit tenhle odporný život. Tady máš moji držku. Udeř. Falešniku! Svině!

SEVERINO: (Krok zpět.) Nech mě odejít. Otevři dveře.“

²⁴⁷ Tamtéž

„SEVERINO: ... Kvůli tobě zatkli Lora a Loro teď bude mluvit.

MIGUEL: Skvělý. Nech ho, ať mluví: od toho je to přece papoušek.

...

MIGUEL: Ne. Požádal jsem tě o pomoc a odmítl jsi; byl jsem zoufalý a poslal jsi mě k Ježíši Kristu. „Musíš jít do toho. Musíš jít do toho.“ Teď jsme v tom... ale ve věznicí!“

racionální podklad, připisovaly se jim nežádoucí vlastnosti (zákeřní, zbabělí, nečestní, povýšení, nestálí atd.).

5.7. Shrnutí, interpretace výsledků narativní analýzy a odpovědi na výzkumné otázky

Níže shrnuji nejdůležitější zjištění vyplývající ze zkoumaných divadelních her:

1. Narativy sociálního vyloučení

Ve hře *Tu cuna fue un conventillo* se silně odráží názor Kreola na italské imigranty. Z řeči dona Juliána je jasně čitelný obecně rozšířené mínění o imigrantech. Označuje je hanlivými a zesměšňujícími výrazy a z jeho diskurzu lze poznat, že je v zemi nechce, že nepatří do světa Argentinců. Imigranti, zastoupení v mé analýze Italem donem Antoniem, to tak nevnímají, cítí se být součástí společnosti.

Syn italských imigrantů Peppino se ve hře *Mustafá* také setkává s nepříjemným chováním Kreolů. Nejen že si nepamatují jeho jméno, ale také na něj vždy shodí jakýkoliv problém, který způsobil jiný Ital.

Obě tyto postavy se setkávají s každodenním vyčleňováním ze strany kreolské společnosti, což bylo pro tuto dobu typické (posměch pro nedostatek znalosti jazyka, cizí způsoby, neznalost kreolského životního stylu), jak dokládá María Teresa Sanhueza, viz 4.9.

Ve hře *Mateo* se setkáváme s jiným typem vyčlenění, a to s exkluzí dobrovolnou. K té se uchyluje don Miguel na základě vlastní neschopnosti adaptovat se na nové podmínky (industrializace, vytlačování koňské dopravy automobily). Aby nemusel konfrontovat své názory s okolím, s vědomím že argumentačně nemůže obstát, raději se stáhne do vlastního světa a ke starému koni.

2. Narativy začlenění do společnosti

Sledované narativy nacházím ve všech zvolených hrách. Demonstruji to na prvcích zobrazujících přátelské i nepřátelské vazby. Na rozdíl od předchozího narativu nedochází k dialogům mezi imigranty a domácí populací, jen mezi imigranty navzájem, ve snaze o začlenění se mezi imigranty a do společnosti v conventillu.

Objevuje se typická rivalita ve fraškách mezi Italem a Španělem.

Naproti tomu italská společnost spolu drží (ve hře *Mustafá* postava Gaetana žádá o pomoc ve sporu s Mustafou), ale ve společnosti nemusí být jen dobré vztahy.

Dále nacházím snahu o začlenění se do většinové společnosti prostřednictvím podnikatelských aktivit (spatřuji ji ve všech hrách, kromě *El conventillo de la Paloma*). Zobrazené postavy vlastní obchody, čímž na rozdíl od kultury chudoby dokládám jejich snahu vymanit se z bídy tím, že využívají možností, které se jim naskytly, a stoupají po sociálním žebříčku výš. Ve hře *Mustafá* Peppino pracuje u svého otce v obchodě, snaží se přispět k příjmům rodiny.

Italové ve fraškách, tedy v *Tu cuna fue un conventillo* a *El conventillo de la Paloma* také zastávají vysokou pozici ve správě conventilla.

O snaze o sociální začlenění vypovídá rovněž úsilí o zvládnutí jazyka. Peppino chodí do večerní školy, aby se naučil pořádně mluvit španělsky, chce si zlepšit gramatiku a zbavit se přízvuku, neboť Kreolové Italům vyčítali nedostatečnou znalost jazyka. Miguelovy děti ve hře *Mateo* již přirozeně užívají výrazy z lunfarda. O totéž se snaží i Antonio v *Tu cuna fue un conventillo*.

3. Narativy zesměšnění

Tu cuna fue un conventillo obsahuje hru se slovy, kterou autor dokládá neznalost jazyka jako chyby v Italově mluveném projevu. Kreolové si z jazykových chyb Italů dělali legraci, tato praktika se ve vztahu k nim stala normou. Proto tuto skutečnost do své hry autor včlenil.

Mateo obsahuje zkomolené výrazy z angličtiny spojené se sportem (postava Chichila), zároveň je tato postava vyobrazena jako naivní snílek, který je mimo realitu, čímž působí směšně.

El conventillo de la Paloma také obsahuje hru se slovy, tentokrát však i záměrně. Miguel vyznívá hloupě pro své vysoké sebevědomí, když věří, že má u Kreolky Palomy šanci na úspěch.

4. Narativy bídy, chudoby

V *Tu cuna fue un conventillo* je obsažena jen malá zmínka o tom, kolik rodin žije v conventillu.

Ve hře *Mustafá* je na příkladu tureckých imigrantů vyobrazena cesta lodí do Argentiny a podmínky života v Argentině, ovšem tak, že divákovi je zřejmé, že podmínky jsou bídné (přeplněná loď, těžká a málo placená práce, špatné jídlo, nepřichází bohatství a radost, v které doufali) a neodpovídají snům a představám postav.

