

Ženské hlasy karibské diaspory a třetí prostor v performativním textu Josefiny Báez¹

Martina Bařinová

Katedra romanistiky, Univerzita Palackého v Olomouci

Women's Voices of the Caribbean Diaspora and the Creation of a Thirdspace in Josefina Báez's Performative Text

Abstract: This study focuses on how the Caribbean diaspora is reflected in the novel *Levente no. Yolayorkdominicanyork* by the New York-based Dominican artist Josefina Báez. Through dialogues and anecdotes the author depicts the everyday life of a community of women living in an apartment building located in a Hispanic neighbourhood in New York. In a close reading, I read the apartment building, called 'Ni é', as a metaphor of a glocal community. The novel can thus be read through the lens of the postcolonial debate about centre and periphery. I also analyse the work through the lens of the thirdspace theory, which is an especially important concept for some feminist critics of gentrification of the social space, such as Gloria Anzaldúa and Barbara Hooper. My analysis of specific scenes from life on the periphery that the Ni é building and its inhabitants embody draws mainly on the theoretical work *La subversión feminista de la economía* by the Spanish feminist theorist Amaia Pérez Orozco. Orozco's critique of capitalist economy and her philosophy of microeconomics is compared with Josefina Báez's representation of the notion of home.

Keywords: Dominican literature, New York, migration, thirdspace, glocal communities, periphery, feminist critique of economy

Bařinová, Martina. 2022. Ženské hlasy karibské diaspory a třetí prostor v performativním textu Josefiny Báez. *Gender a výzkum / Gender and Research* 23 (1): 13–31, <https://doi.org/10.13060/gav.2022.003>.

¹ Příspěvek vznikl za podpory MŠMT ČR udělené Univerzitě Palackého v Olomouci (IGA_FF_2022_025). Děkuji za dlouhodobou konstruktivní spolupráci doktorce Markétě Riebové a za podnětné komentáře a ediční úpravy celému editorskému týmu Gender a výzkum.

„Každodennost pod lupou. A jedna žena se rozprostírá v mnoha.“
(Báez 2012: 280)²

Zamýšlím-li se nad reprezentací genderu při četbě románu *Levente no. Yolayorkdominicananyork* dominikánské umělkyně Josefiny Báez, působící v New Yorku, okamžitě se nabízejí další otázky. Jakým způsobem do kategorie genderu vstupují faktory jako etnická a národní příslušnost, ekonomické podmínky, migrační status? Anebo z jiného úhlu pohledu, jaké světlo vrhá na postkoloniální debatu o sociální nerovnosti v USA konkrétní pohled imigrantky žijící v hispánské čtvrti americké metropole? A jaké prostředky volí k reflexi této reality dominikánská autorka z newyorské periferie píšící v jazyce *spanglish*?³

Experimentální text *Levente no. Yolayorkdominicananyork* (dále jen *Levente no*), zasazený do newyorské čtvrti Washington Heights, nabízí odpověď, která spočívá v kreativním přístupu ke každodenním maličkostem, jež mají genderovaný charakter. Podstatu životního postoje, jenž prostupuje tento román i další tvorbu Josefiny Báez, lze možná nejlépe vystihnout slovy americké feministické filozofky Audre Lorde, která píše: „Pro ženy poezie není luxus. Je to vitální potřeba, kvalita, v jejímž světle vyslovujeme naše přání a sny, které nám pomáhají přežít a udělat změnu (...). Poezie není pouhý sen nebo vize, je to kostra nás samotných.“ (Lorde 2007: 36) Postkoloniální americké feministické autorky jako Audre Lorde (2007), Gloria Anzaldúa (1987) nebo Josefina Báez píšící z pozice ženy a současně členky etnické a ekonomické minority, vycházejí z přesvědčení, že kreativní práce je neoddělitelná od prožívání každodennosti tady a teď a má potenciál zvědomovat a materializovat zkušenosti a touhy. Báez o svém vztahu k divadlu a psaní nehovoří jako o „dělání“ či „profesi“, ale jako o „bytí“ (*ser*). Umění, život a divadelní technika jsou pro ni neoddělitelné. „To, co mě zajímá, souvisí s mou prací,“ dodává v rozhovoru s Emilií Durán Almarzou. „Jsem duše, jsem žena, jsem černoška, jsem z dělnické třídy a jsem imigrantka (...). Ale lidská bytost se utváří každý den, ne?“ (Durán Almarza 2010: 122)

Josefina Báez ve své dlouholeté tvorbě reflektuje situaci imigrantky v USA, zkoumá konfrontace a proměny v nahlížení na vlastní identitu a možnosti, které s sebou život v nové kultuře přináší. Román *Levente no* je monologický dialog či dialogický monolog (*monólogo-diálogo*), v němž vypravěčka Kay, mladá *dominicananyork*, jak si říkají Dominikánci a Dominikánky žijící v New Yorku, popisuje všední realitu života své rodiny i dalších nájemnic domu, kde bydlí. Rozhovory mezi nájemnicemi odrážejí představy dominikánské populace o tom, jaké to je žít na ostrově či ve Spojených státech, a také to, jak tyto představy narážejí na skutečnosti a předsudky, s nimiž je

² Pasáže citované z originálního díla *Levente no* jsou volným překladem autorky článku.

³ Hybridní jazyk kombinující anglické a španělské výrazy.

dominikánská populace konfrontována přímo v New Yorku nebo naopak po návratu domů do Dominikánské republiky.

Přestože divadelní i literární práce Josefíny Báez patří spíše k subkulturní než masové kulturní tvorbě – což ostatně na rozdíl od rapu a reggaetonu či jiných populárních hudebních žánrů, které jsou dostupnější širším řadám publika, platí obecně pro tvorbu současných dominikánských a šířeji též karibských spisovatelů a spisovatelek, a o divadle toto platí dvojnásob – je kritikou oceňována pro komplexní reprezentaci života dominikánské diaspory v USA i pro aktivní zapojení do jejího kulturního života. Expert na karibskou literaturu Silvio Torres-Saillant o tvorbě Báez napsal: „[její] performance tvoří otevřený ontologický rámec, v němž cokoli, co je přítomno v diasporické komunitě, se podílí na formování dominikánské národní identity na ostrově i mimo něj.“ (Torres Saillant 1999 cit. dle Gonzenbach Perkins 2014: 169) Opakovaný úspěch her a textů Josefíny Báez vychází z osobní zkušenosti i dlouholeté práce v oblasti divadla, poezie a filozofie. V roce 1986 založila v New Yorku divadelní společnost *Latinarte/ Ay Ombe Theatre*. Je autorkou sbírek poezie *Camarada, la dicha no está jugando/ Comrade, Bliss Ain't Playing* (2008, *Soudružko, štěstěna si nezahrává*) a *Como la Una/ Como Uma* (2013, *Jako jedna*). V zahraničí sklídila úspěch performance *Dominicanish* (2000), reflektující hybridní kulturu imigrantské čtvrti v New Yorku.

