

Filozofická fakulta Univerzity Karlovy

Ústav románských studií

Bakalářská práce

Klára Hodková

Milostné vztahy v dílech *La nada cotidiana* a *Te di la vida entera* v kontextu
kubánského prostředí

Love relationships in the works "La nada cotidiana" and "Te di la vida entera" at
the background of Cuban scene

Praha, 2020

Vedoucí práce: Mgr. Dora Poláková, Ph.D.

Poděkování

Na tomto místě bych ráda poděkovala vedoucí své bakalářské práce Mgr. Doře Polákové, Ph.D. za její odborné vedení, trpělivost a ochotu, kterou mi v průběhu zpracování věnovala. Dále mé díky patří všem vyučujícím i s jejich znalostmi, díky kterým se v životě ztrácím o trochu méně než před svým nástupem na univerzitu.

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou 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, 31. července 2020

.....

Klára Hodková

Abstrakt:

Bakalářská práce se věnuje tématu vztahové problematiky hlavních a vedlejších postav v románech *La nada cotidiana* a *Te di la vida entera* spojené s působením prostředí Kuby na jejich činy. Zároveň pojednává o vlivu femininního myšlení na vnímání sexuality žen a jeho vývoje v rámci světových tendencí, které ovlivnily autorčin názor a přístup k nim. Rovněž se pokouší o zachycení způsobu, jak postavy skrze utvořené vztahy vnímají sebe samotné a reflektují dobu, do které jsou příběhy zasazeny. Studie se zaměřuje na analýzu literárních textů a jejich následnou komparaci mezi sebou, stanovení vzájemných paralel a odlišností, vlivů na díla a sjednocení autorčina stylu zasazeného do její literární tvorby.

Klíčová slova:

Zoé Valdés, Kuba, Havana, láska, exil, vlast, sexualita, vztahy

Abstract:

The bachelor's thesis deals with the topic of relational issues of main and secondary characters in the novels "La nada cotidiana" and "Te di la vida entera" associated with the influence of the Cuban environment on their actions. At the same time, it discusses the influence of feminine thinking on the perception of women's sexuality and its development within the framework of world tendencies that influenced the author's opinion and approach to them. It also attempts to capture the way how the characters perceive themselves through formed relationships and how they reflect on the time in which the stories are set. The thesis focuses on the analysis of literary texts and their subsequent comparison with each other, the determination of mutual parallels and differences, influences on works and the unification of the author's style embedded in her literary work.

Key words

Zoé Valdés, Cuba, Havana, love, exile, homeland, sexuality, relationships

Obsah

Úvod	6
1 Představení korpusu.....	7
1.1 Literárně-historický kontext.....	7
1.2 Technika psaní Zoé Valdésové	9
1.3 Téma a děj.....	11
1.3.1 La nada cotidiana	11
1.3.2 Te di la vida entera.....	12
1.3.3 Společná charakteristika spojující oba romány	12
2 Milostné vztahy postav.....	15
2.1 Věrná láska.....	15
2.2 Homosexualita / Bisexualita	17
3 Sebeláska	22
3.1 Znovunalezení identity.....	22
3.1.1 Deflorace jako obětní rituál	22
3.1.2 Transcendence	25
3.2 Narcismus.....	28
4 Vztah k vlasti.....	31
4.1 Projev lásky a kritiky	31
4.1.1 Žena a mateřství.....	31
4.1.2 Oscilace jmen protagonistek a diskurzu vypravěčů.....	33
4.1.3 Základní pudy jako dekonstruktivní prvek režimu	34
4.2 Spojení s Havanou.....	39
5 Sex, erotika a pornografie.....	42
5.1 Osmá kapitola – pornografie, nebo erotika?	43
Závěr	47
Resumé.....	48
Bibliografie	51

Úvod

Tématem práce je rozbor milostných vztahů postav v dílech *La nada cotidiana* (*Každý den nic*) a *Te di la vida entera* (*Dala jsem ti celý život*, autorčin překlad) od kubánské autorky Zoé Valdésové (1959-), které jsou považované za nejúspěšnější díla její prozaické tvorby. Zaměřuje se na rozdíly a přístupy k mezilidským vztahům vznikajících za přičinění samotných protagonistek děl nebo postav nacházejících se v jejich okolí. Dále rozebírá působení takovýchto pout na jedince a názoru tehdejší společnosti na ně.

Práce si dává za cíl objasnit, jak postavy prostřednictvím navazovaných vztahových pout reflektují své charakterové vlastnosti, které následně konstruují podobu jejich identity spjaté s vlivy kubánského prostředí. Dalším záměrem je v tomto ohledu poukázat na určité podobnosti v obou dílech a nalézt jejich společné východisko.

V kontextu její literární dráhy je přihlédnuto i k její zkušenosti s emigrací z rodného ostrova do Francie v 90. letech 20. století. Její odchod byl zapříčiněn odlišnými názory na tehdejší politické vedení země Fidelem Castrem (1926-2016) a dodnes aktivně vystupuje proti jeho následovníkům. Celý popis je silně zbarven autorčinou nostalgickou vzpomínkou a silným kriticismem k danému období, což ovlivňuje životní rozhodnutí postav a vztahy, které následně navazují. Kritika castrovského režimu je jedním ze stěžejních motivů celé její tvorby, spolu s výraznou rolí ženských postav a erotickou explicitností jejího literárního projevu, který není tak úplně typický pro její současníky.

Práce je strukturována do pěti kapitol, přičemž v první je krátký souhrn témat románů a obecně nastíněna doba formující autorčinu spisovatelskou techniku. V následujících třech kapitolách je věnována pozornost již konkrétním vztahovým linkám a jejich dalšímu vlivu na jiné postavy a na prostředí děje. V poslední části je diskutováno jazykové hledisko v pasážích týkajících se sexuality a sodomie, které je následně rozebráno na základě porovnání mezi společensky přijímanými definicemi zahrnující pornografii a erotiku a rozlišením mezi obojím.

K podložení úvah vycházející ze studie primární literatury je využito zdrojů především z oblasti sociologie, psychologie a filozofie.

1 Představení korpusu

1.1 Literárně-historický kontext

V rámci literárně-historického kontextu Zoé Valdésová spadá do období označovaného v dějinách Kuby jako tzv. *período especial*. Jedná se o období let 1990 až 1995, ve kterém dochází k postupnému rozpadu Sovětského svazu zapříčiněného uvedením reformačních kroků perestrojka a glasnost tehdejším vůdcem Michailem Sergejevičem Gorbačovem. Tyto reformy přímo ovlivnily Kubu, která byla závislá především právě na dovozu ze SSSR. Situace byla ještě zhoršena zpřísněním obchodního embarga ze strany Spojených států amerických.¹ „Měsíční kvóty přidělového systému teď pokrývaly pouze jeden až dva týdny, zbytek byl dostupný jen na černém trhu. Dodávka elektřiny byla v Havaně poskytována čtyři až osm hodin denně. Autobusová doprava prakticky vymizela kvůli nedostatku pohonných hmot. Kubánci museli používat kola (...).“² Všechny tyto dopady postihující životy obyvatel ostrova zažívají i protagonistky děl *Každý den nic a Te di la vida entera* a nabízí tak čtenáři pohled na bídu zmiňovaného období.

Logickým následkem nastalé situace byla i další rozsáhlá emigrační vlna především kubánské inteligence a umělců do USA, Evropy a jiných částí Latinské Ameriky, kde se snažili vyrovnat se svým statutem uprchlíka prostřednictvím své tvorby. Společnými prvky jejich tvorby je motiv osoby vykázané z ráje. Děj se často odehrává v rozporuplném a nestabilním prostředí se vzpomínkou na utopickou minulost, která za pomoci smyslových vjemů a vzpomínek vyvolává tendenci znovu se do ní navrátit a najít své odcizené mládí a individualitu.³ Isabel Alvarez Borlandová tento výčet týkajících se kubánských exulantů ještě rozšiřuje:

(...) spisovatelé generace devadesátých let odkrývají ve svých románech poetiku vykořeněnosti a zloby. Jejich literatura je velmi odlišná od té předchozí. Často je nihilistická, temná a v mnoha případech parodická, hraničící

¹E. SKIDMORE, Thomas, H. SMITH, Peter. Cuba: Late Colony, First Socialist State. *Modern Latin America*. 6. New York – Oxford: Oxford University Press, 2005, s. 322-323.

² Tamtéž, s. 323.

„The monthly rationing quotas now covered only one to two weeks, with the rest obtainable only on the black market. Havana had electricity only four to eight hours a day. Bus service virtually disappeared because of fuel shortages. Cubans were told to use bicycles (...).“

³ DORADO-OTERO, Ángela. Introduction. In *Dialogic Aspects of the Cuban Novel of the 1990s*. Woodbridge: Boydell & Brewer, 2014, s. 3-4.

s pornografií. Většina těchto děl opouští analýzu nebo kritiku Kubánské revoluce a místo toho nabízí pochmurný portrét jejích následků a výsledků.⁴

Umělci a akademici byli od začátku Castrova režimu vychováni jako budoucí intelektuální elita státu.

Po triumfu revoluce téma mládeže získává na důležitosti, hlavně v rámci politické praxe. Prosazovali to především Che a Fidel, kteří ustanovili důležité základy pro vznik nových teoretických formulací. (...) hlavní myšlenky ohledně formování nového člověka, nového člověka Kuby, nového člověka Latinské Ameriky, nového člověka Třetího světa.⁵

Celý koncept ovšem po nějaké době ztroskotal. V díle *Každý den nic* to hlavní hrdinka dokládá slovy: „Nechci být svědkyní té pravdy, pro kterou naše generace nebyla vychovávána.“⁶ Zmiňovaná generace umělců vzešla z Castrovy revoluce v roce 1959 shledávala svůj problém v historicky silném nacionalismu. Ten deformoval několik pokolení Kubánců, zejména osobnosti 2. poloviny 20. století v čele s jejich hlavním představitelem José Martíem (1853-1895). Proto se oni, na rozdíl od svých předchůdců z dřívějších dob, kteří byli také nuceni odejít do exilu, spíše než na otázku palčivých problémů Kuby zaměřovali na vytvoření vzájemných kontaktů se svými vrstevníky sdílející stejný osud vyhnanství. Takto

⁴ALVAREZ BORLAND, Isabel. *Fertile Multiplicities: Zoé Valdés and the Writers of '90s Generation*. In: HERRERA O'REILLY, Andrea. *Cuba : Idea of a Nation Displaced*. The United States of America: SUNY Press, 2007, s. 253.

(...) the writers of the 1990s generation reveal in their novels a poetics of rootlessness and anger. Their literature is vastly different from what came before. It is often nihilistic and dark and, in many instances, parodic, and it borders on the pornographic. Most of these works cease to analyse or critique the Cuban revolution, offering instead a bleak portrait of its consequences and outcomes.

⁵DOMÍNGUEZ, María Isabel. *Las dinámicas generacionales en Cuba: el lugar y el papel de las juventudes*. In: SUARÉZ SALAZAR, Luis, ed. *Cuba En Revolución: Miradas En Torno a Su Sesenta Aniversario*. Argentina: CLACSO, 2019, s. 183.

Después del triunfo de la Revolución el tema de la juventud y su formación adquiere relevancia, sobre todo en el discurso y en las prácticas políticas. Lo abordaron especialmente el Che y Fidel, quienes señalaron importantes bases para nuevas formulaciones teóricas. (...) las ideas fundamentales acerca de la formación del hombre nuevo, de un hombre nuevo en Cuba, en América Latina, en el Tercer Mundo.

⁶VALDÉS, Zoé. *Každý den nic*. Praha: Mladá Fronta, 2001, s. 64.

V originále VALDÉS, Zoé. *La nada cotidiana*. Barcelona: Bibliotex, 2001, s. 70.

„No quiero ser testigo de esa verdad para la cual no fue educada nuestra generación.“

vzniklé spojení jim umožnily představit jejich rodný ostrov z pohledu vnějšího pozorovatele.⁷ Každý autor tak nabízí čtenáři svůj subjektivní pohled detailně se zaměřující na komplikovanou sociální a politickou situaci Kuby a svým osobitým způsobem boří idylické představy o fungování tehdejšího Castrova režimu představením těch nejbanálnějších situací ze života obyvatel.⁸ Obraz rodné země pak konstruovali za pomoci literárních způsobů tradičně se řadících ke kánonu západní literatury.⁹

Inspirací jim však byla i domácí skupina spjatá s časopisem *Orígenes* (1944-1956) zaštitěným José Lezamou Limou (1910-1976). Jejich tvorba byla po získání moci Fidelem Castrem odsunuta do pozadí.

Pro Lezamu bylo nahrazení produktem jeho *insilio* (vnitřního exilu) a smyslem ostrakizace, která byla uvalena na básníka kulturním aparátem Castrova režimu. Brzy po tom, co se Castro chopil moci, Lezama a jeho skupina byli více či méně ignorováni a nikdy nebyli shledáni hodnými kubánského kulturního establishmentu. Jako protilek zvolil útočiště v literatuře a ponořil se do estetického světa, který ho chránil před politikou.¹⁰

Zaměřovali se totiž na literaturu 19. století a její opětovnou reinterpetaci a tím se stali nepohodlnými pro režim, podle kterého šířili nebezpečné myšlenky. Jejich hlavním cílem bylo vzkríšení textů nejen kubánských autorů předešlého století, ale také světových formátů jako byl Rilke, Proust, Whitman, Eliot anebo Joyce.¹¹

1.2 Technika psaní Zoé Valdésové

Ve 2. polovině 20. století začíná ve světě čím dál tím více přibývat hlasů spjatých s feministickým hnutím a právy žen. Jak podotýká Vanessa Pérez-Rosario ani Latinoameričanky nebyly výjimkou: „V sedmdesátých a osmdesátých letech se ženy barevné pleti nacházely

⁷ ALVAREZ BORLAND, Isabel. Cit. d., s. 254-255.

⁸ DORADO-OTERO, Ángela. Cit. d., s. 5.

⁹ ALVAREZ BORLAND, Isabel. Cit. d., s. 256.

¹⁰ Tamtéž, s. 264.

For Lezama, displacement was a product of his *insilio* (inner exile) and of the sense of ostracism that had been bestowed upon the poet by the cultural apparatus of the Castro regime. Soon after Castro came to power, Lezama and his group were more or less ignored and never considered of any worth by the Cuban cultural establishment. As an antidote, Lezama took refuge in literature and became immersed in an aesthetic world that kept him safe from politics.

¹¹ Tamtéž, s. 256-257.

v procesu sebeidentifikace, utvrzování své pozice a výstavby své vlastní intelektuální tradice.“¹² Dále ovšem upozorňuje, že nejen v rámci společnosti dominované muži, ale i v takto rovnoprávně vyhlížejícím konceptu myšlení, vedeném z největší části běloškami, byly/jsou odsunuty na okraj zájmu, tak jako už mnohokrát v rámci dějin.¹³ Jedním z médií, prostřednictvím kterého měly možnost se k tomu problému vyjádřit, byla literatura.

V roce 1993 tři vydává Salvador Redonet antologii *Los últimos serán los primeros*, ve které uvádí spisovatele patřící k tzv. skupině *novísimos* spadající svou tvorbou (ale ne výhradně) do posledních dvaceti let 20. století.¹⁴ V článku *La narrativa de Zoé Valdés: Hacia una reconfiguración de la na(rra)ción cubana* Cristina Ortiz Ceberio představuje koncept Nicoláse Padróna, podle kterého se v daném období kubánská literatura štěpila na dva směry. Jedním je okruh spisovatelů s tvorbou inspirovanou spíše té z dob mnohem dřívějších, raně renesanční nebo až z let před naším letopočtem. Hlavním znakem jejich tvorby byla absence historického východiska. Druhý proud se naopak zabýval otázkou bytí a nalezení pravdivých současných dějin. Předně vystupují jako jednotlivci interpretující dění kolem sebe a nestaví se do pozice kolektivního pozorovatele, jako tomu byla u generace v 60. letech 20. století. Podstatnou novinkou v rámci obou linií je vstup ženských autorek na kubánskou literární scénu.¹⁵

Tato větev ženských autorek na ostrově se nazývá *novísimas*. Kvůli opotřebením socialistického realismu a seznámením se s poststrukturalistickým pohledem se více orientovaly na problémy jednotlivce. Nezaobírají se již otázkami pohlavní sexuality a zrovnoprávnění žen ve společnosti, zavrhuje politické příkazy přicházející shora a nepopisují homosexuální vztahy jako jejich předchůdci. Naopak vstupují na pole experimentální tvorby a upouštějí od výslovné sociální kritiky. Avšak Zoé Vadésová se výše zmíněnu výčtu kritérií v mnoha bodech vymyká.