Nejobsáhleji se s narativem bídy, chudoby setkáváme ve hře *Mateo*. Typickým znakem kreolské grotesky je zobrazení chudoby tím, že se postavám nedostává peněz. Rodina dále

bojuje s nedostatkem jídla, Ital Severino hovoří o nemocech, na něž lidé umírají. Miguelův syn Carlos se domnívá, že pro jeho sestru Lucíu bude lepší, aby z conventilla odešla, ať už kamkoli a za jakýchkoli podmínek, protože vždy bude pro ni takový život lepší. Miguel oproti původním představám nemohl syna poslat na studia a lituje toho, rodina má dluhy, avšak jejich dospělé děti nepracují. To nebylo běžné, vzhledem k tomu, že děti z conventillos obvykle pracovaly už od deseti let. Jediný zoufalý způsob, jak se vymanit z kolotoče bídy, nachází Miguel v zapojení se do kriminální činnosti. Rodina je dosud závislá na příjmu otce, ten je však nízký, neboť pokrok ukončuje čas drožek. Na místo otce jako živitele nastoupí jeho syn Carlos, který jako řidič automobilu během první služby vydělá slušnou sumu.

5. Narativy italské národní kultury

Prvky náležející do pojmu národní kultury nejsou ve zvolených hrách časté.

Setkáváme se s nimi ve hře *Tu cuna fue un conventillo*, kde v rozhovoru mezi Kreolem, Italem a Španělem každý z nich dává přednost hudbě své domoviny (Kreol chválí tango, Španěl flamenco a Ital tartanelu – typický lidový tanec z jihu Itálie, odkud imigranti často přicházeli). Rovněž je zmínka o italské opeře Lucia di Lammermoor.

Ve hře *Mustafá* pak Peppino hovoří o své stravě, kterou jsou těstoviny. V symbolické rovině pak hovoří Peppino a Turek Mustafá o kráse Měsíce, Peppino je názoru, že nejkrásnější je měsíc v úplňku, k němuž přirovnává přítelkyni Saru, zatímco Turek nedá dopustit na srpek Měsíce.

Ve vypjatých emocích a zlosti mluva dona Gaetana sklouzává do italštiny.

Miguel ze hry *Mateo* také mluví italsky ve vypjatých emocích, v beznaději a smutku.

6. Narativy zobrazující negativní vlastnosti

V této pasáži jsem hledala narativy negativních vlastností Italů, které je mají vykreslit jako nesympatické osoby, a jsou tedy důsledkem stereotypizace a předsudků.

V *Tu cuna fue un conventillo* je Ital zbabělec, který se snaží být se všemi zadobře.

El conventillo de la Paloma zobrazuje Dona Miguela jako podlého zbabělého Itala, který zneužívá nepřítomnosti své ženy a dvoří se krásné Kreolce Palomě.

Mustafá vykresluje Gaetana jako náladového, popudlivého podvodníka.

Mateo představuje Itala Severina jako nečestného, krutého a povýšeného kriminálního. Avšak je třeba mít na zřeteli, že tato hra je kreolskou groteskou, jejímž hlavním znakem je nejednoznačnost postav, nikdo není jen zlý nebo jen dobrý, každý má ke svému chování své

motiv, který jsou divákovi vyjeveny a on se s nimi může ztotožnit. Takže i Severina lze pochopit, jeho hlavním úkolem je obstarat rodinu a k tomu cti není třeba.

Ve všech hrách jsou hlavními postavami italscí muži, což je dokladem o většinovém přistěhovalectví mužů. Del Boca a Venturini uvádějí, že Italští imigranti v Argentině byli většinou dospělí ekonomicky aktivní muži, viz 4.3.

6. Závěr

Tato práce si vytkla za cíl zodpovědět tři výzkumné otázky

Na první otázku, jaké narativy se objevují v argentinském dramatu, které zobrazuje život a socio-ekonomickou situaci italských imigrantů ve 20. letech 20. století, odpovídám na základě reálií, teoretických kategorií a studia jednotlivých divadelních her s cílem prokázat, že italská imigrace byla samostatným společenským jevem s ekonomickým dopadem, který se propsal do argentinské literatury. Detekovala jsem narativy prokazující, zda a jak autoři s tímto fenoménem pracovali. Jsou jimi narativy sociálního vyloučení, začlenění do společnosti, zesměšnění, bídy, chudoby, italské národní kultury a negativních vlastností.

Narativy jsou negativní, neboť vedou ke stereotypizaci a prohlubování předsudků, k vyčleňování Italů ze společnosti. Poukazují na nechuť argentinské společnosti imigranty přijmout mezi sebe. Postav ve zkoumaných hrách byly vykresleny tak, že jejich charaktery vyplývaly z obecně sdíleného stereotypu, byly jim přisuzovány vlastnosti, které snad mohl mít jedinec, avšak bylo snazší je aplikovat na celou komunitu. Důsledkem stereotypizace pak nutně musel být vznik předsudků a posilování jejich negativního obrazu, často i za pomoci zesměšnění. Proto nebyli italští imigranti asimilováni do většinové společnosti a docházelo k jejich sociální izolaci.

Ve své komunitě (často v conventillos) mohli upevňovat vzájemné vazby, a to i za pomoci prvků národní kultury, přičemž ale nešlo o vyčlenění o vlastní vůli ani o nechuť k akceptaci jakýchkoli prvků z okolního světa do vlastního života.

Odpověď na druhou otázku, tedy jak jsou ztvárňovány postavy italského původu v divadelních hrách, vyplývá rovněž z témat zvolených narativů. Postavy italského původu jsou kreolskou společností zesměšňovány a jsou jim přisuzovány negativní vlastnosti. Tak to bylo v kreolské společnosti zažité, žádané a tato skutečnost pak zpětně posilovala stereotypy, které Italy provázely. Argentinci se obávali, že příchod imigrantů zasáhne citelně do jejich národní identity, měli strach z importovaných vlivů, a ačkoli imigraci podporovala argentinská vláda, byla zde i určitá nedůvěra ve schopnosti a pracovitost Italů. Zdrojem posměchu také byla neznalost španělštiny či určitá jazyková neobratnost.