Experimentální literární text *Levente no.Yolayorkdominicanyork* vyšel v knižní podobě v roce 2012 v nakladatelství *Latinarte*. Prostřednictvím příběhů hispánských obyvatelů činžovního domu v New Yorku, jež autorka přivádí k životu v textu i na pódiu specifickým způsobem, který rozvedu vzápětí, Báez ukazuje, že kategorii žena nelze oddělit od dalších vzájemně se ovlivňujících faktorů, které definují identitu imigrantky. Extenzí úspěšného díla je v současnosti stále aktivní blog *El ni é* (Báez 2008), kde autorka pokračuje v bilanci aktuálního dění doma a ve světě prostřednictvím glos reflektujících jak maličkosti života v činžovním domě, tak politické události v USA a Dominikánské republice, jakými jsou pandemie COVID-19, prezidentské volby nebo hnutí *Black Lives Matter* (Báez 2008).

Podobně jako Josefína Báez, narozená v roce 1960, i další současní autoři a autorky dominikánského původu (z nichž drtivá většina působí a žije mimo Dominikánskou republiku) ve své tvorbě překračují chápání dominikánského prostoru v rámci geografických limitů tohoto karibského ostrova. Karibská literatura se na světovém literárním trhu prosazuje jen velmi těžko a místní publikum konzumuje především snadněji stravitelnou produkci populární kultury. Přesto se českému publiku mohl do rukou dostat alespoň román jednoho z představitelů současné dominikánské literární generace Junota Díaze, držitele Pulitzerovy ceny za román *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao* (Díaz 2008). Původně anglicky psaný román vyšel v češtině v překladu Punge Puchalské pod titulem *Krátký, leč divuplný život Oscara Wajda* (Díaz 2009). V současnosti publikující spisovatele a spisovatelky spojují ústřední témata jejich tvor-

by: globalizace, migrace a život ve velkoměstě a s ním spjaté násilí a kultura konzumu. Představitel dominikánské literární tradice spisovatel Miguel D. Mena charakterizoval tvorbu generace publikující po roce 1980 slovy: „Ostrov se rozplynul a tvoří pouhou kulisu. Do popředí se dostává jedinec, vědomý si svých limitů a otevřený čemukoli, pakliže ho tam dovedou jeho vlastní přání, a ne pouze dějiny.“ (Mena 2010: 13)

Kromě Josefíny Báez se tématem diaspory, a konkrétně situací dominikánské ženy v emigraci, zabývají i další současné autorky divadelních her. V Dominikánské republice působí po návratu po desítkách let života ve Spojených státech Chiqui Vicioso, která ve svých divadelních hrách a v intimní poezii reflektuje různá sociální témata z pohledu ženy. Hry *Nuyor Islas*, *Trago Amargo/Whis-key Sour*, *Magdalena*, *Obra*, *La carretera* a další vydala spolu s recenzemi v antologii *El teatro según Chiqui Vicioso. Antología* (2016). Několik her a teoretických prací věnuje Vicioso významným ženám z nedávné historie svého regionu, například *Julia de Burgos, la nuestra* (2004), *Algo que decir, ensayos sobre la literatura femenina 1981–1997* (1998), *El Teatro Dominicano. Una visión Femenina o de Género* (2005). Příběhy diaspory včetně osudů dominikánských žen, které se v Buenos Aires staly sexuálními pracovníci, ve svých hrách zpracovaly v Argentíně působící María Isabel Bosch ve hře *Las Viajeras* (2008) a Ingrid Luciano Sánchez v *Cuenta, Yova, Cuenta* (2022) či v *Poete de la calle, historia de dos nadie* (2020).

Komunitám, jejichž život se odehrává mezi New Yorkem a Dominikánskou republikou, se věnuje Jesse Hoffnung-Garskof v publikaci *The Tale of Two Cities: Santo Domingo and New York*. O Santo Domingu a New Yorku, který je dnes druhým nejlidnatějším dominikánským městem, píše jako o dvou hlavních městech Dominikánské republiky (Hoffnung-Garskof 2008: x). Dominikánská populace v New Yorku významně roste od 60. let 20. století, kdy do metropole během vlády Joaquína Balaguera emigrovala velká část levicově orientované inteligence. Z Hoffnung-Garskofovy studie vyplývá, že vztah Dominikánců ke Spojeným státům je komplikovaný: na jedné straně americké modely společnost přijímá a do jisté míry představují ideál úspěchu, navíc výdělky imigrantů a imigrantek v USA tvoří důležitý zdroj příjmů pro významnou část domácností na ostrově. S představou o americkém snu souvisí také touha odstěhovat se za lepším životem, vztahování se k modelům a trendům z USA, tedy i aspirace „poběloštit se“ (*blanquemiento*). Na straně druhé vůči „gringos“ i těm, kdo mezi ně chtějí zapadnout, panuje všeobecná zahořklost. Přetrvávající antiimperialistické naladění souvisí s invazemi USA a jejich vlivem na vnitřní politiku země ve druhé polovině 20. století, vysvětluje Hoffnung-Garskof (2008: 8–9). Tuto rozpolcenost vystihuje známé heslo: „Yankis, táhněte, ale mě vezměte s sebou.“⁴

⁴ Na tuto realitu naráží i Báez, když cituje jeden z rozhovorů v hale, v němž ženy vzpomínají oblíbeného dominikánského komika Freddyho Berase Goica, který za Trujillova režimu emigroval. Uvažují o iro-

Přes ambivalentní vztah k severním sousedům zůstává faktem, že mezi karibskými ostrovy a New Yorkem kolují kulturní návyky a vědomosti, dialekt, rituály, konzumní produkty, kapitál a hierarchické společenské struktury. Susanne Lettow a Martha Zapata Galindo v úvodu publikace *El Caribe y sus diásporas: Cartografía de saberes y prácticas culturales* poukazují na význam populární kultury a její cirkulace napříč transkaribským prostorem v rámci akulturačních procesů. Autorky v tomto kontextu hovoří o tzv. „kolonialitě vědění“ (Lettow, Galindo 2011: 26) a o „glokalizaci“ jakožto alternativě k ustálené dichotomii „globální versus lokální“ (ibidem: 28). Z tohoto pojetí společenského prostoru, který se vytváří v souvislosti s diasporou, vycházím také při studiu díla Josefíny Báez.