¹²PÉREZ-ROSARIO, Vanessa. Latina Feminist Theory and Writing. In MORÁN-GONZÁLEZ, John, LOMAS, Laura, ed. *Latino/a american literature*. The United States of America: Cambridge University Press, 2018, s. 488.

„In the 1970s and 1980s, women of color were in the process of defining themselves, asserting their agency, and building their own intellectual traditions.“

¹³ Tamtéž, s. 488-489.

¹⁴ SÁNCHEZ BECERRIL, Ivonne. Consideraciones teórico-críticas para el estudio de la literatura cubana del Periodo Especial. *Literatura: Teoría, Historia, Crítica*. 2013, vol. 14, no. 2, s. 101.

¹⁵ CEBERIO ORTIZ, Cristina. La Narrativa de Zoé Valdés: Hacia Una Reconfiguración de la Na(RRA)-Ción Cubana. *Chasqui*, vol. 27, no. 2, s. 116-117.

(...) zahájila svou literární dráhu básnickými experimenty, pokračovala lyrickou prózou, a nakonec se dostala k vyprávění, které – aniž by opustilo formální experiment – obsahuje explicitní komentář současné kubánské situace. lze tedy říct, že práce Zoé Valdésové se jeví jako most, který kombinuje experimentální a ideo-estetické tendence „novísimas“ se zájmy a společenskou kritikou předchozí generace. Novinkou v tvorbě Valdésové je tedy kombinace formálního experimentu a sociální kritiky, posledně zmíněný koncept se sice objevuje již v jejích prvních prózách, ale, ale stává se jasnějším a ostřejším, jakmile autorka opustí ostrov, aby odešla do exilu ve Francii.¹⁶

Sánchez Becerril taktéž shledává její tvorbu jako problematičtěji zařaditelnou a dodává: „Její osobnost se stala neustálým předmětem polemik a v několika případech se jí snaží doslova oponovat. V novém francouzském vydání Strausfeldovy antologie – nazvané *Des nouvelles de Cuba 1990-2000* - Zoé Valdésová požaduje, aby nebyla zařazena.“¹⁷

1.3 Téma a děj

1.3.1 La nada cotidiana

V krátkém románu *Každý den nic* hlavní hrdinka díla Yocandra během jednoho obyčejného dne v Havaně představuje čtenáři vybrané etapy svého života. Jelikož se narodila 2. května, přesně dvě minuty po skončení Prvního máje, otec ji i přes značné zklamání

¹⁶ Tamtéž, s. 117.

(...) comenzó su andadura literaria partiendo de la experimentación poética para pasar a trabajar una prosa lírica y, finalmente, desembocar en una narrativa que, sin abandonar la experimentación formal, incorpora el comentario explícito a la situación cubana actual. De esta manera, se podría decir que la obra de Zoé Valdés aparece como un puente que combina las tendencias experimentales e ideoestéticas de las "novísimas" con la preocupación y el comentario social de la generación precedente. Lo novedoso en Valdés es, por tanto, la combinación en su prosa de experimentación formal y comentario social, aspecto último que si bien aparece en su prosa incipiente se vuelve más explícito y descarnado una vez la escritora abandona la isla para exiliarse en Francia.

¹⁷ SÁNCHEZ BECERRIL, Ivonne. Cit. d., s. 104.

„Su figura se ha convertido en constante motivo de polémica y, en varios casos, se busca oponerse literariamente a ella. En la nueva edición francesa de la antología de Strausfeld —titulada *Des nouvelles de Cuba 1990-2000*—, Zoé Valdés solicita no ser incluida.“

z propásnutí tak významného data pro zrození pojmenoval Patria (Vlast). Toto jméno následně protagonistka odejme od své osoby kvůli lásce k prvnímu manželovi.

Celý děj je vyprávěn v ich-formě a je rozdělen do devíti kapitol, ve kterých se protagonistka dotýká svého dětství a dospívání, vztahu s rodiči, vzpomíná na přátele v exilu a v neposlední řadě věnuje nemalou část knihy dvěma mužům formujících její charakter, Nihilistovi a Zrádci. To vše probíhá na pozadí bídy každodenního života obyvatel Kuby během tzv. *período especial* v letech 1990-1995, které je zdrojem přítomné kritiky režimu Fidela Castra.

1.3.2 Te di la vida entera

Ústřední protagonistkou románu *Te di la vida entera* je Cuca Martínez. Časová linka děje probíhá lineárně od dob Batistovy vlády až po období po Kubánské revoluci. Román zachycuje její charakterový vývoj podmíněný politicko-společenskými změnami v zemi a působením ostatních postav na její život. Jako její osudový muž je zde představen Uan, se kterým přivede na svět dceru Marií Reglu.

Zmíňme ještě několik vedlejších postav, například lesbický pár Mechunga a Puchunga, a Fotocopiadora. Zvláštní role je zde propůjčena „domácím mazlíčkům“: samičce švába Katrince Tres-Escobas a kryse Juanovi Pérezovi, kterého prezentuje jako jejího manžela. Znovu se zde objevuje otázka exilu, do které ho se uchýlí Uan po převratu, kritika vládnoucího režimu a společenských poměrů z něho plynoucích. Vyprávěčská perspektiva se rozpadá, hlasů je více, chvíli čtenáři příběh zprostředkovává Cuca Martínez, jindy se ho ujímají vedlejší postavy nebo diskurz vede vševědoucí vypravěč.

1.3.3 Společná charakteristika spojující oba romány

Texty Zoé Valdésové sdílí jisté prvky a tuto její techniku tvorby bych ráda demonstrovala právě na dvou výše zmiňovaných románech. V přední řadě hlavními postavami jejich děl jsou pokaždé ženy. González-Abellás to zdůvodňuje absencí otce během dětství a let dospívání; její formování tak probíhalo v čistě ženském prostředí. Dále k tomu dodává: „Vliv její matky a babičky byl stěžejní, a to výrazný protagonismus, který má ženská postava jak

v její básnické, tak prozaické tvorbě.“¹⁸ Tímto způsobem zároveň vyzdvihuje problematiku postavení žen na Kubě a snaží se poukázat na jejich neodmyslitelnou roli ve společnosti, především jako matky. To se odráží nejen v úvodním věnování děl své dceři Attys Luně (v *Každý den nic*) a matce (v *Te di la vida entera*). Funkci žen ovšem nechce zredukovat na pouhé rodičky potomků, protože všechny její románové hrdinky žijí bohatým, naplňujícím a svobodomyšlným sexuálním životem.¹⁹

Obě díla k sobě pojí opakování jistých motivů a osob. Hlavní hrdinka díla *Každý den nic* se spolu se svým milostným trojúhelníkem objevuje v díle *Te di la vida entera* jako sekundární postava žijící ve stejném domě jako Cuca Martínez, se kterou se přátelí. Opakují se motivy moře, kinematografie, sexu a Havany.

Nejkonkrétnějším momentem prolnutí je identická pasáž nacházející se v obou dílech, začínající větou „A já ho měla na oltáři!“²⁰, podle které je pojmenována i poslední devátá kapitola v *Každý den nic*. Situace vznikne, když jedna postarší žena jde vynést odpadky a při jejich vysypávání pronese tuto větu. Dále tato pasáž pokračuje slovy:

„Kohos to měla na oltáři, že už ho nemáš?“ „Jednoho *takovýho makovýho*... nikoho... to se tak říká.“ „Aha, to se tak říká! Co? Koukej si dát ten svůj užvaněnej jazyk na uzel, kriminálnice stará, šmejde jeden, kryso kanálnická, jestli ho nechceš mít na cucky.“²¹ (*Každý den nic*, str. 117)

Ženy, které by jako příslušnice jednoho rodu měly držet pospolu, kriticky soudí jednu ze svých řad jen proto, že zřejmě neudržovala monogamní vztah a jí pronesená věta se týkala některého z jejích milenců. Což jako opatrovnice tradiční podoby rodinného modelu v čele s mužem

¹⁸ GONZÁLEZ-ABELLÁS, Miguel Angel. "Aquella isla": Introducción al universo narrativo de Zoé Valdés. *Hispania*. American Association of Teachers and Spanish and Portuguese, Mar., 2000, vol. 83, no. 1, s. 42.

„La influencia de su madre y de su abuela fue fundamental, y eso explica el marcado protagonismo que la figura femenina tiene en su producción tanto poética como narrativa.“

¹⁹ Tamtéž, s. 47.

²⁰ „¡Y yo que lo tenía en un altar!“

V překladu *Každý den nic* na straně 117.

V originále *La nada cotidiana*. Barcelona: Bibliotex, 2001. na straně 125 a v *Te di la vida entera*. Barcelona: Editorial Planeta, 1998. na straně 176.

²¹ V originále *La nada cotidiana* na téže straně a v *Te di la vida entera* na straně 177.

„¿A quién tenías en un altar que ya no lo tienes?“ „A quién tu sabes... a nadie... un dicharacho.“ „¡Ah, un dicharacho! ¿no? Mira a ver, vieja delincuente, escoria, rata de cloaca, si te amarras bien esalenguaza, si no quieres que te la muelan a palos.“

nemohou ponechat bez důkladného prošetření. Vrhnou se prohledat dokonce i její odpadky, aby na základě hodnocení hmotné špíny mohly ženu nařknout ze špíny morální. Zaskočená stařena opouští podezřívavý hlouček za pobrukování si tónů *Internacionály*, aby nevystupňovala již tak vypjatou situaci a smyla ze sebe jakékoliv podezření. Naskýtá se tu tak pohled na další konstantu tvorby Valdésové, a to je kritika absurdity Castrova režimu na Kubě a silného machismu, který nastolil a který jeho stoupenci prosazovali.²²

²² POBUTSKY, Aldona Bialowas. Carnivalizing Communist Cuba: Sex and Excess in Zoé Valdés's "Te di la vida entera". *Hispanic Journal*, fall., 2006, vol. 27, no. 2, s. 110-111, 117.

2 Milostné vztahy postav

Ústředním vztahem obou hlavních hrdinek je pokaždé jejich vztah s mužem, v případě Yocandry s dvěma muži. Každou s představitelem opačného pohlaví pojí jiná minulost, a proto i jejich přístupy k nim jsou individuální a liší se. Mimo jiné v obou dílech je ve větší či menší míře rozprávěno i o dalších milostných vztazích patřících do dějové linky vedlejších postav, které většinou svou svérázností nezapadají do tradičního konceptu heterosexuálních vztahů, ale utvářejí podobu obou románů.

2.1 Věrná láska

Protagonistka díla *Te di la vida entera*, Cuca chová milostné city celý svůj život pouze k jednomu muži, Juanovi Pérezovi, který je však po celou dobu v díle nazýván Uanem. Po převratu dojde k odmlce v jejich vztahu, ale nakonec se naposledy shledají.

Stejně jako Yocandře i Cuce je šestnáct let, když dojde k prvnímu setkání s její životní láskou. Seznámí se na taneční zábavě, kde započne „první a jediný milostný příběh Cuquity Martínezové.“ (*Te di la vida entera*, str. 42, překl. autorka)²³ Ze schůzky mladá Cuca odchází jako dívka, která byla poprvé políbená; na následujících osm let Cuca o muži ztratí jakékoliv zprávy, avšak celé ty roky mu zachovává věrnost: „Celá jen svého muže: Uana. Celým tělesným zjevem třiatdvacítky, panna, v odvázané a pošramocené Havaně, která panny trpěla jen málo“ (*Te di la vida entera*, str. 62)²⁴. Jednoho dne se opět setkají a jejich vztah se intenzivně a vášnivě rozvine. Politický převrat ovšem Uana donutí natrvalo zůstat v exilu a Cuca uvízne na Kubě, kde porodí jejich dceru. Za období odluky, které se protáhne na třicet šest let, vystřídá i jiné partnery, ale jak sama poznamenává: „Nepřestávala jsem na něj myslet.“ (*Te di la vida entera*, str.116)

Jejich vztah, na kterém je vystaven celý příběh, zosobňuje koncept romantické lásky. Podoba věrné a oddané lásky byla spojena s literaturou 19. století a jejím prostřednictvím následně se zásady dostaly i do tehdejší společnosti.²⁵ Podle Anthony Giddense to nejvíce ovlivnilo podobu manželství:

²³ „la primera y única historia de amor de Cuquita Martínez“

²⁴ „Toda entera para su hombre: el Uan. Todo eso fenómeno ya era un cuerpo de veintitrés año, virgen, en una Habana despelotada y desmelenada que soportaba muy poco a las vírgenes.“

²⁵ GIDDENS, Anthony. Foucault o sexualitě. *Proměna intimacy: sexualita, láska a erotika v moderních společnostech*. Praha: Portál, 2012, s. 36-37.

Na muže a ženu v manželském páru začalo být nahlíženo jako na podílňíky ve společném emocionálním podniku, a závazky k němu pak začaly být považovány za závažnější nežli ty, které manželé mají k vlastním dětem. (...) Poprvé v dějinách se pro zástupy žen sexualita mohla oddělit od nekonečného koloběhu těhotenství a porodů.²⁶

I přes Uanovu očividnou přelétavost ve vztazích během jejich poměru a faktu, že po usazení v USA založí novou rodinu, o svých citech ke Cuce po uplynutí několika let říká:

Žena, ano, protože si myslím, že to byla jediná, se kterou jsem byl schopen zůstat v klidu, týden zavřený a šukat jako těžce raněná zvířata, jako opice. Ne, šukat jako lidé, spíše jako Kubánci. Myslím, že jsem ji miloval. Ne myslím, ale vím, že jsem ji miloval. Samozřejmě jsem byl zamilovaný jako pes. A stále nevím, proč jsem ji tolik miloval. Zemřu, aniž bych věděl, proč jsem tu ženu tolik miloval. Byla krásná, byla krev a mléko, chutná. Ochutnal jsem ji napodruhé, co jsem ji viděl. Je pravda, že uplynulo osm let, a těch šestnáct let jako předtím už jí nebylo, ale byla to slečinka, to ano, nikdo do ní nevstoupil. Nebyla použitá. První jsem byl já. Nikdy mi neřekla důvod, proč nedala své panenství nikomu jinému než mně. Nikdy mi to neřekla, ale je také pravda, že jsem se nikdy neptal. (*Te di la vida entera*, str. 147-148)²⁷

Až chorobně loajální postoj Cucy k Uanovi je prostřednictvím vypravěče, samotným autorčíným podvědomím, kritizován. „Mně ho není vůbec líto, jestli je tu někdo obětí, pak je to Cuca Martínez.“ (*Te di la vida entera*, str. 312)²⁸. Autorčina osobní zkušenost s politickými poměry v porevoluční Kubě jí nutí vstupovat do diskurzu a do postav promítnout zážitky, které kritizují nejen zaslepenou lásku Cucy, ale i celý systém: „A pokaždé, když vidí letadlo, takže téměř nikdy, podlehe iluzím dlouho očekávaného návratu svého milovaného. On, její spasitel nebo ničitel.“ (*Te di la vida entera*, str. 216)²⁹. Vypravěčka tudíž vnáší do celého jejich vztahu

²⁶ Tamtéž, s. 37-38.

²⁷ Mujer, sí, porque creo que ha sido la única con la cual he podido quedarme tranquilo, encerrado una semana, singando como bestias malheridas, como monos. No, singando como humanos, más bien como cubanos. Creo que la quise. Creo no, la quise. Claro que estuve enamorado como un perro. Y todavía no sé por qué la he amado tanto. Me moriré sin saber por qué quise tanto a esa mujer. Linda era, estaba ricachona, sabrosa. Me la comí la segunda vez que la vi. Es verdad que habían pasado ocho años, y ya no contaba aquellas dieciséis primaveras de la primera vez, pero era señorita, eso sí, nadie había pasado por ella. No estaba usada. El primero fui yo. Nunca me contó la razón por cual no había entregado su virginidad a otro ante que a mí. Nunca me lo dijo, pero también es cierto que nunca se lo preguntó.

²⁸ „Pues a mí no me da ninguna pena con él que aquí la víctima se llama Cuca Martínez.“

²⁹ „Y como cada vez que divisa un avión, es decir, casi nunca, se hace ilusiones con el añorado regreso de su amado. Él, su salvador o hundidor.“

realistický pohled na věc. Takže i Cuca v některých okamžicích podléhá pesimismu, který ji dovede k urputnému zasvěcení straně, alkoholismu a blouznění.

Jako náhražku za Uana a jeho lásku se spráteli se švábem a krysou, kteří tehdy v rámci invaze hmyzu a škůdců zaplavovali domovy mnoha Kubánců. Podle vypravěčky šlo o „důkaz, že se nenávist může proměnit v lásku“ (*Te di la vida entera*, str. 187)³⁰. Švába identifikuje jako samici a pojmenuje ji Katrinka Tres-Escobas, krysu na počest svého jediného milého pojmenuje Juan Pérez. Z obou učiní manžele, jinak řečeno, nenaplněné kroky, které měly následovat v jejím vztahu s Uanem, vykompenzuje na svazku těchto dvou zvířat: „A takhle žijí velmi šťastní ve třech.“ (*Te di la vida entera*, str. 188)³¹

Oba k sobě pojí ještě záhada v podobě bankovky a na ní vytištěné číselné kombinace, kterou Uan před svým odchodem z ostrova svěří Cuce k opatrování a pro kterou se následně do Havany vrátí, aby znovu získal klíč k velké sumě peněz, kterou po něm požaduje jeho mafiánský šéf.