Třetí otázka zněla, jak se projevila sociálně-ekonomická situace italských imigrantů v argentinském dramatu? Kreolské frašky se sociálně-ekonomickou situací Italů nezabývají. Italové jsou v nich správci conventilla, děj se odehrává na nádvoří, vystupují postavy různých národností, ale bída a chudoba nejsou hlavním tématem děje. Nádvoří conventilla je hlavní scénou, která se v obrazech nemění. Zatímco jedním z hlavních rysů kreolské grotesky bída a chudoba jsou. Postavy, především ve hře Mateo, se potýkají s nedostatkem jídla, peněz

a s dluhy. Na rozdíl od frašek je vyobrazeno prostředí ubikací včetně jejich vybavení pro zdůraznění chudých poměrů postav. Hlavní postavy jsou Turek Mustafá podomní prodejce (*Mustafá*) a Ital don Miguel drožkář (*Mateo*). Další postavy obou her jsou italsí majitelé podniků (pohřební služba, obchod s ovocem a zeleninou).

Ačkoli Discépolo tvrdil, že jeho hry mají dokumentární charakter, nelze na divadelní hru pohlížet jako na syrovou realitu, ale pouze jako na její zobrazení. Záměry autorů ohledně samotného výběru témat, jejich vyjádření, snaha o získání publika a míra emocionality nutně subjektivně ovlivňují zobrazenou realitu. Rovněž ne nepodstatným faktorem zamýšleného zobrazení skutečnosti je u divadelní hry samotná inscenace, tj. scénografie, zejména scéna a kostýmy, které dotvářejí zamýšlené sdělení. V tom vidím limit úplného pochopení her.

Co by však dále mohlo být v kontextu tohoto tématu zkoumáno jsou dobové recenze, plakáty, inscenační záznamy a záznamy o návštěvnosti, pokud se dochovaly. Také by bylo zajímavé zkoumat tyto hry v moderním pojetí či v dobové filmové podobě.

Určitě stojí za studium další Discépolovy hry, které mají hlubší charakter postavy než kreolské frašky.

7. Ediční poznámka

V této práci pracuji se slovy cizího, většinou španělského, původu. V případě, že jde o jeden výskyt tohoto slova, píšu ho kurzívou. Pokud se takové slovo vyskytuje v celé práci opakovaně (např. conventillo), uvádím ho bez kurzívy. Množné číslo uvádím dle španělských pravidel (např. conventillos). Nicméně pokud je třeba, skloňuji dle pravidel českého jazyka (např. v conventillu).

Po jazykové stránce pro mě bylo psaní této práce velkou výzvou. V textech analyzovaných divadelních her se vyskytovaly výrazy, zpravidla dobové, které jsem ve slovnících nedohledala, nicméně mě to nelimitovalo v porozumění textu jako celku.

Citace z her jsem se rozhodla v analytické části uvádět v originále, a to právě z důvodu, že obsahují specifické výrazy, které by v překladu zanikly. Překlady do češtiny nicméně uvádím v poznámce pod čarou. Pokud jde o tyto překlady, všechny jsem tvořila já. U cocoliche či lunfarda nebylo možné repliky přeložit doslova, držela jsem se tedy významu místo doslovného překladu. Ostatní překlady jsou také mé, pokud není uvedeno jinak.

Přímé citace replik divadelních her v analytické části uvádím ve vlastním odstavci, písmem vel. 10. Jiné přímé citace jsou ohraničené uvozovkami a kurzívou.

Kurzívou též uvádím názvy her a dalších děl, která v práci zmiňuji.

V závěru práce vysvětluji ve slovníčku pojmy, pro které jsem v textu zvolila tučné písmo. Tyto pojmy uvádím v pořadí dle výskytu, nikoli v abecedním pořadí.

8. Slovníček pojmů

Kostumbrismus je španělský literární směr, který vychází z realismu a zobrazuje každodenní život, především nižších vrstev. Popisuje zvyky, tance, mluvu atd.

Transkultura je termín, který definoval antropolog Fernando Ortiz a dle něj se jedná o proces, při kterém na sebe vzájemně působí různé kultury, ovlivňují se a díky tomuto procesu může dojít i ke splnutí či vytváření nových kulturních jevů.²⁴⁸

Tzv. *cono sur*, česky také „**jižní kužel**“, je označení pro jižní region Jižní Ameriky zahrnující Chile, Argentinu a Uruguay.

Peso de oro sellado byla argentinská měna na konci 19. století

Kreolové jsou obyvatelé latinskoamerického původu, kteří mají (míšené) evropské kořeny

Pidžin je kontaktní jazyk, který vznikne smíšením alespoň dvou různých jazyků. Jeho slovní zásoba a gramatika je zjednodušená, protože slouží pouze pro nezbytné dorozumívání. Pidžin nikdy není mateřským jazykem. Pokud se pro někoho takový jazyk stane mateřským, nazývá se „**kreolština**“.

Argot je typ **žargonu**, tedy jazyka, který je používán ve specifických sociálních skupinách se specializovanou slovní zásobou, často v profesích (např. vojáci, lékaři atp.), ve kterých se používají specifické výrazy známé a srozumitelné jen v rámci této profese.

Argot je mluva zločinců (či jiných subkultur, např. prostitutek, narkomanů atp.), protože slouží jako prostředek „zašifrovaného“ dorozumívání a sdílení informací, aby se utajil obsah výpovědi před posluchačem, který nespadá do konkrétní skupiny. Schopnost rozumět konkrétnímu argotu může vypovídat o identitě či soudržnosti v rámci dané skupiny. Vychází z kultury skupiny, jejích hodnot a zkušeností.