V *Levente no* takovou globální komunitu představuje již zmíněný nájemní dům přezdívaný „Ni é.“ „Ni é“ je anatomické označení místa mezi vaginou a řitním otvorem, perineum. Přeneseně jím Báez odkazuje na prostor „někde mezi“, či ještě lépe, „ani tady, ani tam“, kde spolu s ostatními ženami žijícími v činžáku vytvářejí vlastní teritorium s vlastní politikou. V hovorech mezi nájemnicemi Báez odhaluje množství faktorů, jež přímo ovlivňují jejich každodenní žitou realitu i formování identity nové generace *Latinas*⁵ žijících v USA.

V této souvislosti mě zajímá koncept „třetího prostoru“ (*Thirdspace*) Edwarda Soji, který – jakožto radikálně otevřený společenský prostor, oproštěný od binárního pojetí identity a hierarchických struktur – představuje „strategickou pozici“ pro politické komunity utlačované kvůli své rase, genderu, sexuální orientaci, národnosti nebo koloniálnímu statusu (Soja 1996: 107). Soja navazuje na studie Henriho Lefebvra a jeho kritiku dosavadních totalizujících přístupů ke společenskému prostoru. Lefebvrův koncept *Third-as-Other* představuje všezahrnující kontinuum „both and also“ jakožto alternativu k dualistickému „either-or“. Radikální otevřenost tohoto prostoru spočívá v neustálé dekonstrukci a rekonstrukci dosavadních konceptů („*Thirding*“) umožňující neustálé prohlubování našeho chápání a vědění (Soja 1996: 60–61).

Nahlížím-li román v rámci postkoloniální debaty o společenském prostoru, přihlédnou také k publikaci *Subversión feminista de la Economía: Aportes para un debate*

nii osudu, díky níž Goica a mnozí další, kteří „vyhnali Yankis“ z Dominikánské republiky, nakonec žijí a zemřou v USA: „... a dříve, kde nakonec žijeme... a zemřeme... Yanki go home and lleваме contigo.“ (Báez 2012: 291)

⁵ Kategorie Latino se podle Kateřiny Březinové v USA používá pro označení lidí „různého rasového, etnického a národního původu, které spojuje skutečnost, že oni či jejich předci přišli z Latinské Ameriky, Karibiku či Iberského poloostrova a se svými kulturně geografickými kořeny se nepřestávají ztotožňovat“. Souznačným označením je termín Hispánc, který byl v USA zaveden v rámci sčítání lidu roku 1976, o dvacet let dříve než dnes preferované označení Latino/Latina, respektive Latinx v genderově bezpříznakové formě (Březinová 2020: 10–11).

sobre el conflicto Capital-Vida (2015) španělské feministické teoretičky Amaii Pérez Orozco, která se ve své kritice kapitalismu zaměřuje na otázky udržitelnosti života z hlediska mikropolitiky.

Hraniční identita: Říkejte mi prostě Kay

Protagonistka a vypravěčka autobiografického příběhu o dospívání *Levente no*, čtyřicetiletá Kay (celým jménem Quisqueya Amada Taína Anaísa Altagracia Indiga),⁶ patří k první generaci *dominicanyork* narozených v USA. Je dcerou imigrantky, svobodné matky, černošky, která nemluví pořádně anglicky a pracuje v továrně za minimální mzdu. V první části textu se Kay představuje, ovšem odmítá jakékoli stereotypy a očekávání vycházející z výše popsané reality svojí domácností. To ostatně dává najevo už tím, že si volí přezdívku Kay, srozumitelnou jak v angličtině, tak ve španělštině. Napříč textem poukazuje na dvojí kulturní a jazykovou výbavu, z níž může těžit. Dokáže totiž mezi jednou a druhou kulturou proplouvat, což po jazykové stránce reflektuje používáním tzv. *code-switchingu* a *spanglish* (střídání a kombinování španělštiny a angličtiny).

Volba jednoho či druhého jazyka je intencionální a vypravěčka se jejím prostřednictvím vymezuje vůči kulturním stereotypům ve svém okolí. Podobně je tomu i v textech dalších autorek, které pracují s „hraniční identitou“ tak, jak ji před třiceti lety ztvárnila chicanská autorka Gloria Anzaldúa v průkopnické autobiografické knize *Borderlands/La Frontera – The New Mestiza* (Anzaldúa 1987). Avšak zatímco v tradici zavedené Anzaldúou španělština reprezentuje kořeny a autorka přikládá význam spojení s Texasem a synkretickými, ale neměnnými tradicemi této oblasti, Josefina Báez ve svém pojetí hraniční identity nelpí na kořenech, ale na svobodném sebevyjádření v přítomnosti. Její chápání domova a toho, kým jsem, je fluidní, neustále se vyvíjející a kontextuální. Kay má přechodné bydliště v „Ni é“, ani-tady-ani-tam. Prohlašuje: „*Když jsem tady, žiju jako místní. Když jsem tam, jsem tam... Tady je to moje. A tam taky. Mám trvalý pobyt v Ni é.*“ (Báez 2012: 170)

Kay je na své dominikánské kořeny hrdá. Představují tu část kulturního dědictví, která oplývá životem a autentičností a která se promítá do každodenních praktik souvisejících s péčí o domov a ožívá v tělesných požitcích zpřítomněných v textu v čet-

⁶ Toto jméno, jak vysvětluje Feliz Pache, v sobě obsahuje „různá etnika a víry, které se historicky promítly do těl Dominikánců“: *Quisqueya* je tainské jméno ostrova (Taínové patří k původním etnikům Karibiku), *amada* (milovaná) vyjadřuje lásku k tomuto místu, *Taina* odkazuje ke kulturnímu dědictví původního obyvatelstva a současně připomíná ztrátu původní kultury ostrova zapříčiněnou genocidou. *Anaísa* je jednou z bohyní vúdú (Anaísa Pye), pečuje o lásku v rodině. Autorka se tímto jménem také identifikuje s dědictvím afrických předků v Dominikánské republice a na Haiti. *Altagracia* odkazuje ke katolické církvi. *Virgen de la Altagracia* je duchovní ochránkyně dominikánského lidu. Přívlastek *Indiga* je odvozen od názvu barvy „indigo“, jenž etymologicky vychází ze spojení „indicum“, tzn. z Indie (Feliz Pache 2020: 14).

ných zmínkách hudby, tance, sexuality či jídel. V těchto pasážích vypravěčka volí španělštinu, případně dominikánský dialekt nebo vernakulární angličtinu. Naproti tomu spisovná angličtina je spjata s diskurzem autorit bílého anglofonního světa (úřednice, učitelky, akademičtí pracovníci), jak můžeme vidět v níže citované pasáži, v níž proti sobě stojí parodovaná zpráva školní psycholožky a odmítavá reakce dospívající Kay. Psycholožka se pozastavuje nad talentem dívky, od níž kvůli jejímu hispánskému původu nemá vysoká očekávání.