Idealizace ústředního vztahu hraničícího s kýčem a sentimentem románů 19. století a zápletkou dodávající příběhu nádech záhady ovšem není náhodný. Autorka o svém počínání podává čtenáři vysvětlení přímo v příběhu: „V každém případě je to brak, nemohla jsem tomu zabránit. Protože ano, protože ano, a protože ano, sakra, co je s tebou? Do háje. Ale především proto, že moje máma miluje rozsáhlé braky.“ (*Te di la vida entera*, str. 173)³². V úvodu celého díla je navíc věnování autorčině matce. Je tedy zřejmé, že přehnaně romantický vztah Uana a Cucy je odkaz na díla z období romantismu, tak oblíbené mezi mnohými ženami patřící ke generaci autorčiny matky.

2.2 Homosexualita / Bisexualita

Hlavní hrdinky obou děl představují zastupitelky heterosexuální skupiny žen, na jiné formy sexuality je v dílech poukázáno prostřednictvím vedlejších postav. V díle *Te di la vida entera* se jedná o lesbický pár Mechunga a Puchunga a v díle *Každý den nic* je na tento koncept sexuality upozorněno prostřednictvím Yocandřiny korespondence se svou dlouholetou

³⁰ „la prueba que el odio puede transformarse en amor“

³¹ „Y es así como viven los tres muy felices.“

³² „De cualquier manera, es un novelón, no he podido evitarlo. Porque sí, porque sí, y porque sí, vaya, ¿qué te pasa? Por joder. Pero sobre todo, porque a mi mamá le encantan los novelones.“

příteřkyní Kontourškou³³ a letmá zmínka o ne čistě heterosexuální orientaci padne i u Zrádce: „(...) naučil se od švýcarského milence staršího než on“ (*Každý den nic*, str. 23)³⁴. Ve všech třech případech je lepší hovořit o projevech bisexuality než čistě homosexualitě, jelikož všechny tři postavy udržují (nebo zvažují) sexuální vztahy se ženami i muži. V následujícím rozboru bych se ovšem ráda zaměřila na ženské postavy, jelikož o nich je v dílech hovořeno nejvíce.

Jejich přístup k sexualitě je velmi liberální, vezmeme-li v potaz, že Castrův režim byl silně machisticky orientovaný a jakékoliv vybočení ze sexuální normy byl stížen trestem. Jejich sexuální chování není oproti tradičním heterosexuálním svazkům po nějaké době přeorientováno na reprodukci, ale jejich hlavním záměrem je prožít slast, kterou jim poskytuje daný okamžik. To potvrzuje i Puchunga svou odpovědí na Cucino nevědomé nařčení z prostitute: „V noci se rády bavíme, to je vše.“ (*Te di la vida entera*, str. 27)³⁵. Sex v jejich pojetí tak plní rekreační funkci, pro kterou nutně nepotřebují udržovat monogamní a dlouhodobý vztah. Jejich přístup tak lze shrnout pod pojem plastická sexualita, se kterým přichází A. Giddens. Podle něj se jedná o formu sexuality, která zrovnoprávňuje obě pohlaví a nechává vystát na povrch homosexualitu, to vše v rámci dynamického a neustále se vyvíjejícího procesu.³⁶

Ženské vedlejší postavy tak svým přístupem k sexu otáčí diskurz, ve kterém se namísto objektu touhy stávají jejím subjektem. Nejsou pouze pasivními příjemci, ale aktivně se přičinují za naplnění svých tužeb.³⁷ Postava Kontroušky je příkladem ženy, která ví, co chce a umí si najít cestu k naplnění svých potřeb. Po sňatku s postarším Španělem, kterého pojme za manžela jen z důvodu legální možnosti opuštění ostrova, se ocitne v cizí zemi navíc ve vztahu s mužem, který ji nijak nepřitahuje. Střetává se tak přímo s realitou země přístupující k sexu a sexualitě úplně jinak, než jak byla do té doby zvyklá z Havany:

Asi se ptáš, proč si teda nepořídím šamstra. (...) Mít amanta to tady přijde šíleně draho, v nejlepšíh případě se cáluje po americku, půl na půl. Na druhou stranu tady fakt vidíš kluky jak cumel, pleť krev a mlíko, černý jiskrný kukadla, vlasy jak uhel, pusa jak malina (...). Úplný Sněhurkové, jedna by je hned otráвила jablkem. Jenomže co tě nemá, milánku! Většinou jsou to homosexuálové, nějaká lovestory se ženskou je neinteresuje. Kdyby byli aspoň

³³ V originále pojmenována jako Gusana, slovo používané pro zrádce castrovskeho režimu.

³⁴ „(...) lo había aprendido con un amante suizo más viejo que él (...)“ (*La nada cotidiana*, str. 28)

³⁵ „Por la noche nos *encanta* divertirnos... es todo.“

³⁶ GIDDENS, Anthony. Cit. d., s. 28.

³⁷ Tamtéž, s. 138-139.

podobojí, ty víš, že s tím nedělám štráchy, na předsudky si nepotrpím. Jenže oni jsou vysazený na lulánky. S čičinkou, marná práce, u nich nepořídíš, oni chtějí ptáka. Což mi holt všechny postrádáme. Aby věděla, v kabelce pořád nosím balíček s pěti šprckama, ale zpuchří mi tam. (...) Věř nevěř, teď určitě padneš do mdlob, dokonce jsem uvažovala, jestli to nezkusit jako lesba. Člověk tady v tolika filmech vidí samý obrovský trčící kozy, tuhý zadky, rajc mezi ženskýma, až z toho máš mokro v kalhotkách a uděláš se, i když nechceš, při pohledu, jak si ty dvě cumlají bradavky a klitoris. (...) Byla jsem v sauně, tady se do sauny nechodí shodit kilo, ale hodit voko, někoho si nabrknout. Mně teda se povedlo nabrknout nějakou kysličníkovou blondýnu, tu blond měla, baba, na čtyři prsty odrostlou a dobře dvacet plastik, ksicht, prsa, zadek, boky, a to jsem jí neviděla podezdívku. Jen koukat na ni, a zvedal se mi žaludek. (*Každý den nic*, str. 68-69)³⁸

Takový přístup k sexuální praxi je z popisu ukázky typická spíše pro muže než pro ženy. Kontrouščin přímočarý způsob vyjadřování oproštěný od citovosti nechává ukázkou vyznít jako charakteristickou metodu hodnocení žen muži. Indicie v textu staví ženy v pomyslné pyramidě hierarchie na stejnou úroveň jako jejich mužské protějšky a vymezuje se proti dvojímu standardu platnému mezi oběma pohlavími.³⁹ Ženy pro sebe dobývají zpět teritorium, do kterého jim byl od počátku zakázán vstup a které svou exkluzivní přítomností formovali pouze muži.⁴⁰

³⁸ Dirás que por qué entonces no me busco un amante. (...) Aquí los amantes cuestan carísimos, o en el mejor de los casos es a la americana, a pagar mitad a mitad. Por otra parte, ciertamente hay niños preciosos, de esos de cutis rosado, ojos limpios y negros, pelo azabache, boquitas rojas como sangre (...). Unos verdaderos Blancanieves, listos para envenenarlos con manzanas. Pero mi vida, ¿qué crees? La mayoría son homosexuales, no quieren cuento con una. Porque si al menos le metieran mano a los dos bandos, tú sabes que yo no estoy en ná, y que no tengo prejuicios. Pero ellos son recalcitrantes con los pipis. Las totas, vaya, no hay quien se las haga poner por delante, lo de ellos son los rabos. Y de eso estamos todas en falta. Fíjate que yo ando siempre con un paquetico de cinco condones en la Cartera, pero se me van a pudrir. (...) No creas, ahora seguro te desmayarás, que hasta he pensado meterme a lesbiana. Una ve aquí tantas películas con tetas enormes y paradas, nalgas duras, mujeres toqueteándose que se te moja el blúmer y sin quererlo te viniste mirando a dos tipas chupándose los pezones y los clítoris. (...) Estuve en una sauna, aquí no es para bajar de peso, sino para bajar los tanques, para ligar. Lo que ligué fue una vieja teñía de agua oxigenada, con cuatro dedos de raíz, y como con veinte cirugías estéticas entre cara, tetas, nalgas, caderas, y eso que no le vi los calcañales ¡De mirarla nada más me dio un asco! (*La nada cotidiana*, str. 74-75)

³⁹ GIDDENS, Anthony. Cit. d., s. 105.

⁴⁰ LIŠKOVÁ, Kateřina. Ženy pojmenováváné: reprodukce patriarchátu skrze jazyk. *Hodné holky se dívají jinak: feminismus a pornografie*. Praha: Sociologické nakladatelství (SLON), 2009, s. 108-113.

Zvláštním případem vztahu je poměr, který se vyvinul mezi Mechungou a Puchungou. Obě jsou přítelkyněmi Cucy již od doby, kdy poprvé přijede do Havany a zůstanou jimi až do konce jejího života. I v době, kdy se cítí nejvíce opuštěná svou dcerou Marií Reglou a pociťuje stesk po Uanovi, po svém boku má je dvě a ostatní své přítelkyně z domu: „Moje dvě velké lásky mě opustily jako prašivého psa. Alespoň že mohu počítat s Mechungou a Puchungou, ony jsou doopravdy věrné.“ (*Te di la vida entera*, str. 139)⁴¹. Charakteristika jejich vztahu, ale i jejich povahové rysy, neodráží zažitý společenský obraz, který lidé mají o jedincích s jinou sexuální orientací než tou heterosexuální. Běžně o nich bývá smýšleno jako o promiskuitních a schopných navazovat pouze pomíjivé vztahy.⁴² Jejich nezodpovědnost, bezohledné užívání si požitků života a narušování struktur „tradičních rodin“ je hlavním důvodem k jejich zavrnutí (či dokonce stíhání) nejen v totalitních režimech.

V případě Mechungy a Puchungy je situace vystupňována jejich biologickým genderem, které je obě, jak už bylo řečeno výše, řadí k pasivním příjemcům vášní, ne k jejich strůjcům, a ještě k tomu ve vlastních řadách. Jedná se o přežitek trvajících již od dob antiky. Michel Foucault o starověkém přístupu ke vztahu dvou žen říká následovně:

V souvislosti se vztahy mezi ženami si můžeme klást otázku, proč se objevují v kategorii „protipřirozených aktů“, zatímco vztahy mezi muži jsou rozděleny mezi ostatní záhlaví (v zásadě však patří do kategorie aktů ve shodě se zákonem). Důvod tkví nepochybně ve formě vztahu (...), což je forma penetrace: žena se nějakým trikem zmocňuje úlohy muže, zneužívá jeho pozice a vlastní jinou ženu. Penetrace, tento povýtce mužský akt, není mezi muži sám o sobě porušením hranic přirozeného (i když jej pasivní člen dvojice může pokládat za zahanbující a nevhodný). Naopak mezi dvěma ženami je podobný akt i bez ohledu na to, čím tyto ženy jsou a jaké výmluvy lze uvádět, vždy právě tak protipřirozený jako vztah lidského tvora s bohem či zvířete.⁴³

Skrz postavy tedy čteme kritiku klasického modelu partnerského soužití, ve kterém přebírá moc maskulinní element a femininnímu je zamezováno vystupovat ze své předem definované role. Ve skutečnosti jejich dlouholetý a oddaný vztah vykazuje známky odpovídající ideálu heterosexuálního vztahu: manželství. V terminologii A. Giddense ovšem ve svém vztahu dospěly mnohem dále, podařilo se jim dosáhnout tzv. čistého vztahu. Takový vztah se mimo jiné vyznačuje vzájemným přijetím individuality, bere v potaz veškeré aspekty

⁴¹ „Mis dos grandes amores me abandonaron como a un perro sarnoso. Menos mal que puedo contar con la Puchunga y la Mechunga, ellas sí que son fieles.“

⁴² GIDDENS, Anthony. Cit. d., s. 143-166.

⁴³ FOUCAULT, Michel. Snít o svých slastech. *Péče o sebe: Dějiny sexuality III*. Herrmann & synové, 2003, s. 36.

reality, udržuje svobodu volby, předpokládá přímé jednání a kompromis, sex založený na přátelství a respektu k touhám a potřebám toho druhého atd.⁴⁴

Všechny uvedené body potvrzuje Mechungin výrok, ve kterém dává jasně najevo jejich postoj: „Jsme zvyklé na ženy i muže, vyzrálé...“ (*Te di la vida entera*, str. 22)⁴⁵. I přes svou znatelnou touhu experimentovat v oblasti sexu i s jinými osobami, ony dvě jsou si věrnými partnerkami, rovnocennějšími než mnohé heterosexuální páry. Bez předsudků přijímají své povahy navzájem a žijí v harmonickém vztahu, kterého mají muži a ženy často problémy dosáhnout. Z pomyslného splynutí duší a těl je mužský faktor naprosto eliminován a slouží jen jako pouhý doplněk (když po něm obě partnerky touží) v dokonalém propojení dvou žen, které vzešlo a je formováno v čistě femininním prostředí.

⁴⁴ GIDDENS, Anthony. Cit. d., s. 104-106.

⁴⁵ „Estamos acosutmbradas a las mujeres y hombres, hechos y derechos...“

3 Sebeláska

3.1 Znovunalezení identity

Yocandřin život, jak se čtenář postupně dovídá, se z větší části vždy pojil s přítomností různých mužů; sama sebe pak definuje: „Patřím k tomu druhu žen, které se přátelí s muži. Ženy mě většinou berou jako nepřítelkyni.“ (*Každý den nic*, str. 84)⁴⁶. V časovém diskurzu díla udržuje poměr se svým bývalým prvním manželem Zrádce a mladším mužem, kterého nazývá Nihilista. V díle *Každý den nic* protagonistka letmo zmiňuje ještě další románky, před Nihilistou se vídala s jistým hercem od divadla. Ani zrádce nebyl jejím posledním manželem: „Zamilovala jsem se podruhé. Vdala se a za dva roky ovdověla. Ano, jsem i mladá vdova.“ (*Každý den nic*, 45)⁴⁷. V prvním případě svůj epizodní vztah s hercem považuje jen za pouhou avantýru, ztráta druhého manžela je naopak tak bolestnou zkušeností, že o ní nechce více hovořit ani psát. I když s Nihilistou prožívá příjemnější chvíle, je to právě Zrádce, který měl a má na ni mnohem větší vliv v rámci jejího osobního rozvoje.

3.1.1 Deflorace jako obětní rituál

První osudovým mužem a manželem v Yocandřině životě byl Zrádce, spisovatel, od kterého jí dělí věkový rozdíl sedmnácti let. Při jejich prvním setkání je Yocandře šestnáct let a Zrádci třiatřicet. Jejich vztah tak může být označen za značně nerovný; podle Erica Berna a jeho typologie lidských vztahů v něm převažuje složka obdivu. Jedná se o nenaplněný vztah dítěte k rodiči, za který dítě hledá kompenzaci u jiné osoby.⁴⁸ Yocandra je jasným příkladem takového stavu. O svém otci hovoří jako o „absentujícím“ (*Každý den nic*, str. 60)⁴⁹ a dodává: „(...) potajmu jsem se vytrácela do noci, k neřestem, na ulici. Tímhle způsobem jsem hodně brzy padla na Zrádce.“ (*Každý den nic*, str. 60)⁵⁰. Kvůli jejímu jménu, tehdy ještě Patria, se

⁴⁶ „También yo soy del tipo de mujer amiga de los hombres. Las mujeres por lo general me toman por enemiga.“ (*La nada cotidiana*, str. 90)

⁴⁷ „Me enamoré una segunda vez. Me casé y enviudé a los dos años. Sí, también soy viuda joven.“ (*La nada cotidiana*, str. 50)

⁴⁸ BERNE, Eric. Sex a lidé. *Sex v lidském milování*. Praha: Portál, 2017, s. 99-101.

⁴⁹ „la ausencia paterna“ (*La nada cotidiana*, str. 65)

⁵⁰ „yo me fui deslizandome subrepticamente a la noche, al vicio, a la calle. Y de ese modo, muy pronto conocí al Traidor.“ (*La nada cotidiana*, str. 65)

odmítne stát mužem, který by se podílel na její první sexuální zkušenosti. Spíše než z morálních důvodů akt první noci zavrhne kvůli své reputaci, považuje se totiž za utajovaného disidenta a v tomto kontextu nepřipadalo v úvahu navázat vztah s někým, jehož jméno znamená v překladu vlast.