Slang je nespisovná podoba jazyka, častěji mluveného nežli psaného, zahrnuje např. slova přejatá z cizích jazyků, zkratky nebo i úplné novotvary.

²⁴⁸ ORTIZ, Fernando. *Contrapunteo cubano del tabaco y el azucar*. La Havana: Maximo Gomez, 1956. (online) Dostupné z: <https://libroschorcha.wordpress.com/wp-content/uploads/2018/04/contrapunteo-cubano-del-tabaco-y-el-azucar-fernando-ortiz.pdf> [cit. 2024-04-16], str. 96, 97

Vara je jednotka délky, která v Argentině od roku 1835 čítala 0,8666 metru. 5 *varas* je tedy přibližně 4,5 metru²⁴⁹.

²⁴⁹ BALBÍN, Valentin. Sistema de medidas y pesas de la República Argentina. Buenos Aires: Tipografía de M. Biedma, 1881. (online) Dostupné z: <https://archive.org/details/sistemademedida00balbgoog/page/n27/mode/2up?view=theater> [cit. 2024-04-16], str. 19

9. Seznam použité literatury

Primární prameny:

DISCÉPOLO, Armando. *Mateo*. Online. Dostupné z: <https://ecea.edu.ar/recursos/libros/Mateo-de-Armando-Discepolo.pdf> [cit. 2024-07-31]

DISCÉPOLO, Armando, DE ROSAS, Rafael J. *Mustafá*. Online. 22.04.2021 Dostupné z: <https://es.scribd.com/document/504143863/Discepolo-Armando-Mustafa> [cit. 2024-07-28]

VACAREZZA, Alberto. *El conventillo de la Paloma*. In: comp. SEIBEL, Beatriz. *Antología de Obras de Teatro Argentino: Desde sus orígenes a la actualidad: Tomo 12: Obras del Siglo XX: 3ª década I (1922-1929): Sainetes y Revistas*. Buenos Aires: Editorial INteatro, 2017. ISBN 978-987-3811-25-8. (online) Dostupné z: <https://inteatro.ar/wp-content/uploads/2022/10/2016-Antologia-Tomo-12-SEIBEL12webOK.pdf> [cit. 2024-07-31]

In: comp. SEIBEL, Beatriz. *Antología de Obras de Teatro Argentino: Desde sus orígenes a la actualidad: Tomo 9: Obras del siglo XX: 2a. década I (1911-1920)*. Buenos Aires: Editorial INteatro, 2012. ISBN 978-987-28375-4-9. (online) Dostupné z: <https://inteatro.ar/wp-content/uploads/2022/10/SeibelTomo9.pdf> [cit. 2024-07-31]

Sekundární prameny:

a) Odborné monografie

BALBÍN, Valentin. *Sistema de medidas y pesas de la República Argentina*. Buenos Aires: Tipografía de M. Biedma, 1881. (online) Dostupné z: <https://archive.org/details/sistemademedida00balbgoog/page/n27/mode/2up?view=theater> [cit. 2024-04-16]

HAGENAARS, A. J. M. *Perception of Poverty*. Amsterdam: Elsevier science publishers B. V., 1986. ISBN 0-444-87898-X. (online) Dostupné z: https://books.google.cz/books?hl=cs&lr=&id=wUCjBQAAQBAJ&oi=fnd&pg=PP1&dq=Hagenaars,+A.+1985.+The+Perception+of+Poverty.+Proefschrift&ots=Kg7RBgdETa&sig=IUuVlKsg0YfsgO9pafx9JIm82zI&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false [cit 2024-08-05]

HÁJEK, Martin. *Čtenář a stroj. Vybrané metody sociálněvědní analýzy textů*. Vyd. 1. Praha: Sociologické nakladatelství (SLON), 2014. ISBN: 978-80-7419-161-9

MCAULIFFE Marie, ADHIAMBO OUCHO Linda, LINCANGO Micaela. Report Overview: Migration Continues to Be Part of the Solution in a Rapidly Changing World, but Key Challenges Remain. Migration continues to be part of the solution for many economies, societies and families around the world. In: ed. MCAULIFFE Marie, ed. ADHIAMBO OUCHO Linda. *World Migration Report 2024*. Ženeva: International Organization for Migration, 2024. ISBN 978-92-9268-598-0. (online) Dostupné z: <https://publications.iom.int/books/world-migration-report-2024> [cit. 2024-07-23]

ORTIZ, Fernando. *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. La Havana: Maximo Gomez, 1956. (online) Dostupné z: <https://libroschorcha.wordpress.com/wp-content/uploads/2018/04/contrapunteo-cubano-del-tabaco-y-el-azucar-fernando-ortiz.pdf> [cit. 2024-04-16]

PELLETTIERI, Osvaldo. *El sainete y el grotesco criollo: del autor al actor*. 1era edición. Buenos Aires: Galerna, 2008. ISBN: 978-950-556-533-7. (online) Dostupné z: https://books.google.com.ar/books?id=DcPeQyGPRuoC&pg=PA118&lpg=PA118&dq=cuan+un+pobre+se+divierte+sainete&source=bl&ots=VHmPAL_RzP&sig=61dUgdlZ6DMgjfgLg2u83FGdWU&hl=es-419&sa=X&ved=0ahUKEwi7pI-bj9TKAhXHjpAKHZudCBwQ6AEIKjAE#v=onepage&q=Alberto&f=false [cit. 2024-04-10]

PÉREZ, Irene. Introducción. In: DISCÉPOLO, Armando, COSSA, Roberto. *El grotesco criollo: Discépolo-Cossa*. Buenos Aires: Colihue, 2001. ISBN 978-950-563-661-7. (online) Dostupné z: https://books.google.cz/books?id=90u5iGs3MpcC&pg=PA3&hl=cs&source=gbs_selected_pages&cad=1#v=onepage&q&f=false [cit. 2024-04-23]