Její rodina její vášni pro knihy nemůže rozumět. Jsou čistotní, ale velmi hluční. Mají špatné stravovací návyky, podle studií o výživě je jejich dieta nedostačující. A přece, Kiskiya? Kosquiya Amara má neuvěřitelně bohatou slovní zásobu, vynikající kritické myšlení a smysl pro humor (...). Ale je zkrátka příliš vášnivá, příliš emocionální, příliš přímá. Příliš hispánská? Pardon, latinská? (Báez 2012: 7)

Kay však vyzdvihuje bohatství své kultury, které pro ni představuje rozmanitost chutí, rytmů a dalších smyslových vjemů.

Když jsem ti popsala svá oblíbená jídla, zbledla jsi. Ano. Já mám privilegium, já mohu ochutnat i to vaše, i to naše. A vybrala bych si naše. Arepitas de yuca, čokoládu s maicenou, yunquecas, bollitos de harina de maíz (nezapomeň posypat anýzem) a morir soñando. (...) Na mou komfortní zónu si poříd' slovník. A exploduje ti mozek. I chuťové buňky. Chápu. A je mi to srdečně jedno. (Báez 2012: 6)

Ve výše uvedených citacích dává vypravěčka najevo, že její kultura („ta druhá“, ta periferní, ta „nedostačující“, jak napsala psycholožka) je bohatá a žádoucí. Naopak zaškobrtnutí školní psycholožky při snaze vyslovit celé jméno Quiesqueya naznačuje, že „nedostačující“ by mohlo být jazykové a kulturní vybavení těch, kteří nyní stojí v centru a nepřipouštějí si globální rozměr své komunity. Dospívající Kay prochází procesem formování vlastní identity a vymezuje se vůči nálepkám, které jsou jí a priori přisuzovány na základě jejího původu.

Otázkou identity v případě karibské diaspory se zabývá jamajský historik Stuart Hall (Hall 1990). Identita pro Halla znamená cesty, které si volíme nebo nám jsou přisuzovány ve vztahu k narativům minulosti. A společná historická zkušenost karibských národů podle něj spočívá v rozštěpení a rozdělení, diskontinuitě a migraci, konstantní oscilaci mezi centrem a periferií. V této roztržitésti, poukazuje Hall, se estetika hybridity a diaspory (*diaspora aesthetics*) stává nástrojem subverze, rezistence a dává karibským komunitám prostor pro sebevyjádření (*places from which to speak*) (Hall 1990: 227).

Z hybridní estetiky vychází i Josefina Báez. Výsledkem je afektivní hra postavená na

dokonalé a velmi těžko přeložitelné práci se zvukovou kvalitou obou jazyků: code-switching, rým, útržkovitost, kulturní reference, dvojsmysly a slovní hříčky, které vznikají záměrnými ortografickými chybami v psaném textu a v případě čtení před publikem díky práci s intonací, silou a výškou hlasu, tempem přednesu a imitací přízvuku. Aniž by potřebovala dialogy mezi protagonistkami jakkoli uvádět či vysvětlovat, tato performativní strategie autorce umožňuje vyjádřit množství světů, které se setkávají v každodenní realitě dominikánské migrantky a formují identitu druhé generace⁷ Dominikánek narozených v USA. Síla sociálně mobilizačního sdělení, které vyplývá ze zdánlivě banálních a často groteskních situací, spočívá v afektivním působení na publikum. Výroky protagonistek často začínají nebo končí otevřenými otázkami jako: „Nevím, jak ty, ale já...“, „Říkej si, co chceš, ale za mě...“, „Jestli si myslíš, že...“, tak to se teda pleteš“ a podobně nebo přímým zvoláním do pléna (například opakované: „Ať zvednou ruku ti, kteří si na záchodě dvakrát přehnou toaletní papír!“). Jako by se mluvčí ve vzájemných dialozích obracely přímo na čtenářky a čtenáře či obecnost, čímž se tak všichni stávají součástí dialogu.

Román je neutichajícím proudem anekdot ze života obyvatelek Ni é, které reflektují proces transformace protagonistek a jejich přizpůsobování se místnímu prostředí, aniž by se vzdaly své původní kultury nebo svých genderovaných návyků. Příkladem je následující rozhovor o praní prádla:

Jak jednou odjedeš, už to tam nikdy nebude stejný. Jestli je to dobře, nebo špatně, to nevím. Ale vím, že to nikdy nebude stejný (...). Víte, co jsem doopravdy ztratila, když jsem sem přišla? Už nedokážu pořádně prát. Teď si dokážu vyprat tak akorát kalhotky. Fakt. Za to může ta zima. O tuhle část přirozenosti jsem přišla, když jsem emigrovala do týhle země... (Báez 2012: 98)

Rozhovory mezi ženami prostupuje otázka: kam patřím? Abstraktní téma identity však ustupuje aktuálnější existenčním potřebám, všedním problémům a radostem.

Migrace je sebevražda a zůstat doma taky: Globální ekonomika a lokální komunity

Důraz na život tady a teď rezonuje s feministickou kritikou ekonomiky, kterou rozvíjí Amaia Pérez Orozco v teoretické publikaci *Subversión feminista de la economía. Sob-*

⁷ V souladu s území *The Oxford English Dictionary* Březinová definuje termíny „první a druhá generace“ následovně: „První generace“ se používá pro označení přistěhovalců, kteří se narodili mimo území Spojených států a do USA přišli až během svého života. Pro jejich děti narozené v USA se užívá termín „druhá generace“, pro jejich vnuky „třetí generace“ atd. (Březinová 2020: 57).

re el conflicto capital-vida (2015). Tato španělská feministická intelektuálka přichází s návrhem přehodnocení kritérií, jimiž posuzujeme kvalitu života. Tvrdí, že není možné soudit prosperitu na základě globálního narativu o krizi nebo růstu tržní ekonomiky, naopak zásadní je mluvit o tom, jak dobře (nebo špatně) se nám vede tady a teď. Pokud umístíme do středu zájmu udržitelnost života, vysvětluje Orozco, pak nás zajímají práce, které v kapitalistickém systému nejsou oceňovány a odměňovány, tedy činnosti spojené s reprodukcí a péčí o život. Zajímá nás, kdo vaří, jak se dělí domácí povinnosti a čas. Zajímá nás, jestli v současném nastavení systému mají lidé co jíst, jestli se mohou v klidu posadit ke stolu a zda je to s osobou, se kterou chtějí trávit čas. Pokud se člověk dobře nenají, může nám být jedno, jestli ekonomika roste nebo ne, píše (Pérez Orozco 2015: 26–27).