Proto se protagonistka v záchvatu zoufalství rozhodne změnit si jméno na Yocandru, stejně jako se jmenuje postava ze Zrádcovy sbírky básní, které jsou ony verše věnovány. Tím podstupuje první oběť. Jako oběť se definuje Yocandra ve Zrádcově pohledu na sebe samotnou: „Nikdy jsem mu nepřipadala hezká, jak víc než často prohlašoval, zato jako oběť ano, to on hledal, to hledá.“ (*Každý den nic*, str. 27)⁵¹. Z důvodu své vlastní představy o romantické lásce zanechává své staré já a přijímá novou identitu. Porovnáme-li Yocandřin čin obětování s definicí Georgese Batailleho, který o něm říká: „Je-li oběť záměrnou transgresí, pak jde o úmyslný akt, jehož cílem je náhlá změna obětované bytosti. Tato bytost je usmrcena.“⁵² zjistíme, že se jedná o rituální metaforickou oběť, kterou Yocandra přináší na Zrádcův oltář.

Druhou a ještě výraznější obětinou je Yocandřino rozhodnutí o způsobu své deflorace. Jelikož Zrádce se odmítne v tomto ohledu angažovat, Yocandra svůj první pohlavní styk prožije s Machoquim, hippie mužem, kterého si vyhlídne na autobusové zastávce. Zázitek, který by měl být v životě mladé dívky klíčový, tak posloužil pouze jako nevyhnutelný stupeň v dosažení vytouženého cíle – Zrádcovy lásky. Ve Zrádcových očích je jen omezenou bytostí, od které chce, aby učinila první krok na cestě k nekonečnu a sebepoznání, na kterou ji hodlá přivést.⁵³

Po splnění jeho podmínek ji vezme na milost a začne s ní udržovat milostný vztah. Nejde jen o vztah sexuální, ale i intelektuální: „Zrádce si vzal ho hlavy, že jsem nevědomá bytost, kterou musí zformovat, ochránit před hrůzami a útoky vnějšího světa a předělat k obrazu svému.“ (*Každý den nic*, str. 32)⁵⁴. Po přinesení oběti přichází ona odměna v podobě Zrádcovy pozornosti, kterou on ovšem zneužívá pouze k vlastnímu prospěchu a nutné výpomoci při jeho spisovatelské tvorbě. „Byla jsem ta studentka, co dostává jídlo, postel, sex a znamenité, vybrané

⁵¹ „Nunca me vio bella, confesó en sobradas ocasiones, pero sí víctima, y eso era lo que él buscaba, lo que busca.“ (*La nada cotidiana*, str. 32)

⁵² BATAILLE, Georges. Od náboženské oběti k erotismu. *Erotismus*. Praha: Herrmann & synové, 2001, s. 110.

⁵³ Tamtéž, s. 110-111.

⁵⁴ „a éste se le metió entre ceja y ceja que yo era una inocente, al cual debía forjar, defender de los horrores y de las agresiones del mundo exterior, y hacer a su imagen y semejanza.“ (*La nada cotidiana*, str. 37)

vzdělání.“ (*Každý den nic*, str. 32)⁵⁵. Právě tento poslední bod je velmi důležitý, protože skrze něj Yocandra získá nezměrný přehled o mnohých uměleckých a společenských realitách neboli položí základy pro budoucí oblast svého pole působnosti. Jedná se o proces výchovy dívky, který byl jako téma zpracován už v antickém Pygmalionu nebo ve filmu *My fair lady*. V tomto případě je ale cena za poskytnuté vzdělání nepřiměřená k výši splátek, kterými Yocandra musí dorovnat svůj dluh.

S postupným dospíváním si začíná uvědomovat nevyrovnanost jejich vztahu, který vyvrcholí v nevydařeném manželství iniciovaném čistě ze Zrádcovy potřeby politického krytí. Yocandra dojde prozření a rozvede se. Zpětně její postoj ke Zrádci hodnotí:

(...) strašně moc chorobně jsem chtěla, aby mě tenhle muž miloval. Zrádce zbavil panenství mou naivitu, jestli jsem dneska nelítostná, je to jeho vina. Byl předurčen, aby znásilnil mé sny, a krutě to udělal. Byl ten, který mi měl lhát, a lhaním mě zahubil. Byl ten, který poznamenává, a tady jsem, pokrytá jizvami. On se to nikdy nedozví, není na to připravený. Milovala jsem ho, jak může milovat jen dospívající děvče. Moje učenlivá vnímavost byla otevřená jakékoliv potrhlosti. A jeho potrhlosti jsem vzala příliš vážně. Byl první, koho jsem milovala, a to z něj svým způsobem dělá výjimečného člověka. (*Každý den nic*, str. 31)⁵⁶

I přes to, že Yocandra Zrádci obětovala větší část svého mládí, získala tak ale vzdělání, které by se jí v tehdejších školách nedostalo, a toho si je v současném diskurzu příběhu vědoma. Z toho důvodu s ním opět naváže vztah poté, co se jednoho dne objeví u ní doma. Ublížení je ovšem i po tolika letech pro ni příliš bolestnou věcí: „Poněvadž ta záležitost se Zrádcem je teď pro mě něco jako pomsta, neovladatelná závislost, touha pokořit ho, vybrat si splátku za všechno všecičko, co mi udělal.“ (*Každý den nic*, str. 22-23)⁵⁷. Jejím záměrem je tedy otočit role v jejich vztahu a přimět Zrádce, aby byl tentokrát on tím, kdo se obětuje.

⁵⁵ „Yo era la estudiante que recibía comida, cama, sexo, y una enseñanza grandiosa, exquisita.“ (*La nada cotidiana*, str. 38)

⁵⁶ (...) de una manera brutal, enfermiza, que ese hombre me amara. El Traidor desvirgó mi inocencia, si hoy soy despiadada es por su culpa. Era el destinado a violar mis sueños y lo hizo cruelmente. Era el que debía mentirme y me mató a mentiras. Era el que marca, y aquí estoy cubierta de cicatrices. Él nunca lo sabrá, no está preparado. Yo lo amé como sólo puede hacerlo una adolescente. Dócil, y con la inteligencia abierta a cualquier locura. Y sus locuras las tomé demasiado en serio. Fue el primero que quise, y eso, de cierta manera, lo convierte en excepcional. (*La nada cotidiana*, str. 35-36)

⁵⁷ „Porque con el Traidor lo mío ya es como una venganza, una adicción incontrolable, unos deseos de humillarlo, de cobrarle una a una las que me hizo.“ (*La nada cotidiana*, str. 28)

3.1.2 Transcendence

Potřeba zrekapitulovat svůj život a nalézt své pravé já, nebo alespoň jeho část, je zaznamenáno v postavě Yocandry. Svou pozicí vypravěčky *Každý den nic* se jí nabízí prostor k reaktualizaci sebe samé. Svou cestu začíná v první kapitole *Zemřít pro vlast znamená žít*, která je alegorií k očistci, místu, kde je rozhodováno o posmrtném přerozdělení duše do pekla či do nebe. Žena, která je později identifikována jako protagonistka díla, prohlásí: „(...) právě ona nikdy nebyla tou, kdo rozhodoval sám zas sebe.“ (*Každý den nic*, str. 12)⁵⁸ a dá tak jasně najevo, že se neidentifikuje s tím, za koho ji chtěli mít jiní, a proto je poslána zpět ve svém životě, aby našla svou pravou podstatu.⁵⁹

Prvním krokem na cestě k cíli je změna jména z Patrie na Yocandru. Pomyslně se tak přerušuje rodičovské pouto a definitivně se rozchází s jejich idejemi. Jak by se ovšem mohlo zdát, ani její nové jméno nevede ke konečnému sebeurčení. V *Každý den nic* není dále rozváděno, kdo byl Zrádcevi inspirací při volbě jména pro svou múzu v básních, klíč k etymologii jména Yocandra se ale nachází v *Te di la vida entera*. V části, kde Cuca hovoří o změnách, které se po revoluci na Kubě udály, o Yocandřině jméně zmiňuje následující: „Trochu mi to vysvětlila, říká, že se to týká Iokasté a Oidipa, Kassandry, Trojanů a Achájců, ale mně se tyhle starodávné povídačky vykouří hned z hlavy.“ (*Te di la vida entera*, str. 103-104)⁶⁰. Stejně jako pasivní role Iokasté a Kassandry v příběhu dvou zneprátených maskulinních stran, tak i Yocandra má nulové právo rozhodnout o svém osudu. Navíc život na ostrově, který ji neposkytuje dostatečné zázemí k uskutečnění své proměny, se tak nachází ve stavu existencionální krize.⁶¹

Ve vypravěčském diskurzu lze spatřit i numerologickou symboliku, která provádí Yocandru celým příběhem. Jak zmiňuje Juli A. Kroll, v první řadě je důležité si povšimnout: „*Každý den nic* je rozděleno do devíti kapitol, stejných jako počet měsíců, kterých trvá lidská

⁵⁸ „(...) nunca ha sido, precisamente, quien ha decidido por sí misma.“ (*La nada cotidiana*, str. 16)

⁵⁹ CARDOSO, Dinora, OGGEL, Ynés. Self-Actualization Is Paradise in "La Nada Cotidiana" by Zoé Valdés. *Journal of Caribbean Literatures*, 2009, vol. 6, no. 2, s. 65.

⁶⁰ „Ella me explicó un poquito, dice que es un asunto de que si Yocasta y Edipo, que si Casandra y los troyanos y aqueos, pero a mí no me duran mucho esas cosas antiguas en el cerebritito.“

⁶¹ KROLL, Juli A. THE KISS OF THE MARBLE STATUE: EXISTENTIALISM AND CUBA'S "SPECIAL PERIOD" IN "LA NADA COTIDIANA" BY ZOÉ VALDÉS. *Hispanófila*, 2014, no. 172, s. 188.

gravidita, nebo cyklů Dantova *Peklo* a *Očistec*.“⁶² Jasně je tedy dáno najevo, že hlavní hrdinka musí projít novým embryonálním vývojem, na jehož konci se zrodí její skutečné já. V tom jí ale neustále brání bipartita entit, mezi kterými se pohybuje.

Jak už bylo zmiňováno výše, jednou z nich je protiklad pekla a nebe, dalším je touha po všem a získávání pouze ničeho, její role mezi dvěma muži, interní a externí vlivy a v poslední řadě to, jak byla zformována svým okolím a jaká by ve skutečnosti chtěla být.⁶³ Svou pozici nacházející se pokaždé mezi *něčím* a pochybnostmi o způsobu svého bytí formuluje ve třetí kapitole:

Kolik let už má ústa chutnají tuhle kávu, mé oči hledí na tohle moře a nohy mi zůstávají bezvládné, a proto touží vydat se všemi směry? Včera v mé posteli spal jeden zrádce, především nihilista. Jak dlouho už takhle žiju, tou vyčerpávající vášní střídat touhy? Proč se s jedním pokouším pokračovat v tom, co jsem nemohla zakončit s tím druhým? Potřebuju snad k životu zdůrazňovat protiklady? Sluší se šířit se o lidském dramatu času? Proč člověk musí tolik myslet na to, jak plynou dny? Je to k něčemu takhle dvojace žít, přebíhat od instinktů k analýze a naopak, a stejně nedůvěřovat ani tomu, ani onomu? Co znamená to starodávné vzrušení, které se zmocní ticha, když si uvědomím, že ještě dýchám? Nebo je to jenom tím, že prožívám krizi třicítky? (*Každý den nic*, str. 19)⁶⁴

Zároveň se ale bojí pohlédnout pravdě do očí a různými způsoby se snaží jí vyhnout. Jedním takovým úhybným manévrem je její útěk k moři:

Tři otevřená okna potvrzují, že moře existuje. A pokud moře existuje, sedím jako každé ráno na kraji postele (...) Voda má v sobě pomalou přitažlivost, svrchovanou vyrovnanost, zvláštní hrůzu, která uklidňuje. Už nekonečně dlouhou dělám ráno co ráno totéž, prorážím pěnu obřadným tělem, zatím co duše mi šeptá, že existuje, právě tak

⁶² Tamtéž, s. 191.

„*La nada cotidiana* is divided into nine chapters, equal to the number of months of human gestation or the nine circles of Dante's *Inferno* and *Purgatorio*.“

⁶³ Tamtéž, s. 194-195.

⁶⁴ ¿Hace cuántos siglos que mi boca está saboreando este café y mis ojos mirando ese mar y mis piernas permanecen inertes, y por eso ávidas de todos los rumbos? Anoche en mi cama durmió un traidor, anteanoche un nihilista. ¿Cuánto hace que vivo esta pasión agotadora de alternar mis deseos? ¿Por qué intento continuar con uno lo que no pude terminar con el otro? ¿Acaso necesito vivir subrayando la diferencia? ¿Conviene extenderse en el drama humano del tiempo? ¿Por qué habrá que pensar tanto y tanto en los días que pasan? ¿Será necesaria esta normalidad dual, ese transcurrir de los instintos al análisis, o viceversa, desconfiando de todos modos? ¿Qué es toda esta emoción antigua que invade al silencio cuando me doy cuenta de que aún respiro? ¿O es tan sólo que estoy viviendo la crisis de los treinta y pico de años? (*La nada cotidiana*, str. 24)

jako moře. Jako hoře nerovnováhy. Ve mně, stejně jako všude ve světě, se rovnováha rozbila. (*Každý den nic*, str. 18.)⁶⁵

Pohledem ze tří různých úhlů na moře jako by čelila své vlastní životní situaci, ve které je pokaždé svazována dalšími dvěma vlivy⁶⁶. Stejně jako moře dává a bere si, co chce, tak i muži a události vstupují do jejího života a jako nikým neřízné vlny se tříští o břeh, jinak řečeno o ni.

K prvnímu opravdovému kroku k sebeurčení dojde v dětství při stěhování do nového bydliště. Její rodině je přidělen dům po kubánském umělci, který před castrovským režimem uprchl do exilu v Miami. V domě však ponechal mnohé své sochy, které představovaly zvětšenou mužskou nahotu.

Objevila jsem mužskou nahotu a byla jsem okouzlená! Půvabný mladík s kučerami spadajícími do čela tu dřímá a měl tak nádherné rty, tak masité, tak vlhké, tak k zbláznění vyzývavé...přistoupila jsem k němu, přitáhla si stoličku, vylezla na ni a políbila jsem ho. Byl chladný, ale zahřála jsem ho svým kmitajícím jazýčkem. Líbala jsem poprvé v životě, ale věděla jsem z výkladu jedné spolužačky, která mě zasvětila, že se při polibku musí otevřít pusa, vypláznout jazyk a pohybovat jím ze strany na stranu, nahoru dolů. (*Každý den nic*, str. 56-57)⁶⁷

Není to pouze mužská nahota, čím je okouzlena, ale také formou, jakou je zobrazena: uměním. „Když dívka odevzdá svůj zásunbní polibek soše, musí se v životě přihodit cosi zvláštního, transcendentního. (My Kubánci vždycky jednáme ve znamení transcendence.)“ (*Každý den nic*, str. 58)⁶⁸. Políbením mramorové sochy, která je zároveň uměleckým výtvozem,

⁶⁵ Tres ventanas abiertas conforman que el mar existe. Y si él existe yo estoy sentada al borde de la cama, como cada mañana (...) El agua es una atracción lenta, una serenidad máxima, un espanto curioso que sosiega. Hace infinitos amaneceres que hago lo mismo, atravesar la espuma con la carne hierática mientras el alma me susurra que ella existe, como el mar. Como el mal del desequilibrio. Dentro de mí, igual que en cada sitio de la tierra, se hizo añicos el equilibrio. (*La nada cotidiana*, str. 23)

⁶⁶ KROLL, Juli A, Cit. d., s. 191.

⁶⁷ ¡Descubría el encuerismo masculino y estaba encantada! Un sabroso joven, cubierta la frente de rizos, dormitaba con los labios tan ricos por su abundante carnosidad, tan húmedos, tan locos, tan santos... me le acerqué, arrastrando un banquito, me subí y lo besé. Estaba frío, pero yo lo calenté con mi lengüita serpenteante. Era la primera vez que besaba, pero sabía por explicaciones y magisterio de una amiguita que en el momento de besar había que abrir la boca, sacar la lengua y agitarla de un lado a otro y de arriba hacia abajo. (*La nada cotidiana*, str. 61-62)

⁶⁸ „Cuando una entrega sus labios núbiles a una estatua, algo extraño y transcendental tiene que ocurrir en la vida. (Los cubanos siempre hacemos algo en signo de transcendencia.) (*La nada cotidiana*, str. 63)

se setkává s tváří, jejíž skutečnou podstatu bude následně ve svém životě hledat a snažit se jí uchopit.⁶⁹

Naplněním opravdového bytí je totiž nalezení umělecké identity. K té se postupně propracovává přes Zrádcovo urputné snažení vzdělat ji vlastním způsobem. I když jí povětšinou dává zakusit pocit méněcennosti, zároveň se jí s jeho znalostmi a kontakty otevírají dveře do světa kulturní scény nejen na Kubě. Po rozvodu se Zrádcem získá místo jako redaktorka filmového časopisu, a i přesto, že chybí materiální zázemí k provozování periodika, stále si uchovává kontakt s uměleckou scénou. Sama její matka vystudovala dějiny umění, stejně jako její přítel Rys, a zároveň mnoho jejích přátel pochází z tohoto prostředí a ona se v něm velmi dobře orientuje.