PORSCHÉ, Světlana. Kulturní, historické a sociální souvislosti migrace. České Budějovice: ZSF JU v Českých Budějovicích, 2019. ISBN 978-80-7394-751-4. (online) Dostupné z: <https://publi.cz/download/publication/950?online=1> [cit. 2024-07-23]

RAMOS, Jorge. Inquilinato: luces y sombras del habitar porteño. In: SCHÁVELZON, Daniel. *Conventillos de Buenos Aires: La casa mínima un estudio arqueológico*. Argentina: Ediciones turísticas, 2005. ISBN 987-9473-54-X. (online) Dostupné z: https://www.iaa.fadu.uba.ar/cau/ebooks/Conventillos_de_Buenos_Aires.pdf [cit. 2024-04-10]

ROSENSTONE, Robert A. *Visions of the Past: The Challenge of Film to Our Idea of History*. Cambridge: Harvard University Press, 1995. ISBN 0-674-94097-0.

SCOBIE, James R. *Argentina: A city and a nation*. New York: Oxford University Press: 1964.

SCOBIE, James R. *Buenos Aires: Del centro a los barrios 1870–1910*. Buenos Aires: Ediciones Solar, 1977. Překlad: Marry Williams. ISBN: 950-9086-23-1. (online), Dostupné z: https://www.academia.edu/44172413/Scobie_Buenos_Aires_del_centro_a_los_barrios_1870_1910 [cit. 2024-08-04]

b) Odborné články

ARREDONDO Maria M., GELMAN, Susan A. Do Varieties of Spanish Influence U.S. Spanish-English Bilingual Children's Friendship Judgments? *Child development*. 03/2019, Vol. 90, č. 2. Str. 655-671. (online) Dostupné z: <https://pubmed.ncbi.nlm.nih.gov/28857133/> [cit. 2023-07-26]

BAILY, Samuel. The Adjustment of Italian Immigrants in Buenos Aires and New York, 1870-1914. *The American Historical Review*. 04/1983, roč. 88, č. 2, str. 281-305, Oxford University Press on behalf of the American Historical Association. (online) Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/1865403> [cit. 2023-10-01]

CARA-WALKER, Ana. Cocoliche: The Art of Assimilation and Dissimulation among Italians and Argentines. *Latin American Research Review*, 1987, Vol. 22, no. 3, str. 37–67. (online) dostupné z: <http://www.jstor.org/stable/2503401> [cit. 2023-10-01]

- CHEN, Vivian Hsueh-Hua. Cultural Identity. *Key Concepts in Intercultural Dialogue*, Center for Intercultural Dialogue 2014, č. 22. (online), Dostupné z: <https://centerforinterculturaldialogue.org/wp-content/uploads/2014/07/key-concept-cultural-identity.pdf> [cit. 2024-08-04]
- DELANEY, Jean H. "El Ser Argentino": Cultural Nationalism and Romantic Concepts of Nationhood in Early Twentieth-Century Argentina. *Journal of Latin American Studies*, 08/2002, Vol. 34, č. 3. str. 625-658. (online) dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/3875463> [cit. 2023-10-01]
- FONTANELLA DE WEINBERG, María Beatriz. La situación lingüística bonaerense un siglo atrás. *Cuadernos del sur*, 1980, Argentina: Universidad Nacional del Sur, Instituto de Humanidades, str. 57-75 (online) Dostupné z: <https://repositoriodigital.uns.edu.ar/bitstream/handle/123456789/6032/Fontanella%20de%20Weinberg%20C%20M.B.%20La%20situaci%C3%B3n%20ling%C3%BC%C3%ADstica%20bonaerense%20un%20siglo%20atr%C3%A1s.pdf?sequence=1&isAllowed=y> [cit. 2024-07-22]
- GALOBARDES, Bruna, et. al. Indicators of socioeconomic position (part 1). *Journal of epidemiology and community health*, 01/2006, Vol. 60, No. 1, str. 7–12. (online) Dostupné z: <https://doi.org/10.1136/jech.2004.023531> [cit. 2024-07-24]
- GRAYSON, John D. Lunfardo, Argentina's Unknown Tongue. *Hispania*, 03/1964, vol. 47, č. 1, str. 66-68, American Association of Teachers of Spanish and Portuguese. (online) Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/337280> [cit. 2023-10-01]
- HUÍZAR J., Angélica. Alberto Vacarezza entre el tango y el sainete: Ideología en el conventillo. *Hispanamérica: revista de literatura*. 08/2007, roč. 36, č. 107, str. 103-109, ISSN 0363-0471. (online) Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/20540788> [cit. 2023-10-01]
- LEWIS, Oscar. The Culture of Poverty. *Scientific American*. 10/1966, Vol. 215, č. 4, str. 19-25. (online) Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/24931078?seq=1> [cit. 2023-07-28]
- MALLO, Dr. a redakční výbor. Miscelanea de importancia. *Revista Médico Quirúrgica*. Asociación Médica Bonaerense, 23.7.1871, rok 8, číslo 8. (online) Dostupné z: https://books.google.cz/books?id=7TBTAAAcAAJ&pg=PA391&hl=cs&source=gbs_selected_pages&cad=1#v=onepage&q&f=false [cit. 2024-04-16]
- MANZOOR, Seema, REHMA, Dua-e-, RAUF, Samina. Analysis Of Gender Stereotypes In Movies. *Pakistan Journal of Applied Social Sciences*, 03/2016, Vol. 4, č. 1, str. 95-109, ISSN: 2409-0077. (online) Dostupné z: https://www.researchgate.net/publication/342433884_Analysis_Of_Gender_Stereotypes_In_Movies [cit 2024-08-02]
- MAREŠ, Petr. Konsensuální přístup k definici chudoby. *Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. G, Řada sociálněvědná*. 1995, roč. 43, č. G36, str. 7-22. ISSN 0231-5122. (online) Dostupné z: <https://hdl.handle.net/11222.digilib/111590>. [cit. 2024-08-05]
- MAREŠ, Petr, RABUŠIC, Ladislav. K měření subjektivní chudoby v české společnosti. *Sociologický časopis / Czech Sociological Review*, 06/1996, roč. 32, č.3, str. 297-316. (online) Dostupné z: https://sreview.soc.cas.cz/artkey/csr-199603-0005_subjective-perception-of-poverty-in-the-czech-republic.php [cit 2024-08-04]
- NÚÑEZ SEIXAS, Xosé M. El Competidor Imaginario. Los Inmigrantes Italianos Según La Colectividad Española De La Argentina (1900-1940). *Spagna contemporanea*, 2003, č. 23, str. 19-57. (online) Dostupné z:

<https://www.spagnacontemporanea.it/index.php/spacon/article/view/506/421> [cit. 2023-08-07]

PALEČEK, Martin. Identita – podivný pojem. *Antropowebzin*. 2008, č. 1, str. 62-71. ISSN: 1801-807 (online), Dostupné z: <https://dspace5.zcu.cz/bitstream/11025/15601/1/Palecek.pdf> [cit. 2024-08-06]

PAWŁOWSKA, Joanna. Gender Stereotypes Presented In Popular Children's Fairy Tales. *Society Register*, 05/2021, Vol. 5., č. 2, str. 155-170, ISSN 2544–5502. (online) Dostupné z: https://www.researchgate.net/publication/351640515_GENDER_STEREOTYPES_PRESENTED_IN_POPULAR_CHILDREN%27S_FAIRY_TALES [cit 2024-08-02]

PIGLIA, Melina. Turismo en automóvil en Argentina (1920-1950). *Tempo social*. 03/2018, Vol. 30, č. 2, str. 87-111. (online) Dostupné z: https://www.researchgate.net/publication/327385697_Automobile_tourism_in_Argentina_1920-1950 [cit. 2023-07-26]

SANHUEZA, María Teresa. Armando Discépolo. Un obstinado transgresor de géneros. *Teatro. Revista del Complejo Teatral de Buenos Aires*. 09/2001, roč. 22, č. 65, str. 7-13. (online) Dostupné z: https://www.researchgate.net/publication/328412109_Armando_Discepolo_Un_obstinado_transgresor_de_generos [cit. 2024-04-20]

SANHUEZA, Teresa. Estética de la desilusión: los inmigrantes italianos en el teatro de Armando Discépolo. In: *Actas XV Congreso Internacional de la Sociedad Chilena de Estudios Literarios*. 01/2009, str. 1-13. (online) Dostupné z: https://www.researchgate.net/publication/328412189_Estetica_de_la_desilusion_los_inmigrantes_italianos_en_el_teatro_de_Armando_Discepolo [cit. 2024-04-10]

SANHUEZA, María Teresa. Italian Immigrants in Argentina: Some Representations on Stage. *Italian Americana*, zima 2003, Vol. 21, č. 1, str. 5-21. (online) dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/29776841> [cit. 2023-10-01]

SANHUEZA, María Teresa. Armando Discépolo. In: CODY, Gabrielle H., SPRINCHORN, Evert. *The Columbia Encyclopedia of Modern Drama*. New York: Columbia University Press, 2007. Volume 1. ISBN 978-0-231-14032-4. (online) Dostupné z: https://www.researchgate.net/publication/328412262_Armando_Discepolo [cit. 2024-04-20]

SANHUEZA, María Teresa. La voz de los inmigrantes en Mustafá de Armando Discépolo. *Acta Literaria*. 1997, č. 22, str. 45-58. (online) Dostupné z: https://www.academia.edu/7434262/La_voz_de_los_inmigrantes_en_Mustaf%C3%A1_de_Armando_Disc%C3%A9polo_Acta_Literaria_22_1997_45_58 [cit. 2023-07-26]

SANHUEZA, María Teresa. (No) hacerse la América: La realidad de los inmigrantes en el teatro de Armando Discépolo. *Revista de Humanidades*. Santiago de Chile: Universidad Nacional Andrés Bello, 12/2010, č. 22, str. 117-139, ISSN: 0717-0491, (online) Dostupné z: https://www.researchgate.net/publication/328412463_%27No_Hacerse_la_America%27_la_realidad_de_los_inmigrantes_en_algunas_obras_de_Armando_Discepolo [cit. 2024-04-20]

SLÁDEK, Ondřej. Tři typy mimesis. *Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. V, Řada literárněvědná bohemistická*. 2008, roč. 56, č. V10, s. [11]-22. ISSN 1213-2144. (online) Dostupné z: <https://hdl.handle.net/11222.digilib/104851> [cit. 2024-07-29]

STRONKS, K., VAN DE MHEEN, H., VAN DEN BOS, J., MACKENBACH, J. P. The interrelationship between income, health and employment status. *International journal of*

epidemiology, Velká Británie: 06/1997, Vol. 26, No. 3, str. 592–600. (online) Dostupné z: <https://doi.org/10.1093/ije/26.3.592> [cit. 2024-07-24]

TORRES, Augusto M., PÉREZ ESTREMER, Manuel. Introducción a la historia del cine argentino. *Cuadernos Hispanoamericanos*. 04/1972, č. 262, str. 38-53, Madrid: Instituto de Cultura Hispánica, 1972 (online) Dostupné z: <https://www.cervantesvirtual.com/obra/cuadernos-hispanoamericanos-19/> [cit. 2024-07-15]

TOUŠEK, Ladislav. Sociální vyloučení a prostorová segregace. *AntropoWEBZIN*. Plzeň: Katedra antropologických a historických věd, 2007, č. 2-3, str. 12-26, ISSN: 1801-887, (online) Dostupné z: http://www.antropoweb.cz/webzin/achive_old/webzin_2-3_2007/AntropoWEBZIN%202-3_2007.pdf [cit. 2024-07-23]