Orozco vychází z myšlenky, že pro uchopení otázky „dobrého života“ (*el bien-estar* a *el mal-estar*) je nezbytné věnovat pozornost příběhům zdola, tedy příběhům jedinců na okraji globální ekonomiky, jako jsou migranti, matky samoživitelky, etnické menšiny a sociálně slabí jedinci. V našem případě tedy i nájemnice Ni é. Pak můžeme pochopit, že „to, co se děje, se týká nás všech, i když každého jinak“ (Pérez Orozco 2015: 30).

Obdobné naladění vyjadřují i postavy v *Levente no*, když v hovoru přijde řada na globální či národní politiku.

Ani bohatí, ani vláda nejsou stát. Nemluví ani o mně, ani o tobě. Ani o mým strýčkovi nebo bratránkovi. Ani o tom rybářovi, ani o pekařovi. Jsou to majitelé, vlastníci (...). My za ně odedřeme špinavou práci, jasně, že se u toho doopravdy zašpiníme. Nejhorší je, že se to prý děje všude (...). Říkám ti, celej svět kulhá. Abys přežila ve světě, musíš kulhat. Svět patří kulhavým... Je to větší než my.
(Báez 2012: 101–102)

Argentinský kritik Jorge Locane, podobně jako Amaia Pérez Orozco, považuje mediální obraz neoliberální ekonomikou propojeného světa jako velké šťastné globální vesnice za zjednodušený a zkreslený⁸ (Locane 2016: 17). Vysvětluje, že tento scénář je pro „lokální“ jedince nedosažitelný a stává se těžko snesitelným, natož příjemným.

⁸ Jako příklad uvádí případy tří imigrantů v americké metropoli: 1) bílého univerzitního profesora z Argentiny, který působí v sociální bublině globální komunity dalších intelektuálů zajištěných stipendii a chráněných bezpečnými zdmi newyorské prestižní univerzity, 2) ilegálního mexického imigranta pracujícího na kalifornských marihuanových polích a 3) domorodé Peruánky, která se živí jako pouliční prodavačka v ulicích Santiaga de Chile (Locane 2016: 17). Markantní rozdíl životních situací těchto tří „globálních občanů“ – ve druhém a třetím případě je však spíše nasnadě označení „ekonomicky uprchlík“ – je výmluvnou ilustrací toho, jak důležité je kriticky rozlišovat a brát v potaz všechny faktory vstupující do reality konkrétního jedince.

Proti modelu „globálního občana“, jenž udává trend, stojí jedinci „uvízlí“ ve své lokalitě, kteří mají velmi omezený přístup k informacím a minimální možnost pohybu, a přesto touží vyrovnat se modelům nastaveným elitami kosmopolitní společnosti. Tvzení dokládá výrokem Zygmunta Baumana:

Být lokální v časech globalizace je známkou sociální deprivace a degradace. Nepohoda lokální existence pramení z faktu, že veřejná místa se nacházejí mimo dosah lokálního života, lokality ztrácí význam i schopnost poměřovat se a stávají se stále závislejšími na určujících faktorech hodnoty, smyslu a interpretace, které nemohou kontrolovat (...). Někteří z nás se stali skutečně a zcela globálními. Jiní jsou uvízlí ve své lokalitě – v životní pozici, která, ve světě, v němž kosmopolité udávají tón a pravidla hry, není ani příjemná, ani snesitelná.
(Bauman 1998 cit. dle Locane 2016: 51)

V *Levente* no tyto lokální komunity reprezentují příbuzní protagonistek, kteří zůstali v Dominikánské republice a na své příbuzné v USA hledí se smíšenými pocity. Následující scénka, která se odehrává během návštěvy strýčka z USA s rodinou v rodném městě, vystihuje ambivalentní vztah Dominikánců ke Spojeným státům, nastíněný v úvodu stati.

Ten to s tím vylepšováním rasy vzal vážně. A vrátil se mezi své s prémie. S blondátyma dětma, co mluví jak cizinci. Babička div neomdlí. Sousedi blednou závistí. A přinejmenším jeden bratranec zůstane s pochybami, soplíkama a zlomeným srdcem. Pochopí rozdíl mezi ním a Američany. I přes to, že když přijedou, koupí mu pizzu a přinesou oblečení, které voní novotou. Dokonce ho vezmou do hotelů a na pláži plné bělošek s odhalenými prsy, které jsou brzo rudé jako rak. I když naplní ledničku věcmi z časopisů, které mu babička zakazuje, když to návštěvníci – tři králové – santaklausové bez vousů nevidí. I přes pronajaté auto... aťhcípnu, aťhcípnu-aťhcípnu-aťhcípnu. Modlí se bratránek tak, aby mu nikdo nerozuměl. (Báez 2012: 166)

Na jedné straně zde vidíme odmítání, na druhé touhu odstěhovat se za lepším životem; je tu vzhlížení k západním modelům a trendům a s ním ruku v ruce jdoucí pocit vlastní méněcennosti, zosobněný bratrancem v citované pasáži. Avšak obyvatelky Ni é mohou představy o americkém snu srovnat s reálnou zkušeností. Své vyhlídky vystihují slovy: „*Migrace je sebevražda. A zůstat doma taky.*“ (Báez 2012: 231) Otázka, kde je lepší život a co člověk získává nebo ztrácí volbou emigrace, je v románu nahlížena z pohledu ženy, která díky své zkušenosti migrantky dokáže svět kolem sebe vnímat z více perspektiv, a má tedy možnost volby. Tato skutečnost souvisí s výše nastíněným

procesem „*Thirthing-as-Othering*“ Henriho Lefebvra (Lefebvre 1991 cit. dle Soja 1996: 60–61). Podle Homiho Bhabhy imigranti a imigrantky díky své schopnosti vnímat více úhlů pohledu („dvojí vidění“) vidí nejbystřeji (Bhabha 1994 cit. dle Locane 2016: 16), tedy můžeme říci, lépe se orientují v dnešní heterogenní společnosti.