Chtě nechtě se postupnými etapami ve svém životě připravuje na roli spisovatelky. K úplnému vyvrcholení dochází v poslední deváté kapitole, kdy si uvědomí, že ani jeden z jejích milenců není klíčem k vyřešení její krize identity. Ve chvíli, kdy prohlásí: „Líbám sklo v prostředním okně“ (*Každý den nic*, str. 119)⁷⁰ je jasné, že došla na konec poutě poznání své individuality. Větou: „Pochází z ostrova, který chtěl vybudovat ráj...“ (*Každý den nic*, str. 119, v originále kurzívou)⁷¹ uzavírá tento cyklus, navrácí se do očiště, který už od samého začátku představoval začátek její spisovatelské dráhy.

3.2 Narcismus

Na rozdíl od Yocandry, před kterou stojí nelehký úkol poznat sama sebe, začít se mít ráda a vážit si sebe samotné, Zrádcův problém je přesně opačný, přehnaně demonstruje svou narcistickou povahu. Raphael M. Bonelli charakterizuje narcistu jako člověka připoutaného k sobě trojím poutem: idealizací sebe samého, upírání hodnoty druhým a sebeimanence. „Narcista je tedy zamilovaný. A jako každý zamilovaný přeceňuje svého miláčka, jeho přednosti, talenty, výkony, a také jeho důležitosti. Afekt zamilovanosti – který se silně liší od pravé lásky – nezná realistické hodnocení, nezná rozumnou relativizaci“⁷² Všechny tyto sklony zaštituje Zrádcova tendence každému se představovat jako filozof, i přes to, jak říká Yocandra:

⁶⁹ KROLL, Juli A, Cit. d., s. 195-198.

⁷⁰ „Beso el cristal de la ventana del medio“ (*La nada cotidiana*, str. 127)

⁷¹ „Ella viene de una isla que quiso construir el paraíso...“ (*La nada cotidiana*, str. 127)

⁷² BONELLI, Raphael M. Trojí pouto. *Mužský narcismus: jak ho pochopit a proměnit*. Praha: Portál, 2018, s. 67.

„Nenapsal jediné slovíčko, které by s filozofií mělo něco společného, tvrdí ovšem, že hodně přemýšlí, že ten, kdo přemýšlí, je filozof (...)“ (*Každý den nic*, str. 39-40)⁷³.

Dalším charakteristickým rysem narcisty je sklon zneužívat jiné ve svůj prospěch, což v případě Yocandry činil neustále a její slepý k obdiv k němu přeměňoval ve svůj prospěch. Osoba zahleděná sama do sebe není schopna vydržet v autentickém svazku s druhou osobou, jejich životním údělem jsou tedy pouze krátkodobé vztahy za účelem psychického, sexuálního, a i finančního vykořisťování druhé osoby. Jejich povaha je promiskuitní,⁷⁴ atribut, který je také několikrát spojován se Zrádcovou osobou, jelikož podle Yocandry v době, kdy nebyl s ní, „patřil sám sobě, jiným ženám.“ (*Každý den nic*, str. 35)⁷⁵.

Narcista nesnese kritiku od kohokoliv jiného, jakékoliv zpochybnění své božskosti považuje za urážku, která v něm vyvolává agresivitu, a v konfliktu názorů se snaží svalit vinu na jiné.⁷⁶ Stejným stádiem projde i Zrádce poté, co Yocandra odhalí, že celé jeho velkolepé připravované dílo se skládá pouze z jedné věty: „Všichni mě pronásledují. Nemohu psát, poněvadž mě všichni pronásledují.“ (*Každý den nic*, str. 43)⁷⁷. Zrádce na Yocandrou odhalené tajemství reaguje následovně: „Ty za to můžeš, že nedokážu psát. Špehuješ mě, já to cítím, a to mě paralyzuje. Všichni mě špehují, ale nejvíce ty... Tys to zavinila...“ (*Každý den nic*, str. 45)⁷⁸. Po rozvodu s Yocandrou vstoupí ještě do několika manželských vztahů, ale všechny ztroskotají ze stejného důvodu – jeho posedlosti hledat v každém špeha a obviňovat jiné.

Jeho charakteristika a projevy chování jsou čtenáři sice podávány zkresleným pohledem vypravěčky / hlavní hrdinky a o Zrádci nehovoří žádná jiná z postav, aby čtenáře vyvedla z případného omylu o jeho povahových rysech, ale na základě Yocandřiny rekapitulace jeho sebelásky dostává prostor k detailnímu poznání povahy člověka, kterým se stát nechce.

Z povahy jeho jednání je přirozené, že jako člověk s narcistní osobností těžko opouští jednu dobytá území, protože se považuje za jedince na vysoké morální úrovni, kterého nelze jen tak odstříhnout někým, koho shledává sobě nerovným, a proto se po letech odloučení opět rozhodne navázat se svou bývalou manželkou kontakt. Větším problémem je ale Zrádcův stav

⁷³ „No ha escrito una palabra de filosofía, pero argumenta que él piensa mucho y que los hombres que piensan son filósofos (...)“ (*La nada cotidiana*, str. 44)

⁷⁴ BONELLI, Raphael M, Cit. d., s. 85-91.

⁷⁵ „el Traidor era de él, de otras mujeres“ (*La nada cotidiana*, str. 40)

⁷⁶ BONELLI, Raphael M, Cit. d., s. 70-71.

⁷⁷ «Todos me persiguen. No puedo escribir porque todos me persiguen». (*La nada cotidiana*, str. 47)

⁷⁸ —Por culpa tuya no pudo escribir. Siento que me espías y eso me inhibe. Todos me espían, pero tú con más encono... Tú eres la culpable... (*La nada cotidiana*, str. 50)

sebeimanence,⁷⁹ který mu brání dojít k jakémukoliv opravdovému sebeurčení. Objasnění čtenář dostává v momentě, kdy Yocandra v deváté kapitole vysvětluje, proč pro muže zvolila právě přezdívku Zrádce:

Kdy přestaneš zrazovat sám sebe? Kdy se konečně začne shodovat se svým myšlením? Kdy si přestaneš sám sebe vymýšlet, dělat, že píšeš knihu? (...) Ty žiješ ve zradě. Podvádíš sám sebe. (...) Hodně jsem váhala, jak tě překřtít, měla jsem pro tebe dvě jména: Oběť, anebo Zrádce. Rozhodla jsem se pro to druhé, protože zrádce je koneckonců vždycky oběť něčeho, někoho, i kdyby to byl on sám. *Každý den nic*, str. 110-11)⁸⁰.

Zrádcovou úlohou v díle je být Yocandřiným zrcadlem, od jehož odrazu se má na konci odklonit. Jeho šance na vlastní transcendenci není (alespoň na stránkách tohoto díla) realizovatelná, a proto Yocandře neslouží jako příklad hodný následování.

⁷⁹ BONELLI, Raphael M, Cit. d., s. 101-102.

Slovo sebeimanence je odvozeno od slova imanence pocházející z latinského *immanere*, které se překládá jako „zůstávat v“ nebo „lpět na“ a je používáno jako protiklad slova transcendence.

⁸⁰ ¿Cuándo dejarás de inventarte a ti mismo, haciendo creer que estás escribiendo un libro? (...) Tú vives en la traición. Eres el traidor de ti mismo. (...) Dudé mucho cuando quise rebautizarte, tenía dos opciones: la Víctima o el Traidor. Escogí la última porque es más abarcadora, y porque a la larga un traidor siempre es víctima de algo, de alguien, ni que sea de sí mismo. (*La nada cotidiana*, str. 117-118)

4 Vztah k vlasti

4.1 Projev lásky a kritiky

4.1.1 Žena a mateřství

Yocandra i Cuca jsou obě ženy poznamenané mateřstvím. Cuca s Uanem zplodí dceru Marií Reglu, která se narodí pár měsíců po triumfu revoluce. Není to ovšem její první těhotenství: „Otěhotněla dvakrát a on zaplatil majlant za utajené potraty u doktora Banderase v ulici San Lázaro. Po takovém klinicko-psychologicko-vaječnickovém ohrožení se naučila zavádět si pesar. (*Te di la vida entera*, str. 91)”⁸¹ Cuca si uvědomuje křehkost svého těla a kvůli sama sobě se snaží chránit, což lze považovat za projev ženské emancipace.

I když se v příběhu nezmiňuje konkrétní jméno Yocandřina dítě, několikrát je na její těhotenství v románu poukázáno. Jednou hned v první kapitole *Zemřít pro vlast znamená žít*, která představuje očištec, se duše dovídá pravost svého pohlaví: „Zaručeně je žena. Z jizvičky se šesti stehy mezi vulvou a řítí se teď dovítípla, vzpomíná si, že kdysi měla děti. Kolik? Neví.” (*Každý den nic*, str. 10)⁸². Znovu je to zopakováno a potvrzeno v osmé kapitole: „(...) stehy od vulvy ke konečníku a nazpátek.” (*Každý den nic*, str. 99)⁸³

Pomyslný kruh pak uzavírá samotná Marie Regla, která stejně tak jako její matka nechtěně otěhotní: „Měla kruhy pod očima, byla bledá a na žíle na rameni se jí začínala vybarvovat modřina. A tak jsem pochopila její mátožnost. Byla těhotná.“ (*Te di la vida entera*, str. 139)⁸⁴

Pohlédneme-li na symbol ženství a s ním spojeného mateřství jinou optikou, zjistíme, že Zoé Valdésová čtenáři představuje ženské tělo s jeho schopností přivést na svět nový život jako eventuální prostředek, jak se postavit na odpor ideovému kolektivnímu smýšlení. C. O. Ceberio tyto zásadní body definuje jako „tělo a rezistence, které se ve vyprávění rozplynou do

⁸¹ „Salió embarazada dos veces, y él pagó una fortuna por los abortos clandestinos en la consulta del doctor Banderas, en la calle San Lázaro. Después de tanto peligro clinicopsicologicovárico, aprendió a colocarse el diagragma“

⁸² „Ciertamente es una hembra. Por una pequeña cicatriz de seis puntos entre la vulva y el ano ha comprendido, recuerda, haber tenido hijos. ¿Cuántos? No sabe.“ (*La nada cotidiana*, str. 14)

⁸³ „(...) en el palo de respunte, el que va de la vulva al ano y a la inversa.“ (*La nada cotidiana*, str. 105)

⁸⁴ „Estaba ojerosa, pálida, y en la vena del brazo cemenzaba a brotarle un morado. Enconces comprendí su sueñera, Había estado embarazada.“

jediného konceptu – tělesná rezistence.“⁸⁵. Textu tedy lze rozumět jako metafoře porodu, bolestnému a vyčerpávajícímu procesu, po kterém by následně měla přijít nezměrná radost a úleva z nově přivedené osoby na svět. Stejně jako tomu je u procesu revoluce, po jejímž skončení by měly nastat zářnější zítřky. Jak se ovšem později dovídáme z příběhu, realita byla jiná.

Jízlivě tento kontrast komentuje vypravěč v *Te di la vida entera*: „(...) zvítězila revoluce. Naproti tomu, ona otěhotněla.“⁸⁶ Znovu vše kulminuje v osobě Marií Regly, která má představovat přelom konce a začátku jedné éry Kuby, když se její matka dovídá, že stejně jako jejich dcera byl pojmenován i hurikán a sděluje čtenáři: „(...) a cítila jsem obavu z předzvěsti.“ (*Te di la vida entera*, str. 101)⁸⁷

Ještě výrazněji je tato teorie patrná na postavě Yocandry, původně pojmenované Patrie, která je v příběhu nositelkou hned několikeré symboliky. Už jen svým samotným zrozením, 2. května 1959, symbolicky zanechává starou Batistovu Kubu v propadlišti dějin a přichází do nové castrovské doby, ovšem se značným odstínem ironie:

“Byla jsem ještě kluzký uzlíček pomazaný matkou, zabalený do kubánské státní vlajky, a už mi začali vyčítat, že jsem nesplnila svou revoluční povinnost:”

“Měla ses narodit včera, dvě minuty, a máme dneska, zatracenej pech! Měla se narodit na Prvního máje! Tohle jim neodpustím, jedný ani druhý” (*Každý den nic* 16)⁸⁸

I přes to, že doktor upozorňuje Yocandřina otce na významné události spadající právě na toto datum, pro něj, zapáleného stoupence kubánské revoluce, neznamena nic. I tak se jí ale ironicky rozhodne pojmenovat Patria (Vlast).

⁸⁵ CEBERIO ORTIZ, Cristina. Cit. d., s. 121.

„cuerpo y resistencia, que en la narración se disuelven en un concepto único: resistencia corporal“

⁸⁶ „(...) triunfó la revolució. De contra, ella salió embarazada.“

⁸⁷ (...) y sentí temor de augurio.“

⁸⁸ „Yo aún era un bultico baboso del unto materno envuelto en la bandera cubana y ya comenzaban a reprocharme el no haber cumplido con mi deber revolucionario: —Debió haber nacido ayer, por dos minutos es hoy ¡qué barbaridad! ¡Debió haber nacido el Primero de Mayo! (*La nada cotidiana*, str. 21)

4.1.2 Oscilace jmen protagonistek a diskurzu vypravěčů

V obou textech jsou protagonistky nazývány několika jmény. V *Te di la vida entera* je Cuca Martínez pojmenována také jako Niña, a to do doby, než se jí narodí dcera, která tuto přezdívku převezme. Poté ji její okolí nazývá jen Cuca, Caruquita nebo Cuquita Martínez.

O změně Yocandřina jména se dozvídáme ze situace, ve které se potká se soudružkou z dávné doby:

“Patrie, jsi hluchá? Ty si na mě nepamatuješ?” (...)

“Já jsem si totiž změnila jméno. Teď se jmenuji Yocandra.

Soudružka studuje můj ohoz od hlavy až k patě, zatváří se nedůvěřivě a vyzývavě se zeptá:

“A to pročpak? Nebyla jsi snad na svoje jméno hrdá?” (...)

“Myslím, že si to jméno nezasloužím. Nejsem mu na výši. Bylo pro mě moc...”

“Nestala se snad z tebe ‚kontra‘? Nemáš něco s lidskými právy?”

„Víš, prostě jsem se je chtěla jmenovat Yocandra, z lásky...”

“Z lásky k čemu, ke komu? Mohla sis svoje dřívější jméno nechat, taky z lásky... (...)” (*Každý den nic*, str. 21-22)⁸⁹

Následuje poté výčet důvodů, které ji vedly ke změně jména, důležité je především to, že protagonistka o jméně Patria říká: „(...) ve skutečnosti význam tohoto slova hluboce cítím.“ (*Každý den nic*, str. 22)⁹⁰ Znovu se objevuje motiv jejího postoje vůči poměrům na Kubě a projevuje se její horoucí nacionalismus, který nechce spojovat s tím, co představuje společnost a politické poměry popsané v díle, jelikož svou zemi miluje. Yocandřina matka tak porodí odbojnou duši, která „(...) symbolizuje snahu, obsaženou v celém textu opětovně si přisvojit

⁸⁹ —Oye, Patria, ¿estás sorda? ¿No te acuerdas de mí?

—Es que me cambié el nombre. Ahora me llamo Yocandra.

La Militonta estudia de cabeza a pies mi indumentaria, su rostro se vuelve desconfiado, preguta desafiante:

—¿Y eso por qué, tú? ¿No te sentías orgullosa de tu nombre? (...)

—Creo que no merezco ese nombre, no estoy a la altura. Era demasiado para mí...

—¿Tú no habrás vuelto «gusana», de esta de los derechos humanos?

—Mira, yo sólo quería llamarme Yocandra, por amor...