URSINO, Sandra Valeria. De los Conventillos a las Villas Miserias a Asentamientos: Un Continuo en el Paisaje Urbano de La Argentina. *Question*, podzim 2012, Vol. 1, č. 34, str. 68-81. ISSN 1669-6581. (online) Dostupné z: <https://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/question/article/view/1436/1303> [cit. 2024-08-04]

c) Elektronické zdroje

ALDONATE, Américo Eduardo. Las mujeres y el mundo del trabajo en la Argentina de la primera mitad del Siglo XX. In: *Trabajo Final Integrador*. Universidad Nacional de Quilmes. 09/2013, str. 1-39. (online), Dostupné z: <https://ridaa.unq.edu.ar/bitstream/handle/20.500.11807/62/aldonate.pdf?sequence=1&isAllowed=y> [cit. 2024-08-04]

Britannica. History of film – Pre-World War II sound era. *britannica.com*. Online. 03.07.2024 Dostupné z: <https://www.britannica.com/art/history-of-the-motion-picture/The-pre-World-War-II-sound-era#ref785991> [cit. 2024-07-15]

Carburando. El primer auto que llegó a la Argentina. *carburando.com*. CAMPS, Feto. Online. 06/09/2017. Dostupné z: <https://www.carburando.com/notas/el-primer-auto-que-llego-la-argentina> [cit. 2024-07-26]

CONDE, Oscar. El lunfardo y el cocoliche. In: *Conferencia pronunciada. Facultad de Ciencias Sociales de la UNLZ*. 3.4. 2009, Zamorra: UNLZ. (online) Dostupné z: https://www.lingue.unipr.it/Materiali%20didattici/Forino/lunfardo_cocoliche_conferencia_abril_2009 [cit. 2024-04-17]

DEL BOCA, Daniela, VENTURINI, Alessandra. Italian Migration. In: *Discussion Paper No. 938*, 11/2003. (online) dostupné z: <https://docs.iza.org/dp938.pdf> [cit. 2024-08-04]

DISCÉPOLO, Enrique S. *Yira Yira*. [@CarlosGardel]. Carlos Gardel - Yira Yira (Video Oficial). Online, video. 2023-08-11. Dostupné z: YouTube, <https://www.youtube.com/watch?v=2bKDIuGJKPQ> [konzultováno 2024-04-25]

El Tiempo. EL CINE PARLANTE FRANCIA EN 1910. *eltiempo.com*. Online. 09.12.1997 Dostupné z: <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-671483> [cit. 2024-07-15]

Historia Argentina [@historiaargentina]. *Hotel de Inmigrantes*. Online, příspěvek. 2016-02-29. Dostupné z: Facebook,

<https://www.facebook.com/historiaargentina/photos/pb.100057406602010.-2207520000/897245853706191/?type=3> [cit. 2024-08-04]

IMDb. Enrique Santos Discépolo. *imdb.com*. Online. © 1990-2024 Dostupné z: <https://www.imdb.com/name/nm0763944/> [cit. 2024-04-20]

Kurzycz. Hranice příjmové chudoby 2024 – hodnoty. *kurzy.cz*. (online) Dostupné z: https://www.kurzy.cz/hodnoty/hranice_prijmove_chudoby/2024/ [cit 2024-08-05]

Kurzycz. Prace.cz: Kolik je aktuálně minimální mzda. A u kterých profesí se zvedla mzda zaručená. *kurzy.cz*. 02.05.2024 (online) Dostupné z: <https://zpravy.kurzy.cz/766265-prace-cz-kolik-je-aktualne-minimalni-mzda-a-u-kterych-profesi-se-zvedla-mzda-zarucena/> [cit 2024-08-05]

MARX, David, KO, Sei Jin. Stereotypes and Prejudice. *Oxford Research Encyclopedia of Psychology*. 23.5.218, str. 1-25. (online) Dostupné z: https://www.researchgate.net/publication/331998922_Stereotypes_and_prejudice [cit 2024-08-02]

PINSÓN, Néstor. *Alberto Vaccarezza*. Online, blogový příspěvek. 03.04.2014. Dostupné z: https://web.archive.org/web/20140403174312/http://www.todotango.com/spanish/creadores/a_vaccarezza.asp [cit. 2024-04-25]

RAPOPORT, Mario. Una revisión histórica de la inflación argentina y de sus causas. In: *Aportes de Economía Política en el Bicentenario de la Revolución de Mayo*, 04.05.2020 (online) Dostupné z: https://web.archive.org/web/20200504073951/http://www.mariorapoport.com.ar/uploadsarchivos/la_inflacio_n_en_pdf.pdf [cit. 2024-08-04]

SANDINA, Claudia [@TangoAyeryhoy]. *Tango Ayer y Hoy – Estrellas del 2x4 – Alberto Vaccarezza*. Online, video. 2015-06-07. Dostupné z: YouTube, https://www.youtube.com/watch?v=IKuF1Jt_bew. [citováno 2024-04-25]

Sociologická encyklopedie. Předsudek. *encyklopedie.soc.cas.cz*. KELLER, Jan, ed. NEŠPOR, Zdeněk R. Online. 11/12/2017. Dostupné z: <https://encyklopedie.soc.cas.cz/w/Předsudek> [cit. 2024-08-02]

Sociologická encyklopedie. Stereotyp. *encyklopedie.soc.cas.cz*. TOMEK, Ivan, ed. NEŠPOR, Zdeněk R. Online. 10/11/2018. Dostupné z: <https://encyklopedie.soc.cas.cz/w/Stereotyp> [cit. 2024-08-02]