Centrum, periferie a tělo jako ultimátní teritorium

Nájemnice v důvěrném prostředí Ni é otevřeně mluví o každodenních maličkostech, o společnosti, o sexu a v neposlední řadě o svých životních snech a touhách. Shalina Mailló Pozo (2013) v této souvislosti komentuje vztah jazyka a třídy, jazyka a prostoru, jazyka a ženství ve tvorbě Josefiny Báez. Podle Mailló Pozo, Báez v *Levente* no osvobozuje ženy z okovů jazykové a konvenční represe.⁹ „Jazyk, orgán, který byl u žen neskutečně dlouho umlčený, se v Ni é uvolňuje prostřednictvím pohybu, hlasů, zvuků a situací v rámci skupiny žen.“ (Mailló Pozo 2013: 18) Mailló Pozo objasňuje lingvistickou hříčku, jejímž prostřednictvím Báez naznačuje proces emancipace již v názvu díla. Vysvětluje, že označení „*Levente*“ se používá pro označení osoby, která „je v neustálém pohybu z místa na místo“, je označením pro přelétavou ženu, která nemá stání ani budoucnost. V Ni é mají tyto „vykořeněné ženy“ možnost skrze vyprávění vytvářet nový život, v němž mají samy kontrolu nad svými těly i jazykem (ibidem).

Tím, že se Báez ve své tvorbě hlásí ke specifické části jedné metropole, a nikoliv k široké komunitě Dominikánců nebo *dominicanyork*, překračuje chápání domova jako patriarchální instituce, v níž přetrvávají hierarchické genderové struktury (Durán-Almarza 2011: 77). Významným krokem k vymanění se z těchto svazujících struktur, který podnikla matka Kay i další protagonistky, je ukončit nevyhovující partnerský vztah. Matka Kay konstatuje prostě: „*Budu se svým chlapem jen tak dlouho, jak se mi bude chtít. Nemám zájem soutěžit o to, kdo vydrží víc křivd.*“ (Báez 2012: 268) Kay popisuje Ni é jako domov „*silných, někdy smutných a osamělých žen a dětí bez otců*“ (Báez 2012: 291). Přes tyto těžkosti (nebo možná právě kvůli nim) obyvatelky domu vytvářejí síť vzájemné pomoci a solidarity. Spojuje je společná zkušenost přistěhovalkyně z machistické kultury bývalé španělské kolonie, ale také prosté záležitosti každo-

⁹ O sociálními, kulturními a genderovými normami spoutaném jazyce píše také Gloria Anzaldúa v kapitole „How to Tame a Wild Tongue“ knihy *Borderlands/La Frontera –The New Mestiza*: „V mé kultuře jsou všechna tato slova [mít velkou pusu, moc se ptát, odmítnout, pomlouvat] vnímána jako negativní, když se mluví o ženě. Nikdy jsem neslyšela, že by je někdo použil, když mluví o mužích.“ Anzaldúa vysvětluje, že ženy v její kultuře jsou perseklovány za to, že příliš mluví nebo vyjadřují vlastní názor; kritizuje v tomto ohledu dvojí standard. Pravidla užití jazyka nejsou pro ženy nastavena stejně jako pro muže. Užití jazyka je též hierarchicky zakotveno. „Do zavřené pusy nelétají mouchy,“ slyšela jako malá. Také vzpomíná na tresty, které v dětství zažívala, když ve škole místo anglicky mluvila španělsky nebo mluvila anglicky se silným přízvukem (Anzaldúa 1987: 54).

denního života, nákupy, úklid, recepty, móda, vztahy s muži, s dětmi a s příbuznými v rodné zemi. Ni é představuje jistý mikrokosmos, v němž jsou si nájemnice i ve své rozdílnosti rovny: „V každém bytě se vaří to samé, jenom trošku jinak,” konstatuje vypravěčka. „Domy jako Ni é jsou v každé čtvrti. Důležité jsou nájemnice, náš život se odehrává na mnoha mapách současně.” (Báez 2012: 192)

Takto popsaný domov představuje literární ztvárnění třetího prostoru, jak jej na základě teorií Henriho Lefebvera o společenských komunitách vysvětluje Edward Soja (Lefebvre 1991 cit. dle Soja 1996: 60–82). Prolíná se zde materiální svět, který vnímáme kolem sebe a který je měřitelný a mapovatelný (*firstspace* neboli *perceived (real) space*), a druhý prostor (*secondspace* neboli *concieved space*), který nabývá formy prostřednictvím kognitivních představ.¹⁰ Žitá realita sociálního – třetího – prostoru (*thirdspace*) je pak dle Soji průsečíkem psychologických, společenských a kulturních vlivů, které si žádají dekonstrukci tradičních binárních opozic, stejně jako principů liberální demokracie. Soja dodává: „V postmoderních konceptualizacích současného života se moderní narativy, v nichž emancipace (ne-li přímo revoluce) byla spojována s jednotou¹¹ komunity (ať už byla definována na základě třídy, rasy-etnicity, genderu nebo pouhé blízkosti), rozpadají. Uznáváme jiné vnímání prostoru, které nelze uhlazeně kategorizovat ani zmapovat.” (Soja 1996: 116) V kontextu radikálního kulturního pluralismu se „prostor samotný stává hlavním aktérem a dějištěm boje proti útlaku” (Soja 1996: 116). Koncept třetího prostoru při svém zkoumání kategorií identity dále rozvinuly představitelky postkoloniální feministické školy. Tyto autorky ke kritice gentifikace městského prostoru a nerovnosti ve společnosti přistupují jako ke komplexním tématům neoddělitelným od otázek etnicity, genderu a patriarchálního systému. Jsou advokátkami rezistentních společenských komunit, které se staví „kreativně a radikálně k podmínkám, kterým v přítomný okamžik čelí” (Soja 1996: 110–111). Josefina Báez s *Levente no* do této diskuse o společenském prostoru vstupuje s příběhy, které přibližují život v konkrétní multikulturní komunitě. Její činžovní dům Ni é ztělesňuje třetí prostor ve smyslu přijetí kulturního pluralismu a zaměření se na žitou realitu. Autorka ukazuje rozmanitost v rámci jediné společenské skupiny, ale také procesy změny, kterými protagonistky procházejí v závislosti na konkrétních okolnostech.

S druhou generací, kterou reprezentuje Kay, slábnou pouta s Dominikánskou republikou jakožto historickou domovinou, tedy Sojovým *second space*, a vazby přetrvávají jen díky rodinným vztahům. Kay to potvrzuje slovy: „Moje máma a moje babička. Ony jsou pro mě moje země. Až nebudou, bude konec i s Dominikánskou republikou.” (Báez 2012: 100) Současně si nájemnice Ni é uvědomují své nerovné postave-

¹⁰ Česká definice převzata a upravena ze studie Markéty Riebové „Los Angeles Logos. Literární ztvárnění města-hranice v chicanské próze” (Riebová 2017: 102).