—¿Por amor a qué, a quién? Podías haber seguido con tu anterior nombre, también por amor... (*La nada cotidiana*, str. 26-27)

⁹⁰ „(...) en el fondo respeto profundamente el significado de esa palabra.“ (*La nada cotidiana*, str. 27)

diskurz navzdory paradigmatu „status quo“, proto si změnil jméno a vybere si literární jméno Yocandra.“⁹¹

Za jedinou právoplatnou zbraň, kterou je možné bojovat proti státnímu diktátu, je láska, jediná věc, na kterou nedosáhne ani státní moc a která má právo měnit.⁹² K transformaci Cucy dojde až poté, co nabude dojmu, že ztratila svou životní lásku navždy a zanechává za sebou jednu kapitolu svého života a do života jí vstupuje nová – v podobě dcery Marií Regly. Jedná se ovšem o oběť, kterou s sebou přináší přirozená podoba lásky, a ne rozhodnutí pohlavářů. Postavy se tak stále hledají.

Jedinice, kterého je ještě třeba zkonstruovat, mnohonásobná a přelévavá identita, která popisuje realitu ze světa tady i tam (...) Fragmentace subjektu kráčí ruku v ruce se zobrazením fragmentární reality, která je zpodobněna ve vyprávění, v němž se střídají vypravěči a úhly pohledu. Tímto způsobem se proti koherenci a jednotě subjektu/národa, které reprezentuje homogenní diskurz, staví utvoření vícečetného a heterogenního subjektu/národa.⁹³

V příběhu pak autorka dává prostor více vypravěčům, jejichž prostřednictvím se snaží neustrnout v jenom pohledu na celou situaci, ale dát hlas více stanoviskům a odlišit se tak od svrhovaných dogmat strany, která neposkytují plnohodnotnou formu, jak dojít k sebepoznání.

4.1.3 Základní pudy jako dekonstruktivní prvek režimu

Explicitnost autorčina vyjadřování je v obou dílech pokaždé spojena především s popisy heterosexuálních a homosexuálních vztahů, násilí, sodomie, touhy, surovosti, ale také se zmínkami o sekrečních šťávách různých podob a fekáliích. Tyto obsesivní projevy jsou opět reprezentovány nejčastěji prostřednictvím ženského tělesna.

⁹¹ CEBERIO ORTIZ, Cristina. Cit. d., s. 122.

„(...) simbolizando el intento que el texto todo presenta de reapropiación del discurso frente al paradigma del "status quo", se cambia de nombre y elige el literario nombre de Yocandra.“

⁹² Tamtéž, s. 123.

⁹³ Tamtéž, s. 123.

„Sujeto que está aún por construir, identidad múltiple y fluida que va describiendo la realidad desde el ámbito del más acá o más allá (...) La fragmentación del sujeto es paralela a la presentación de una realidad fragmentada, que a su vez se representa en una narración que alterna los sujetos narrativos y los puntos de vista. De esta manera, frente a la coherencia y la unidad del sujeto/nación que presenta un discurso homogéneo, se plantea la constitución de un sujeto/nación múltiple y heterogéneo.“

Nejzřetelněji si toho lze všimnout hned v úvodu textu *Te di la vida entera*, ve kterém Cuca jen o vlásek unikne znásilnění ze strany mulatského syna její opatrovnice. Své touhy tak mladík musí uspokojit stykem s dobyt看kem. O pár stránek dál pak začíná příběh nabírat skatologické vyznění, když tohoto stejného mulata přistihne při sexuálním styku se svým nemocným bratrem: „Niña Cuca zahlédla zrudlý zadek svého bratra, péro toho druhého plné krve a stolice.“ (*Te di la vida entera*, str. 18)⁹⁴ Celá tato situace má na Cucu zásadní vliv; na konci to komentuje slovy: „a proto jsem vždy pocíťovala fascinaci a zhnusení ze sexu.“ (*Te di la vida entera*, str. 18)⁹⁵

Protože tělo a jeho fyzické projevy jsou úzce spojeny s obrazem národa a jeho příslušníků, mulatova neukojitelná touha po koitu a nedostatku adekvátních sexuálních partnerů je kritikou snahy státu udržet sexuální projevy pouze v přísných heterosexuálních kolejích. Z toho důvodu se v socialistické Kubě snažila vládnoucí skupina vytvořit nový „prototyp Kubánce“. Veškeré znaky předrevoluční Kuby jako svobodomyslná zábava v nočních klubech, homosexualita, hýřivost a další atributy spojované s kapitalismem měly být vymýceny.⁹⁶ „Ve jménu budování nové společnosti byl tedy obětován bohémský životní styl a umělecká svoboda na oltář strohé disciplíny a tvrdé fyzické práce.“⁹⁷ Fyzický i duševní úpadek obyvatel, který následoval, jde ruku v ruce s prosazováním silné maskulinní dominance v socialistické Kubě, která naprosto upozadila ženy, a právě z toho důvodu je jim v dílech dáván takový prostor k vyjádření.

Jedná se ovšem o projev ženské pokleslosti hraničící s fraškou, který má upozornit na naprostou absurditu celého režimu. Navíc scény popisující takovéto projevy připomínají scény z filmů či divadelní hry, ve kterých je užito situační komiky a hrubšího humoru. Pro dokreslení celé scény bývají v textu zakomponované útržky slok z boler, aby se čtenář lépe dokázal vcítit do atmosféry popisované scény a vstřebat ji nejen vizuálně, ale i zvukově. Tendence vystavovat strukturu textu jako filmové záběry se odvíjí od autorčiny osobní zkušenosti s kinematografií,

⁹⁴ La Niña Cuca alcanzó a ver la carne del culo al rojo vivo de su hermano, la pinga del otro llena de sangre y de mierda.“

⁹⁵ „y por eso siempre sintió fascinación y asco por el sexo.“

⁹⁶ BIALOWAS POBUTSKY, Aldona. Cit. d., s.109-110.

⁹⁷ Tamtéž, s. 110.

„Thus, in the name of building a new society, bohemian lifestyle and artistic freedom were sacrificed at the altar of austere discipline and hard physical work.“

kdy jako zástupkyně šéfredaktora figurovala v čele deníku *Revista de Cine Cubano de Arte e Industria Cinematográficos*⁹⁸.

Je to vyjádřeno například v následující ukázce, ve které Puchu a Mechu pro své sexuální uspokojení souloží s kýmkoliv, kdo sdílí jejich touhou po erotickém naplnění bez pravidel, a svým chováním, slovníkem a přístupem boří nejen mužskou, ale i společenskou představu o cudných a poslušných ženách, které požadoval socialistický režim.⁹⁹

„Kterápak z vás je ta se zapáchající frndou?“

„Nech toho, nenech se vysmát, ten, kdo právě vyhodil příšernou cizrnovou polívku, jsi byl ty! Máme prdy!“ Mechu ostře odpoví, zatímco Puchu stejně vloží prst do pochvy a diskrétně přivoní. Tohle vyvozují ze zvuku plácnutí, které přiletí od Mechu.

„Holka, nebuď hloupá, nesmrdíš! Budeš poslouchat impotentního?!“¹⁰⁰ (*Te di la vida entera*, str. 261-262)

Po citované scéně se Puchunga uchýlí k přehrávači a pustí píseň od Olgy Guillot, která má čtenáři napovědět, jak se bude celá situace bude vyvíjet.

Prostřednictvím svého tělesna je zapovězenému pohlaví umožněno reprezentovat systém, který je sám vyřadil, a proto je jejich vystupování co nejvíce výstřední a pobuřující. Na dílo může být nahlíženo jako na text plný odkazů na středověké lidově-karnevalové symboly. V samotném díle je zmínka o obnovení pořádání lidových karnevalů, které byly předtím zapovězeny jako forma pokleslé zábavy:

(...) oznamuje o opětovném pořádání karnevalu, do té doby zakázaných. Nikoho to nepřekvapuje, stále musí být popravý, aby mohly být karnevaly. Aby byla zábava. Jakmile se lidé opijí a zapomenou, znovu ověsí alegorické vozy a průvod, protože nevím, jakou vetčnost máme v šedé hmotě, že pokaždé ve velkém zředíme paměť v domácím rumu nebo v pivu, pijeme až do posledního kapky, a samozřejmě, po chvíli potřebujeme močit, vyčůráme

⁹⁸ GONZÁLEZ-ABELLÁS, Miguel Angel. Cid. d., s. 42, 45-46.

⁹⁹ Tamtéž, s. 116.

¹⁰⁰ —¿Cuál de las dos es la de la peste a papaya podrida?

—Déjate de gracia, no embarajes, que el que acaba de tirarse un tremendo caldo de chícharo caliente, fuiste tú. ¡Oye, que a nosotras nos porsuigen los pedorros! —contesta aguerrida la Mechu, mientras la Puchu, de todas maneras, se introduce el dedo en la vagina y huele discretamente. Esto lo adivino por el sonido del manotazo de la Mechu.

—¡Chica, no seas boba, no te huelas! ¡¿Le vas a hacer caso tú al impotente éste?;

paměť vyrytou do kamene jako cestujícího s ledvinovou kolikou a taháme řetěz – pokud je voda -, dokud nerozlijeme kbelík. Je to náš osud, náš kříž. (*Te di la vida entera*, str. 215)¹⁰¹

Na karnevalové dění (literárnímu zpracování a klíčovým prvkům se věnoval např. Michail Bachtin) je od dob středověku a renesance nahlíženo jako na období, ve kterém je povoleno dělat si žerty ze všeobecně uznávaných hodnot a projevit až zvířecí chování. Doba karnevalu je časem nižších společenských vrstev a spodiny, které dávají průchod svému bláznovství, ve kterém mají výsadní zastoupení části spojované s dolní polovinou těla.¹⁰² Tyto projevy se ovšem v díle neomezují pouze na údobí karnevalu, tedy státem povolené doby veselí, ale sarkasticky prostupují postupně celým dílem a odráží se v každodennosti. Typickými bláznů jsou v díle *Každý den nic* rodiče Yocandry.

Otec patřil k těm, kteří veřejně předpověděli, že heslo celostátní kampaně za rekordní sklizeň třtiny, Deset milionů, se nesplní, a byl za to potrestán. Vyběhl na ulici a maširoval a maširoval pořád dál, jako by přišel o rozum. Aniž si to uvědomil, došel k mřížím kolem blázince Mazorra, chytil se jich a zaječel: „Dostaňte mě odsud!“ Což si všichni kolemjdoucí návštěvníci i pacienti z Psychiatrické kliniky i mimo ni vložili doslova a do písmene. Exteriér kliniky se mu pletl s interiérem, bláznů pro něj byli normální chodci a chodci naopak pacienti, a ulice mu v té horečce hysterie připadaly jako cely. Ani nebyl moc vedle. Okamžitě ho internovali. Za půl roku ho pustili. Po elektrošocích koktal. (*Každý den nic*, str. 60-61)¹⁰³

¹⁰¹ (...) anunciando la reedición de carnavales, prohibidos hasta ese momento. Nadie se extrane, siempre tendrá que haber fusilamientos para que haya carnavales. Para entretener, En cuanto la gente se emeborrache y olvide, suspenden de nuevo las carrozas y la arrolladera, porque no sé qué fragilidad tenemos en la materia gris que siempre diluimos la memoria en el ron casero, o en la cerveza a granel, nos bebemos hasta la última gota, y claro, al rato meamos, expulsamos la memoria incrustada en la piedra de un pasajero cólico nefrítico, y halamos la cadena – si hay agua-, si no vertemos un cubo. Es nuestro sino, nuestra cruz.

¹⁰² BACHTIN, Michail Michajlovič. Rebelais v dějinách smíchu. *François Rabelais a lidová kultura středověku a renesance*. Praha: Argo, 2007, s. 91.

¹⁰³ Mi padre fue uno de los que profetizó públicamente que los Diez Millones no iban y lo sancionaron. Huyó a la avenida, caminó, caminó como un demente. Sin siquiera darse cuenta llegó a las rejas de Mazorra, aferrándose a ellas chilló: —¡Sáquenme de aquí! —Con lo cual todos los paseantes, visitantes y enfermos, dentro y fuera del hospital psiquiátrico, interpretaron al pie de letra sus palabras. Confundía el exterior con el interior de la clínica, para él los locos eran transeúntes normales, y los transeúntes eran enfermos, y las calles, en su afiebrada histeria, devinieron celdas. No estaba muy desacertado. Fue internado de inmediato. Al cabo de seis meses lo liberaron. Los electrochoques lo habían puesto gago. (*La nada cotidiana*, str. 66)

Yocandřina matka postupem času začne zapomínat a vše kolem ní je jí jen k smíchu, lidé ji přestanou oslovovat její jménem Elaia a dají ji přezdívku Bejvalá¹⁰⁴. A tak i ty nejoddanější stoupence dožene tíha reality a promění se v pouhou parodii svých ideálů.

V *Te di la vida entera* se často objevují náměty spjaté s „tělesným ,dole“¹⁰⁵. Za takový můžeme podle rabelaisovského systému grotesknosti považovat i výjev s otevřenými ústy a vyceněnými zuby: „je to otevřená brána ,dole‘, do tělesného podsvětí. S otevřenými ústy souvisí představa polykání a pohlcování, tento prastarý ambivalentní obraz smrti a zničení.“¹⁰⁶ Ústa Cucy po odchodu Uana do USA a zhroucení jejich vztahu projdou radikální změnou: „zbavila jsem se přirozeného chrupu, odstranila jsem svůj úsměv po pastě Colgate.“ (...) Rozhodla jsem se přijmout bezzubá.“ (*Te di la vida entera*, str. 100)¹⁰⁷ Na základě Bachtinovy vize, který symbol úst vidí jako „vchod do podsvětí“¹⁰⁸, lze říct, že vědomou ztrátou chrupu hrdinka připouští svůj přechod z ráje do inferna a vysmívá se nesmyslnosti celé situace, protože i navzdory ztrátě jedné z ženských předností, jako bezzubá stále budila zájem některých mužů: „Přišli jiní, mnozí, kteří se nestarali o to, že jsem bezzubá, ale nikdy jsem se neodvážila nikoho uvést ve vážné naděje“ (*Te di la vida entera*, str. 116).¹⁰⁹

V díle *Te di la vida entera* je kromě Cucy obdobnou podobou bláznovství postava Fotocopiadory. Z jejího příběhu se čtenář dozvídá, že byla od přírody velmi promiskuitní ženou: „(...) trpí nevýznamným malým problémem, pokaždé, když roztáhne nohy, z pičky jí vyleze panáček jako na pružince v krabici s překvapením. (...) když roztáhla nohy, klitoris jí vyskočil jako paňáca.“ (*Te di la vida entera*, str. 221)¹¹⁰ Kvůli této neřesti byla odeslána do pracovního tábora spolu s ostatními nevyhovujícími osobami jako byli homosexuálové, svědci Jehovovi a devianti. Následkem lékařského zákroku, při kterém jí byly omylem odebrány

¹⁰⁴ V originále je přezdívána La Ida.

¹⁰⁵ BACHTIN, Michail Michajlovič. Cit. d., s. 306.

¹⁰⁶ Tamtéž, s. 306.

¹⁰⁷ “me deshice de la dentura natural, extirpé mi sonrisa Colgate. (...) Decidí aceptarme desdentada.”

¹⁰⁸ Tamtéž, s. 310.

¹⁰⁹ Vinieron otros, muchos, a los cuales les daba igual que estuviera desdentada, pero nunca me atreví a ofrecer serias esperanzas a ninguno.“

¹¹⁰ „(...) sufre de un insignificante problemita, cada vez que ella abre las piernas de la crica sale, como un resorte de una caja de sorpresa, un payaso. (...) cuando abrió las patas, el clitoris saltó como un payaso (...).“

vaječníky, odmítá nosit spodní prádlo a svou přítomnost oznamuje linoucí se zápachem z intimních partií:

(...) klouže dolů po zábradlí schodiště a namokří ho vlhkým hnusem podobnému shnilé rybě; pruh bělavého výtoku označuje stopu zpoceně a páchnoucí kundy. Kromě toho, že je drbna, nikdy nenosí kalhotky. Ona si to může dovolit, nikdy neměla žádná pravidla. Jako dítě šla do nemocnice, aby jí odstranili mandle, a vzali si její vaječníky. A kalhotky, stejně jako vložky, jsou stále více anachronickými nebo archeologickými objekty. (*Te di la vida entera*, str. 183-184)¹¹¹

Ženský pohlavní orgán je entita, kterou ani státem řízená transformace nemůže separovat od jejích přirozených potřeb a projevů, stejně jako „sex, intimita a touha jsou nejspíš jediná věc, kterou castrovská revoluce nemohla vyhladit v celé její úplnosti.“¹¹²

Paradoxem celého jejího příběhu je, že vládnoucí garnituře se sice povedlo zmanipulovat její povědomí a doopravdy začala hlásat jejich světónázor, ale zároveň jejich metody změnila i její fyzicno na sexuálně výstřední osobu bez snahy sebekultivace, přesně takové, které režim odmítal trpět.