Dir. TINAYRE, Daniel, *Mateo*. [@PelículasUniversales]. *Mateo (1937) - Dir. Daniel Tinayre PELICULA COMPLETA*. Online, video. 2020-09-08. Dostupné z: YouTube, https://www.youtube.com/watch?v=V0aCG_8GVKI [konzultováno 2024-04-25]

Turismo Buenos Aires. Avenida Alvear. *turismo.buenosaires.gob.ar*. Online. Dostupné z: <https://turismo.buenosaires.gob.ar/es/otros-establecimientos/avenida-alvear> [cit. 2024-07-21]

Wikipedie. Mistrovství světa ve fotbale 1930. *cs.wikipedia.org*. Online. 26. 11. 2023 Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/w/index.php?title=Mistrovstv%C3%AD_sv%C4%9Bta_ve_fotbale_1930&oldid=23411888 [cit. 2024-04-24]

Wikipedie. Jack Dempsey. *cs.wikipedia.org*. Online. 27.07.2024 Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Jack_Dempsey [cit. 2024-07-28]

d) Slovníky

Cambridge Dictionary. Forfeit. *dictionary.cambridge.org*. Online. Dostupné z: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/forfeit> [cit. 2024-07-15]

Diccionario de americanismos. ¡Araca!. *asale.org*. Online. Dostupné z: <https://www.asale.org/damer/¡araca!> [cit. 2024-07-26]

Diccionario de americanismos. Faul. *asale.org*. Online. Dostupné z: <https://www.asale.org/damer/faul> [cit. 2024-07-30]

Diccionario de americanismos. Morfi. *asale.org*. Online. Dostupné z: <https://www.asale.org/damer/morfi> [cit. 2024-07-26]

Diccionario de la lengua española. Granadino, na. *dle.rae.es*. Online. Dostupné z: <https://dle.rae.es/granadino> [cit. 2024-07-15]

Diccionario de la lengua española. Granáina. *dle.rae.es*. Online. Dostupné z: <https://dle.rae.es/grana%C3%ADna?m=form> [cit. 2024-07-15]

Diccionario de la lengua española. Lunfardo, da. *dle.rae.es*. Online. Dostupné z: <https://dle.rae.es/lunfardo?m=form> [cit. 2024-07-22]

Diccionario de la lengua española. Marmota. *dle.rae.es*. Online. Dostupné z: <https://dle.rae.es/marmota?m=form> [cit. 2024-07-15]

10. Seznam obrazových příloh

Obr. 1, Mateo, Buenos Aires 1941.

Archivo General de la Nación Argentina, 15.05.2019 (online) Dostupné z: https://www.facebook.com/ArchivoGeneraldeLaNacionArgentina/posts/mateo-buenos-aires-1941-agn_ddf-caja-1519-inv-348/3012163705475492/?locale=es_LA [cit. 2024-07-15]

Obr. 2, Příklady ukazatelů pro měření socioekonomického postavení v průběhu života, Galobardes et. al.

Galobardes, Bruna, et. al. Indicators of socioeconomic position (part 1). *Journal of epidemiology and community health*, 01/2006, Vol. 60, No. 1 (online) Dostupné z: <https://doi.org/10.1136/jech.2004.023531> [cit. 2024-07-24], str. 8

Obr. 3, Nádvoří conventilla 14 provincií, En Piedras 1268, rok 1902.

RAMOS, Jorge. Inquilinato: luces y sombras del habitar porteño. In: SCHÁVELZON, Daniel. *Conventillos de Buenos Aires: La casa mínima un estudio arqueológico*. Argentina: Ediciones turísticas, 2005. ISBN 987-9473-54-X. (online) Dostupné z: https://www.iaa.fadu.uba.ar/cau/ebooks/Conventillos_de_Buenos_Aires.pdf [cit. 2024-04-10], str. 18

Obr. 4, Conventillo

Signature Tours. Buenos Aires, one of the most European cities in South America. Why? *signaturetours.com.ar*. (online), Dostupné z: <https://signaturetours.com.ar/history-architecture/inmigration-in-buenos-aires/> [cit. 2024-08-04]

Obr. 5, Conventillo v Buenos Aires, kolem roku 1900

Wikimedia commons. File:Conventillo baires2.gif. *commons.wikimedia.org*. 09.10.2009. (online), Dostupné z: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Conventillo_baires2.gif [cit. 2024-08-04]

Obr. 6, tabulka výše příjmů dělníků v Argentině dle Jamese R. Scobieho

Dle textu v:

SCOBIE, James R. *Buenos Aires: Del centro a los barrios 1870–1910*. Buenos Aires: Ediciones Solar, 1977. Překlad: Marry Williams. ISBN: 950-9086-23-1. (online), Dostupné z: https://www.academia.edu/44172413/Scobie_Buenos_Aires_del_centro_a_los_barrios_1870_1910 [cit. 2024-08-04], str 174

Obr. 7, Nájemníci conventilla v ulici Independencia č. 356, stávka nájemníků, Buenos Aires, 1907.

Archivo General de la Nación, fondo Acervo Gráfico, Audiovisual y Sonoro. Referencia: AR-AGN-AGAS01-Ddf-rg-1023-18186 (online) Dostupné z:

<https://www.argentina.gob.ar/interior/archivo-general-de-la-nacion/bicentenario/inspiraciones/escobas-y-techos> [cit. 2024-07-15]

Obr. 8, První taxíky, Buenos Aires, 1928.

Wikimedia commons. File:Primeros colectivos en Buenos Aires.jpg. *commons.wikimedia.org*. 13.03.2023. Obrázek pochází z knihy ALONSO, M. E., VASQUEZ, E. C. Historia: la Argentina contemporánea (1852-1999), 3ra edición, Aique: 2005, pp. 112 y 113. [ISBN 950-701-622-8](#) (online) Dostupné z: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Primeros_colectivos_en_Buenos_Aires.jpg [cit. 2024-07-27]