¹¹ Autor zde používá výraz „fixed”.

ní v rámci sociálního a ekonomického žebříčku v anglofonní americké společnosti, tedy ve *first space*. Díky zkušenosti imigrantky však dokážou nahlížet na situaci na ostrově a na své kulturní dědictví a naučené hierarchické vzorce z nové perspektivy a přehodnotit vlastní možnosti.

Tyto procesy jsou v románu ztvárněny příklady změn postoje ve vztahu k vlastnímu tělu, rolím v partnerství mezi mužem a ženou nebo prožívání smyslových požitků, jakými jsou např. sex, tanec či hudba. Tělesnost se tak stává politickou kategorií, teritoriem, hodnotou přesahující koncepci těla jako produktu kultury či biologického objektu. Takto popsání pojetí těla jako území mnoha kartografií rozvíjí Barbara Hooper v nevydaném manuskriptu *Bodies, Cities, Texts* slovy: „Je to prostor formovaný kulturními interpretacemi a reprezentacemi, je to žitý prostor, nejasný prostor vědomých a nevědomých přání a motivací – tělo/bytost, subjekt, identita: je to komplexní a sociální prostor, na který působí vlivy moci a vědomostí a¹² vlivy žitých nepředvídatelností těla.“ (Hooper 1994 cit. dle Soja 1996: 114) Jednou z pasáží, kdy protagonistky vnímají potenciál performance identity prostřednictvím fyzického vzhledu, je scénka ze salonu krásy. Barva a střih vlasů se zde stávají prostředkem vyjádření politického postoje nebo společenské aspirace.

Je dobré růst. Všichni rádi rosteme. Jak se zdá, tak tady věta „máš hezky dlouhé vlasy“ patří k oblíbeným balícím hláškám. Ale jen co dorostou, zabijeme je rovnáním. Natáhni mi ty lokny. Ať je mám hezky uhlazený jako Japonka... Mrtvý-mrtvoučkový-mrtvolný. My tady dobře víme, jak na tenhle typ vlasů. Říkají to dokonce i anglicky, a v časopisech, novinách a v telce. Takže je to pravda. Dominikánský blowout. Dominikánský salon krásy. Dominikánský styl. Dominikánské kadeřnictví Ta! My naučíme morenas¹³ nedávat si do copů tolik vazelíny, vlasy se jim uvolní a budou se hezky natřásat.
 – *Tohle tě neudělá bělejší.*
 – *A když si nechám svůj afro, nebudu černější.*
 – *Taky fakt...* (Báez 2012: 126)

Tento rozhovor je paralelou k níže citovanému fragmentu rozhovoru, v němž vyprávěčka vyjadřuje svůj odmítavý postoj k politickým nálepkám, které by svazovaly její individualitu. Kay připouští potřebu sounáležitosti a identifikace s kořeny, tedy s ideálem jednotné komunity, jenž Soja uvádí jako již přežitý narativ (Soja 1996: 116), avšak sama tuto potřebu překonala.

– *Já. Já jsem Afro-dominicana.*

¹² Kurzíva v originále.

¹³ Snědá žena, ale ne černá (*negra*).

– Oh, afro co?

– Afro-Dominicana. Afro-Afrika... chápeš?

– Chceš si tady udělat čárku k dobru u místních černých? Jestli ne, mělo by ti být jasné, že takový přívlastek nejsou nutný. To si vymysleli tady na univerzitě kvůli politickým šarádě, je to celý výmysl. Vsad' se, že je za tím nějaký titulovanéj univerzitní profesor, nějaký chytrolín, co si chce přilepšit tím, že tuhle šarádu řídí. Ale pamatuj si, tady jsou černí jako my, ale nejsou to a-me-ri-ča-ni. Ještě jsme se nepotkala s Černochem, kterej by si říkal African American. Jsou černí. Tečka. Stačí, když budeš upřímná a budeš říkat, co si myslíš a dělat, co říkáš. Tím Africe složíš největší hold. Rozumíš?

(...) Možná máš pravdu ty. Možná se já mylím, ale nebudu nosit ničí zasranou vlajku. Jestli nejsi slepá, vidíš, že jsem černá. Morena. Negra. A nebudu si říkat černá Dominikánka. Jestli to potřebuješ, fajn, ale já to nepotřebuju. Nepotřebuju cukrovat sladkostí. Ale respektuju tě, sestro... (Báez 2012: 291)

Z pohledu postkoloniální feministické školy na společenský prostor lze budovu Ni é a životní postoje jejích obyvatelky interpretovat jako metaforu radikálně otevřené sociální komunity, v níž politické kategorie platné v patriarchálním kapitalistickém systému ztrácejí autoritu. „Aby svět byl světem, musí tady být všechno,“ opakuje Kay v různých okamžicích s různou mírou nadsázky, „bohatí-bohaté-vegetariáni-vegetariánky-homosexuálové-homosexuálky-bisexulové-bisexuálky-umělci-umělkyně-komunisti-komunistky-lesby-lesbové...“ (Báez 2012: 115). Vypravěčka románu tak současně reflektuje jistý odstup od výše popsané postkoloniální debaty. Obyvatelky Ni é stojí nohama na zemi, nacházejí se v přítomném okamžiku a soustřeďují se na události, jichž jsou denně aktivní a kreativní součástí, tedy na mikropolitiku. Tím se filozofie románu blíží k již nastíněné utopii Amaii Pérez Orozco. V jejím pojetí jsou nejdůležitějším ukazatelem kvality života starosti spjaté s denní rutinou, a sice péčí o domácnost a blízkou komunitu. Tyto ukazatele jsou současně sdělením, které může vést ke vzájemnému porozumění a solidaritě napříč společenskými skupinami. Pokud Orozco navrhuje otevřenou debatu o udržitelnosti života, vychází z přesvědčení, že myšlení je vždy kolektivní. Chápe ho nikoli jako učení či kázání, ale jako „vůli předávat a nechat si předat různé významy, které se rodí, když znalosti a zkušenosti cirkulují, a snažit se těmto významům porozumět (doslova ‚nakazit se‘)“ (Pérez Orozco 2015: 43). Zaměření se na příběhy konkrétních jedinců považuje Orozco za první a zásadní krok k posunu od současného neoliberálního diskurzu ke společenské debatě, v jejímž středu stojí péče o život.