4.2 Spojení s Havanou

V obou dílech, ale výrazněji v *Te di la vida entera*, je dán velký prostor popisu proměň Havany v čase. Hlavní město přebírá úlohu reprezentanta celé Kuby a působí dojmem, jako by bylo živoucí entitou podléhající změnám způsobených lidskou činností.¹¹³ Historickému vývoji odpovídá i rozložení textu *Te di la vida entera*, kde v první části je Havana zobrazována jako pulzující místo plné vitality a ženské smyslnosti.

¹¹¹ (...) se desliza por el pasamanos de la escalera, impregnándolo de un húmedo fo a pescado podrido; una raya de flujo blancuzco marca la huella del sudoroso y apestoso chocho. Además de ser chismosa, nunca lleva blúmeres. Ella puede hacerlo, jamás tuvo reglas. De niña, entró en un hospital para que le extirparan las amígdalas, y le extirparon los ovarios. Y los blúmeres, como las íntimas, son, cada vez más, objetos anacrónicos o arqueológicos.

¹¹² BIALOWAS POBUTSKY, Aldona. Cit. d., s.116.

„sex, intimacy, and desire are perhaps the only thing that the castrista revolution could not obliterate in its entirety.“

¹¹³ CEBERIO ORTIZ, Cristina. Cit. d., s. 124.

Havana se svou slanou mořskou vlhkostí přilepená k tělům. Havana, s těly právě vykoupanými, vypracovanými, navoněnými a přesto mastnými. Těla lesknoucí se potem, potem potěšení, potěšením z tance, tance lásky. Havana se svými horkými pohledy, letnými doteky nebo spalujícím laškováním a vodopádem komplimentů (...). (*Te di la vida entera*, str. 32)¹¹⁴

V druhé polovině díla naproti tomu nalézáme popis zbídačeného hlavního města, kde ho Cuca vidí jako: „Vylidněnou Havanu. Deshavanizovanou.“ (*Te di la vida entera*, str. 295)¹¹⁵ V *Každý den nic* tento popis převládá po celou dobu, Yocandra o Havaně své doby říká, že je „smutná, utahaná, otrískaná“ (*Každý den nic*, str. 64)¹¹⁶. Výjimkou jsou opět momenty, kdy se diskurz vrací do let před rokem 1959 a vzpomíná na vjemy a věci z dob minulých.

Stejně tak jako se v historickém čase mění Kuba, mění se i Cuca. Při svém příchodu z venkova do hlavního města má vzhled dívky stížené tuberkulózou, ale s postupem času se stává atraktivní i pro své okolí a zásluhu na tom má i pulzující město:

(...) její fyzický vzhled se rozvinul báječným způsobem (...) Nosila konfekční velikost třicet šest, což znamenalo, že měla taková prsa, aby vyhovovala jakémukoli spotřebiteli (...) Měl útlý pas, její boky byly široké, hýždě jako černoška, pevná a dlouhá stehna, urostlé nohy, štíhlé kotníky. (...) Cuca Martínez zastavovala auta na ulicích (...). (*Te di la vida entera*, str. 61-62)¹¹⁷

Následkem změny režimu se transformuje i hrdinčin vzhled. I přes svůj nevysoký věk vypadá jako stařena se šedinami, trpí mnoha nemocí, jednou z nich je i neustálá diarea, na těle má mnoho jizev a boláků, je bezzubá a její sexuální apetit zcela vyhasl. Sama o sobě říká: „Nechtěla jsem být hezká, nechtěla jsem, aby mě někdo viděl pěknou.“ (*Te di la vida entera*, str. 100)¹¹⁸ “ Identicky jako pohasla sláva a elán barvami hýřící Havany, rovněž i Cuca přestala mít chuť do života.

¹¹⁴ La Habana, con su humedad salitrosa, marítima, pegada a los cuerpos. La Habana, con sus cuerpos acabados de bañar, entalcados, perfumados, y sin embrago, grasientos. Cuerpos brillantes de sudor, el sudor de placer, el placer del baile, el baile de amor. La Habana, con sus miradas calientes, y sus roces, o repellosque queman, y la escatología de los piropos (...).

¹¹⁵ „La Habana deshabitada. Deshabanada.“

¹¹⁶ „triste, desvencijada, hecha leña.“ (*La nada cotidiana*, str. 70)

¹¹⁷ su aspecto físico se había desarrollado de manera sensacional (...) Usaba talla treinta y seis de ajustador, lo que quería decir que poseía unas tetas al gusto del culaquier consumidor (...) La cintura era de avispa, las caderas sobre lo anchitas, el fondillón parado como el de una negra, muslos duros y largos, piernas torneadas, tobillo fino. (...) Cuca Martínez paraba los carros en las avenidas (...).

¹¹⁸ No quería ser bella, no quería que nadie me viera bonita.

Popisy hlavního města ukazují veškeré činnosti a pocity (touha, potěšení, erotika, noční život, rozmanitost, hojnost), které byly poté Castrem zakázány a které postavy z děl zbožňovaly. Předobraz Havany popisovaný v obou dílech je ovšem zastřen nostalgickou vzpomínkou příkrášlující realitu minulosti.¹¹⁹ Havana se opět stane rajským místem poté, co se do ní navrátí Cucina životní láska Uan a všichni společně, i se svou dcerou, jako rodina procházejí různými místy hlavního města. „María Regla se nakazí nostalgií svých rodičů, objevuje jejich město.“ (*Te di la vida entera*, str. 297)¹²⁰ Celé líčení je doplněné o literární hyperbolu, která text posouvá do roviny klišé. „Tohle byla ta barevná a zářící Havana, panebože, jaké krásné město! A já jsem to prošvihla kvůli tomu, že jsem se narodila pozdě.“¹²¹ (*Te di la vida entera*, str. 31) Havana nabývá podoby stereotypického města Karibiku a jeví se už jen jako nedosažitelná historie, k níž se postavy přejí přenést a obnovit ztracené vztahy.¹²²

¹¹⁹ CEBERIO ORTIZ, Cristina. Cit. d., s. 124.

¹²⁰ „María Regla se contagia con la nostalgia de sus progenitores descubre su ciudad.“

¹²¹ „Esa era la Habana, colorida, iluminada, ¡qué bella ciudad! ¡Dios santo! Y yo que me la perdí por culpa de nacer tarde.“

¹²² CEBERIO ORTIZ, Cristina. Cit. d., s. 124.

5 Sex, erotika a pornografie

S přibývajícím hlasy upozorňujícími na práva žen a jejich sexuální roli se logicky tyto tendence projeví i v literatuře. Spisovatelky už neschovávaly své názory a sexuální preference za metaforická přirovnání, ale pouštěly se už i do explicitnějších popisů. Anna Barr Snitow to komentuje: „Ženy stále otevřeněji píšou o tom, jak se milují a jak se milují s jinými. Kromě pohlavního styku hledají také erotické potěšení v dalších zážitcích. Jestliže některé jejich experimenty jsou jim nuceny násilím, jiné jsou průzkumné a svobodně zvolené.“¹²³ Dále podotýká, že autorky už nepředstavují sexualitu jen jako samostatný předmět, ale zahrnují ho do kontextu, ve kterém hrají podstatnou roli další faktory, jako je volba určitých slov, myšlenek, vzpomínek nebo předpokládané vzájemné vzrušení mezi mužem a ženou.¹²⁴

Jak by se na první pohled nemuselo zdát, pojmy pornografie a erotika jsou úzce propojené termíny, které se až s postupným vývojem společnosti měnily a nabývaly nových podob. Ač v detailech se jejich definice liší, souhrnně by se pornografie dala definovat jako: „Zprav. neumělecké zdůraznění sexu v literatuře a umění vybočující z norem konvenční morálky“¹²⁵ V kontrastu k ní se pak staví erotika s definicí: „Jevy související se sexuální aktivitou, cítěním, prožitky, pohlavní láska, oblast smyslnosti; její lidsky kultivovaná, kulturou zjemnělá sublimace.“¹²⁶ Z porovnání zřetelně vyplývá, že na slovo pornografie je od jisté doby nahlíženo jako pojem s pejorativní konotací.¹²⁷

Jak ovšem dokládá Vladimír Poštulka, neskryvaná fyzická náklonnost nebyla odjakživa pokládána za zavrženíhodný čin. Tento koncept náhledu se mezi lidmi začat pomalu rozmáhat až na začátku našeho letopočtu, v úplnou platnost vstoupil při převzetí výsadní role křesťanské

¹²³ BARR SNITOW, ANN. The Front Line: Notes on Sex in Novels by Women, 1969-1979. *Signs*. 1980, vol. 5, no. 4, s. 718.

„Women are more and more openly writing about how they love each other and make love to each other. They are also looking for erotic pleasure in other experiences besides genital sex. If some of their experiments are forced on them by oppression, others are exploratory and freely chosen.“

¹²⁴ Tamtéž, s. 718.

¹²⁵ Nechybuj.cz: Slovník současné češtiny. *Lingea* [online]. Brno [cit. 2020-07-02]. Dostupné z: <https://www.nechybujte.cz/slovník-soucasne-cestiny/pornografie?>

Slovník *Diccionario de la lengua española* ke své definici ještě přidává adjektivum „cruda“ (surová)

¹²⁶ Internetová jazyková příručka. *Ústav pro jazyk český: Akademie věd České republiky* [online]. Praha, c2008-2020 [cit. 2020-07-02]. Dostupné z: <https://prirucka.ujc.cas.cz/?slovo=erotika#bref1>

¹²⁷ POŠTULKA, Vladimír. *Dějiny pornografie*. Praha: XYZ, 2007, s. 12-13.

církve ve vedení jednotlivých státních uskupení. V době antiky ovšem byly mnohé sexuální praktiky považovány za běžnou součást jak veřejného, tak soukromého života. Tyto teorie dokládají dochované umělecké památky předně z oblasti výtvarného a užitého umění.¹²⁸ Antický koncept náhledu na erotiku rozvíjí francouzský filozof Michel Foucault ve své trilogii *Dějiny sexuality* (v originále *Histoire de la sexualité*), ve které upozorňuje na komplexnější problematiku vztahů, předně pak vztahu mladého chlapce a zkušenějšího muže.

Z pornograficky laděné literatury, ve které je popisovaná činnost povětšinou metaforické povahy, se do dnešní doby dochoval jen zlomek z předpokládaného množství. I přesto se jedná o dostatečný počet, abychom byli schopni utvořit si představu o tehdejším sexuálním životě. Bohatým zdrojem pro studium této problematiky je i samotná bible spolu se starořeckými pověstmi a bájemi. Vzhledem k tomuto kontextu nelze opomenout první explicitně pornografické orientální dílo (podle dnešních kritérií) sepsané okolo čtvrtého století našeho letopočtu mnichem Vátsjájana *Kámasútru*. Jejich společný dalekosáhlý vliv se odráží ve většině dílech novověku, které následně působily na zásadní díla moderní doby.¹²⁹ Jedním takovým je i dílo Marcela Prousta *Hledání ztraceného času* (*À la recherche du temps perdu*, 1913) v kubánském edici opatřený Lezamovými poznámkami.¹³⁰ Právě i s dílem Prousta a dále například básníka Baudelairea se seznamuje hlavní hrdinka Yocandra během svého soužití se Zrádcem.

5.1 Osmá kapitola – pornografie, nebo erotika?

Osmá kapitola v díle *Ráj* (*Paradiso*, 1966) od autora Josého Lezamy Limy inspirovala celou jednu generaci kubánských autorů ovlivněných jejím obsahem, k jehož odkazu se mnozí z nich následně ve svých vlastních dílech přihlásili. V tomto ohledu není výjimkou ani Zoé Valdésová; v díle *Každý den nic* to dokládá slovy:

(...) a já budu poctěna tímto odkazem na osmou kapitolu románu *Paradiso* od Josého Lezamy Limy, mistrovského díla světové literatury, které – jak je zbytečné upřesňovat – žádný cenzor nikdy nedočetl, protože přitom usnou, nechápou ani čárku, ani ň, ani proč se říká, že osmá kapitola je pornografická. Ale protože má být nadále jako

¹²⁸ Tamtéž, s. 16-37.

¹²⁹ Tamtéž, s. 16-37.

¹³⁰ CHARVÁTOVÁ, Anežka. Z ničeho nic. VALDÉS, Zoé. *Každý den nic*. Praha: Mladá Fronta, 2001, s. 123.

pornografická posuzována, nelze se o to s cenzory přít, ostatně nevědí ani, jaký je rozdíl mezi erotikou a pornografií.¹³¹ (*Každý den nic*, str. 93)

Odpovědí na probíranou palčivost osmé kapitoly je právě její erotické, či pro jiné pornografické, vyznění. Jako značně pohoršující ji shledávali především cenzoři castrovského režimu, jejichž přičiněním se na černou listu dostalo nespočet vydání. Z pohledu kontrolorů je tedy za pornografii považována jakákoliv pasáž explicitně popisující o sexuální akt. Jinak řečeno, absolutně neberou v patrnost mezilidský vztah, který mezi sebou aktéři mají. Je tedy zřejmé, že za zavrhnutím této tematiky stojí v pozadí spíše důvody politické nežli ty kulturní, a proto jsem se rozhodla na osmou kapitolu *Noci s Nihilistou* v románu *Každý den nic* nahlédnout hlediska kulturně-sociologického.

Na tuto opozici definovaných termínů naráží i sama autorka, která komentuje okleštěné povědomí cenzorů o dané problematice s tím, že z textu lze vyčíst, že ona své dílo za pornografické nepovažuje. Tuto domněnku lze potvrdit na teorii Heather McRae zprostředkovanou knihou *Hodné holky se dívají jinak*, která pornografii vnímá jako prostředek konstrukce negativního obrazu žen, jehož následkem je redukce ženského těla na pouhý objekt uspokojení. Za typické rysy pornografie považuje otevřené nebo implikované násilí na ženách vyjadřující jejich podřízenost mužům.¹³² V osmé kapitole Valdésová nic z výše uvedeného nepopisuje.

Celá kapitola je věnována jejímu druhému současnému milenci Nihilistovi, který je mladší než Zrádce (z textu lze vytušit, že jeho věk je nižší než samotné protagonistky), ale stejně jako on se pohybuje v uměleckých kruzích, je filmovým režisérem, režimem ovšem neuznávaným. K jejich seznámení došlo už před dvěma roky před momentem vyprávění, ale až v poslední době se začali vídat intenzivněji. Yocandra svůj vztah k němu definuje následovně:

Stačilo se podívat a bylo mi jasné, že se zamiluju. Nejen proto, že se zamilovávám v jednom kuse, je to jako mánie, ale protože jsem procházela tím nejhroším a nejosamělejším obdobím, pohybovala jsem se mezi nanicovatými lidmi a potřebovala jsem někoho inteligentního, někoho, kdo by byl pro mě hádankou. Potřebovala jsem big love, umírat láskou, žít láskou, urvat se. Potřebovala jsem chlapa, který by se mnou zamekl a já zase s ním. Abychom

¹³¹(...) para honor mío, al capítulo ocho de José Lezama Lima, obra maestra de la literatura universal que, sobra puntualizar, ningún censor ha podido terminar de leer, porque se duerme, no entiende ni comino, nada de nada, ni siquiera por qué la gente dice que el capítulo ocho es pornográfico. Pero como que hay que seguir dictaminando que lo es, nadie puede cuestionárselo a los censores, quienes ni siquiera conocen la diferencia entre lo erótico y lo pornográfico. (*La nada cotidiana*, str. 99)

¹³² LIŠKOVÁ, Kateřina, Cit. d., s. 17-18.

společně zametli jeden s druhým. A aby pochopil, že nejsem snadná, že jsem napůl nebo docela ujetá. Dneska miluju, zítra nesnáším, a tyhle veletocě dokáže vydržet málokterý mužský. Taky pomýšlení na prstýnky mi zrovna neleželo v hlavě. Hledala jsem věčného milence. A myslím, pokud se nepletu, že jsem na něj padla. (*Každý den nic*, str. 97)¹³³

Jelikož vzájemný vztah navázali už jako zralí lidé, staví ho na vzájemném respektu, který bude trvat do té doby, dokud jeden nezklame důvěru toho druhého.¹³⁴ Podle definice erotiky zmiňované výše by se tedy dalo říct, že pokud k pornograficky vyznívajícím aktům přidáme esenci lásky či náznak vzájemné náklonnosti, rázem se překleneme do pole erotiky. I přes nepopíratelnou Yocandřinu citovou vazbu k Nihilistovi se objevují další faktory komplikující celou problematiku.

Jedním z nich je společensky zažitá představa romantické literatury pro ženy jako zdroje vzrušení, kterým je naproti tomu pro muže její vizuální projev. Z tohoto úzu pak Richard. A. Posner vyvozuje: „(...) je možné, že poptávka žen po pornografii je menší než u mužů pouze do té míry, že sexuální touha žen je menší než u mužů.“¹³⁵

Dalším je pak sklon ke zveličování, kterým se vyznačuje pornografie 2. poloviny 20. století. I přes to, že většina studií hovoří povětšinou o vizuálním materiálu, z popisu sexuálního aktu mezi Yocandrou a Nihilistou lze usoudit, že některé situace jsou značně příkrášleny.

Autorka navíc podobné situace popisuje často prostřednictvím explicitních přirovnání a za pomoci poetického a hravého jazyku. Jako například ve čtvrté kapitole *Zrádce* v pasáži hovořící o Yocandřině panenství se vyskytuje slovní přesmyčka “že jsem panna přes vaginu,

¹³³ A ojo de buen cubero, supe que me iba a enamorar. No sólo porque me pasaba la vida enamorándome, escomo una manía, sino porque estaba atravesando el peor y más solitario de los instantes a causa de tanta efímera compañía, y necesitaba a alguien inteligente, enigmático. Necesitaba del *big love*, morirme de amor, vivirme de amor, descojonarme. Un tipo que acabara conmigo y yo con él. Que nos acabáramos los dos. Y que comprendiera que yo no soy fácil, que estoy medio o absolutamente arrebatá. Hoy amo, pero mañana no soporto, y esas majaderías no hay muchos tipos que estén dispuestos a aguantarlos. Tampoco tenía mucha cabeza para los mariditos. Yo andaba buscando el amante entero. Y creo, a lo mejor me equivoco, que lo atrapé. (*La nada cotidiana*, str. 103)

¹³⁴ BERNE, Eric. Cit. d., s. 95-99.

¹³⁵ POSNER, Richard A. Erotic Art, Pornography, and Nudity. In *Sex and Reason*. CAMBRIDGE, MASSACHUSETTS; LONDON, ENGLAND: Harvard University Press. 1992, s. 354-355.

„(...) it is possible that women's demand for pornography is less than men's only to the degree that women's sexual drive is less than men's.“

ne však jiné k-anál-y” (*Každý den nic*, str. 28)¹³⁶, kterou vtipně odlehčuje celou situaci a uvádí ji na pravou míru. Její záměr tedy není být prvoplánově vulgární, ale co nejtrefnějšími metaforami vykreslit čtenáři představu, kterou by si měl vyjevit a zároveň být co nejvíce autentická. Specifický způsob humoru Kubánců se nazývá *choteo*. M. A. Gonzáles-Abellá zmiňuje: „Je zapotřebí zvážit význam, který humor měl a stále má na Kubě až do takové míry, že se stal jedním z prvků, které daly vzniknout základním studiím o kubánské identitě. (...) využitím této kritické funkce, i když někdy humor dosáhne extrému jako je „černý humor.“¹³⁷

Vezme-li tedy v potaz všechny tyto ukazatele nesměšováajíc osmou kapitolu více k jedné či druhé definici, jako nejvhodnější se jeví aplikovat na ni teorii Michaela C. Rea vysvětlenou v článku *What is Pornography?*. Rea ji nejprve představuje na principech logiky a následně ji shrnuje slovy: „Záleží na tom, jak přesně můžeme očekávat, že cílové publikum zachází s materiálem. (...) neexistují žádná objektivní fakta o tom, zda se něco počítá jako pornografie.“¹³⁸

Nezáleží tedy na společensky přijímaném pohledu na to, co společnost vidí jako pornografii, ale na každém individuu zvlášť, co si pod danou entitou bude chtít přestavit, v jakém kontextu a podání se k němu dostane a jak ji na sebe nechá působit. Pro některé tedy popisy v *Každý den nic* a *Te di la vida entera* budou vyznívat jako pornograficky laděné scény, bude-li si přát je takto vidět.

¹³⁶ „(...) que era señorita por la vagina, pero no por otros «anal»es.“ (*La nada cotidiana*, str. 33)

¹³⁷ GONZÁLEZ-ABELLÁS, Miguel Angel. Cid. d., s. 48.

„Hay que considerar la importancia que el humor ha tenido y tiene en Cuba, hasta el punto de constituirse en uno de los elementos que ha dado origen a estudios basicos sobre la identidad cubana (...) aprovechar esa función crítica, aunque en ocasiones su humor llegue a extremosde "humor negro.“

¹³⁸ REA, Michael C. What Is Pornography? *Noûs*, vol. 35, no. 1, 2001, s. 140.

„What matters is just the way we can reasonably expect the target audience to treat the material. (...) there are no objective facts about whether something counts as pornography.“

Závěr

Obě díla jsou zásadními počiny autorčiny prozaické tvorby přispívající k vytvoření celistvého pohledu kubánských umělců usazených v exilu na svou rodnou zemi. Společně s ním poutavě fabuluje životní radosti a strasti postav blízké i dnešnímu čtenáři.

Romány k sobě pojí mnohé podobnosti, jako je přítomnost některých postav v obou diskurzech, silný femininní element nebo prostředí Havany a pocity stesku provázející jedince odsouzené k životu v exilu. Zároveň i přes to, že se jedná o díla spjatá autobiografickými prvky, lze nalézt jisté odlišnosti.

Protagonistka Yocandra románu *Každý den nic* prostřednictvím svých milostných afér ve skutečnosti hledá způsob, jak se osvobodit z vlivu svého okolí a dojít k nalezení opravdové podstaty samy sebe, přičemž v dosažení tohoto cíle jí pokaždé brání dualita entit, mezi nimiž se nachází. Dokáže se ovšem vymanit z jejich moci a naplnit svůj úděl, kterým je stát se spisovatelkou. Opačným případem je osud Cucey, hlavní hrdinky románu *Te di la vida enteraa*, která po vzoru tehdejších tradičních společenských stanov mající kořeny v 2. polovině 19. století miluje po celý život pouze jediného muže, se kterým se po mnoholetém odloučení opět setká. Její příběh tak připomíná vztahovou linkou typickou pro díla z období romantismu.

Současně je pod vlivem autorčiny osobní zkušenosti se životem v exilu způsobeného politickými důvody nostalgicky líčena doba před Kubánskou revolucí, ve které byl život lidí a jejich způsoby povyražení více akceptovány než v době Castrova režimu. Kritika politických poměrů 2. poloviny 20. století náleží opět ženským charakterům, které celý systém zesměšňují svou neochotou přizpůsobit se společenským vztahovým normám a reprezentují tak typické figury středověkého karnevalového dění.

Na autorčín jazykový přístup k popisu sexuální tematiky je v práci nahlíženo jako na metodu, jak čtenáři nabídnout podnět k (pře)hodnocení vlastního názoru o povědomí týkající se pornografie a erotiky.

Resumé

V průběhu práce byly rozpracovány prvky spjaté s tematikou milostných vztahů v dílech *Každý den nic* a *Te di la vida entera* jak byly formulovány v úvodu. Analyzovány byly postavy a jejich charakterové proměny v textu figurující jako základní výchozí podmínka pro vystavení mezilidských vztahů.

Celá práce je rozdělaná do pěti samostatných kapitol. Pro lepší orientaci v obou textech byla nejprve v první kapitole nastíněna situace kubánského literárně-společenského prostředí v období 20. století, především pak v jeho 2. polovině, které mělo přímý vliv na autorčin osobitý styl psaní. Následoval krátký nástin děje a zápletky určené k vytvoření minimální představy o obou románech.

V následujícím oddíle jsou rozebrány různé projevy milostných vztahů podložené odbornými zdroji z oblasti sociologického a psychologického výzkumu sexuality a genderu. Jako stěžejní literární pramen zde byla použita publikace *Proměna intimacy: sexualita, láska a erotika v moderních společnostech* od Anthonyho Giddense. Na jejím základě byly stanoveny rysy typické pro romány z období romantismu a následně jejím prostřednictvím byl definován i pohled a společenské stanovisko zastávané v případě homosexuality a bisexuality reflektující chování postav z děl s takovouto sexuální orientací.

Ve třetí části práce byla rozebrána cesta hlavní hrdinky díla *Každý den nic* k jejímu sebeurčení, kterého byla schopná pouze překonáním své existencialistické krize. Rozklíčování jejích projevů v textu skrývajících se za numerologickou symbolikou nalezne smysl svého života ve spisovatelské kariéře. Další indicií v jejím sebeobjevení je přítomnost jejího první exmanžela, který se svou narcistní povahou splňuje funkci špatného vzoru k následování. Stanovení jeho narcismu se opírá o dílo *Mužský narcismus: jak ho pochopit a proměnit* od autora Raphaela M. Bonelliho.

V předposlední kapitole je na vztah k vlasti nahlíženo z hlediska chování femininních figur. Nejzřetelněji je čitelná kritika Castrova režimu, která je zesměšňována neukázněností a výstředním jednáním žen. Jimi zaujaté stanovisko k režimu je srovnáno s rozbořením rabelaisovského karnevalového systému a metafor od Michaila Michajloviče Bachtina.

V páté kapitole je rozvedena otázka hranice mezi erotikou a pornografií podle obecného přístupu k obou pojmům. Snaha o její zodpovězení je v práci hledána skrze teorii Michaela C. Rea v článku *What Is Pornography?*.

Resumen

En el transcurso de la obra se elaboraron los elementos vinculados al tema de las relaciones amorosas en las obras *La nada cotidiana* y *Te di la vida entera*, tal como se formulan en la introducción. Se analizaron los caracteres y sus cambios en el texto, apareciendo como una condición inicial básica para construir relaciones interpersonales.

Todo el trabajo se divide en cinco capítulos separados. Para una mejor orientación en ambos textos, el primer capítulo describió la situación del entorno literario y social cubano en el siglo XX, especialmente en su segunda mitad, que tuvo un impacto directo en el estilo distintivo de la escritura de la autora. Esto fue seguido por un breve resumen de los argumentos y las tramas para crear una idea mínima de ambas novelas.

La siguiente sección analiza diversas manifestaciones de las relaciones amorosas basadas en recursos profesionales en el campo de la investigación sociológica y psicológica sobre sexualidad y género. El libro de Anthony Giddens *Proměna intimacy: sexualita, láska a erotika v moderních společnostech* se utilizó aquí como la fuente literaria clave. En base a esto, se determinaron las características típicas de las novelas del período romántico, y posteriormente a través del libro, se definió el punto de vista y la posición social mantenida en el caso de la homosexualidad y la bisexualidad, reflejando el comportamiento de los personajes de obras con tal orientación sexual.

En la tercera parte del trabajo se analizó el camino de la heroína principal de *La nada cotidiana* hasta su autodeterminación, que solo pudo hacer al superar su crisis existencialista. Al descifrar sus expresiones en el texto que se esconde detrás del simbolismo numerológico, encuentra el significado de su vida en su carrera de escritor. Otra pista en su autodescubrimiento es la presencia de su primer ex marido, quien, con su naturaleza narcisista, cumple la función de un mal modelo a seguir. La determinación de su narcisismo se basa en el trabajo *Mužský narcismus: jak ho pochopit a proměnit* escrito por Raphael M. Bonelli.

En el penúltimo capítulo la relación con el país se ve en términos del comportamiento de las figuras femeninas. Lo más obvio es la crítica legible al régimen de Castro, que es ridiculizado por la indisciplina y el comportamiento excéntrico de las mujeres. Su opinión sobre el régimen

se compara con un análisis del sistema de carnaval de Rabelais y metáforas de Mikhail Mikhailovich Bachtin.

En el quinto capítulo, se elabora la cuestión del límite entre el erotismo y la pornografía según el enfoque general de ambos conceptos. El esfuerzo para responderlo se busca en el trabajo a de Michael C. Rea a través de su teoría en el artículo *What Is Pornography?*.

Bibliografie

Primární zdroje

VALDÉS, Zoé *Te di la vida entera*. Barcelona: Editorial Planeta, 1998.

VALDÉS, Zoé. *La nada cotidiana*. Barcelona: Bibliotex, 2001.

VALDÉS, Zoé. *Každý den nic*. Překlad Blanka Stárková. Praha: Mladá Fronta, 2001.

Sekundární zdroje

Publikace

ALVAREZ BORLAND, Isabel. Fertile Multiplicities: Zoé Valdés and the Writers of '90s Generation. In: HERRERA O'REILLY, Andrea. *Cuba : Idea of a Nation Displaced*. United States of America: SUNY Press, 2007.

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

BATAILLE, Georges. *Erotismus*. Praha: Herrmann & synové, 2001.

BERNE, Eric. *Sex v lidském milování*. Praha: Portál, 2017.

BONELLI, Raphael M. *Mužský narcismus: jak ho pochopit a proměnit*. Praha: Portál, 2018.

DOMÍNGUEZ, María Isabel. Las dinámicas generacionales en Cuba: el lugar y el papel de las juventudes. In: SUARÉZ SALAZAR, Luis, ed. *Cuba En Revolución: Miradas En Torno a Su Sesenta Aniversario*. Argentina: CLACSO, 2019.

DORADO-OTERO, Ángela. *Dialogic Aspects of the Cuban Novel of the 1990s*. Woodbridge: Boydell & Brewer, 2014.

FOUCAULT, Michel. *Péče o sebe: Dějiny sexuality III*. Herrmann & synové, 2003.

GIDDENS, Anthony. *Proměna intimity: sexualita, láska a erotika v moderních společnostech*. Praha: Portál, 2012.

LÍŠKOVÁ, Kateřina. *Hodné holky se dívají jinak: feminismus a pornografie*. Praha: Sociologické nakladatelství (SLON), 2009.

PÉREZ-ROSARIO, Vanessa. Latina Feminist Theory and Writing. In MORÁN-GONZÁLEZ, John, LOMAS, Laura, ed. *Latino/a american literature*. The United States of America: Cambridge University Press, 2018.

POSNER, Richard A. Erotic Art, Pornography, and Nudity. In *Sex and Reason*. CAMBRIDGE, MASSACHUSETTS; LONDON, ENGLAND: Harvard University Press. 1992.

POŠTULKA, Vladimír. *Dějiny pornografie*. Praha: XYZ, 2007.

SKIDMORE, Thomas E., SMITH, Peter H. *Modern Latin America*. 6. New York – Oxford: Oxford University Press, 2005.

Články v periodikách

BARR SNITOW, ANN. The Front Line: Notes on Sex in Novels by Women, 1969-1979. *Signs*, 1980, vol. 5, no. 4, s. 702-718. <Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/3173837>>

BIALOWAS POBUTSKY, Aldona. Carnivalizing Communist Cuba: Sex and Excess in Zoé Valdés's "Te di la vida entera". *Hispanic Journal*, fall., 2006, vol. 27, no. 2, s.109-118. Dostupné z: <www.jstor.org/stable/44284829>

CARDOSO, Dinora, OGGEL, Ynés. Self-Actualization Is Paradise in "La Nada Cotidiana" by Zoé Valdés. *Journal of Caribbean Literatures*, 2009, vol. 6, no. 2, s. 65–75. Dostupné z: <www.jstor.org/stable/40981275>

CEBERIO ORTIZ, Cristina. La Narrativa de Zoé Valdés: Hacia Una Reconfiguración de la Na(RRA)-Ción Cubana. *Chasqui*, 1998, vol. 27, n. 2, s. 116-127. Dostupné z: <<https://www.jstor.org/stable/29741442>>

GONZÁLEZ-ABELLÁS, Miguel Angel. "Aquella isla": Introducción al universo narrativo de Zoé Valdés. *Hispania*. American Association of Teachers and Spanish and Portuguese, Mar., 2000, vol. 83, no. 1, s. 42-50. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/346112?seq=1#metadata_info_tab_contents>

KROLL, A. Juli. THE KISS OF THE MARBLE STATUE: EXISTENTIALISM AND CUBA'S "SPECIAL PERIOD" IN "LA NADA COTIDIANA" BY ZOÉ VALDÉS. *Hispanófila*, 2014, no. 172, s. 187–205. Dostupné z: <www.jstor.org/stable/43808827>

REA, Michael C. What Is Pornography? *Noûs*, 2001, vol. 35, no. 1, s. 140. <Dostupné z: <[https:// www.jstor.org/stable/2671948](https://www.jstor.org/stable/2671948)>

SÁNCHEZ BECERRIL, Ivonne. Consideraciones teórico-críticas para el estudio de la literatura cubana del Periodo Especial. *Literatura: Teoría, Historia, Crítica*, 2013, vol. 14, iss. 2, s. 83-112. Dostupné z: <<https://search.proquest.com/docview/1677596540/B7A16A09A7B84806PQ/1?accountid=201395>>

Webové stránky

Nechybuj.cz: Slovník současné češtiny. *Lingea* [online]. Brno [cit. 2020-07-02]. Dostupné z: <<https://www.nechybujte.cz/slovník-soucasne-cestiny/pornografie?>>

Internetová jazyková příručka. *Ústav pro jazyk český: Akademie věd České republiky* [online]. Praha, c2008-2020 [cit. 2020-07-02]. Dostupné z: <<https://prirucka.ujc.cas.cz/?slovo=erotika#bref1>>