Univerzální pojetí „dobrého života“ však nevyklučuje rozmanitost a jedinečnost, upozorňuje Orozco a ptá se: „Musí být všechny přístupy dostatečně feministické? Dostatečně ekologické? Marxistické? Postkoloniální? Ano i ne. Základem je přijmout plu-

ralitu kritických přístupů, které odmítají tržní teokracii (...), být otevření dialogu, a ne usilovat o dosažení všeobjímajícího metanarativu." (Pérez Orozco 2015: 32) Báez v závěru *Levente no* vyjadřuje podobné naladění k otevřenému dialogu slovy o vzájemném přiblížení díky sdílení nejkonkrétnějších, rozmanitých zkušeností. Autorka píše:

[Levente no je] hyperextenzi každodennosti. Čím více se navzájem přiblížíme, tím vědomějšími se stáváme. Pak můžeme uchopit jedinečnost, která je současně celosvětová, národní i lokální, v nejrozmanitějších kontextech. Do posledního knoflíku globální. Můj úhel pohledu je limitovaný, můj vlastní. Místa ohraničují konkrétnosti. Ty nejkonkrétnější. Ohmatané. Ty nejohmatanější.

(Báez 2012: 280–290)

Báez ve své otevřenosti pluralitě zároveň trvá na tom, že každý má vycházet z vlastních zkušeností. Vypravěčka ústy Kay v románu několikrát kritizuje akademické instituce, které realitu tzv. třetího světa studují jako abstraktní jev. Detekuje zde fenomén ne nepodobný orientalismu Edwarda Saida (1979).¹⁴ V celkovém kontextu románu *Levente no* je však patrné, že se jedná spíše o reprezentaci dalšího konfliktního postoje v rámci diaspory než o názor autorky. Příkladem této kritiky je vzpomínka Kay na rozchod s americkým studentem:

[N]áš románek trval týden a skončil dvojjazyčnou hádkou. Řekla jsem tomu čurákovi hezky od plic, že je mi to jasný, že mu univerzita platí v dolarech za každou dobrou i špatnou noc, když píše něco o nás „divoších“. (...) Nechci vidět svůj tlustej černej zadek na žádný zasraný powerpointový prezentaci. (...) Všechny nás studujou na základě lži, co jim nakecáme v dotaznících. Ještě než začnou zkoumat, už znaj výsledek. (...) Hele, pane „Vím-o-tobě-víc-než-ty“, až začneš kritizovat svoje lidi a svou zem stejně, jako soudíš nás, můžeme si promluvit... (Báez 2012: 195–196)

Tak jako je podle Kay její bílý americký milenec schopen interpretovat životní zkušenost černé ženy pouze na základě teorií a omezených konceptů nabytých na univerzitě (tedy velmi omezeně), Amaia Pérez Orozco připouští paradox své teoretické práce, která je produktem instituce vědění, a tedy v rozporu se základní premisou kýženého dialogu, v němž by každý měl mluvit především o tom, co sám zná. „Jistě existuje nejedna studie o situaci žen v domácnosti a uklízeček, ale že by někdy knihu

¹⁴ Said zde poukazuje na společenské teorie vycházející ze zjednodušených představ o „Orientu“ na základě západní zkušenosti evropských intelektuálů a legitimizuje pojetí „Orientu“ jakožto protipólu „Západu“ (Said 1979: 2–3).

o svém životě napsala uklízečka, o tom pochybuji," dodává jako příklad (Pérez Orozco 2015: 42). Nicméně je nutné si uvědomit, že její publikace *Subversión feminista* je především kritikou současného stavu a výzvou k jeho přehodnocení. Ve stávajícím systému, kdy život v prekariátu a luxus umělecké tvorby jsou jen zřídka kdy slučitelné, díla jako *Levente no* dávají ženám na periferii globální ekonomiky hlas a přibližují nás ideálu dialogu, který Orozco navrhuje.

Amaia Pérez Orozco apeluje na naléhavost příběhů, v nichž ženy mohou vyjádřit tzv. „decesidades“. Autor tohoto pojmu Miguel Ángel Martínez del Arco vysvětluje, že tento novotvar vznikl na základě průzkumů veřejného mínění mezi ženami ve Střední Americe, při němž se ukázalo, že slovo „necesidad“ (potřeba) dostatečně nevystihuje potřeby žen samotných, poněvadž do něj vždy vstupují tendence k uspokojení základních existenčních potřeb partnera nebo dětí. Výraz „decesidad“ proto vystihuje základní potřeby, jež je nutno zajistit v rámci domácnosti, ale ještě něco navíc. Tedy to, co mnohdy není vyslyšeno nebo co si ženy nedovolí v patriarchální domácnosti či komunitě vyslovit (Martínez del Arco 2011 cit. dle Pérez Orozco 2015: 40). V *Levente no* je sdílení „decesidades“, anekdot a názorů vyjádřením vzájemné podpory, která nájemnicím usnadňuje kroky k emancipaci. New York pro Latinas žijící ve čtvrtích jako Washington Heights znamená příležitost začít nový život, ovšem v rámci komunity Hispánců ve městě, kde mnohdy navazují první kontakty, opouštějí naučené společenské vzorce jen velmi pozvolna. Až s nalezením sítě solidarity mezi dalšími ženami se osmělují k osamostatnění. Příkladem je příběh nájemnice Olgy, který je obrazem toho, jak se migrační status, modely masové kultury a osobní touhy promítají do vnímání intimních vztahů.

Byla jsem vdaná jeden rok. Brali jsme se, abych dostala papíry. První den, co jsme se nastěhovali a začali i hrát na domácnost, on chodil do práce a já zůstávala doma, jsem mu položila stejnou otázku, co jsem slyšela ve venezuelské telenovele: „Jak tě mám čekat, lásko?“ A on, zvíře, řekl: „Bez kalhotek.“ To mě rozhodilo. Protože ten chlápek v telenovele odpověděl: „S romantickou večeří a naší oblíbenou hudbou.“ Znala jsem jen tuhle odpověď. A můj chlap to poslal do kytek. Už jsem nemohla pokračovat s tím, co jsem znala ze seriálů. Musela jsem si vymyslet vlastní verzi. Ale bylo mi dobře. Počkala jsem na něho bez kalhotek. Protože jsem se vdala kvůli papírům, jak jsem řekla. Dal mi papíry a maso. Byl to ohnivák. Vždycky k mání. Jeho hračka tady byla pro mě. Pojď, potěš mě. Udělej mi radost. Na ulici mi sahal na zadek, aby všem ukázal, že tyhle půlky jsou jeho. A to byla pravda. Jenom jeho. Tak to bylo celý rok. Ale kdo by vydržel tolik lásky... tolik slasti. Jistě, že jsme se rozešli. Protože vdát se taky často znamená šukat, i když se ti nechce... (Báez 2012: 127–128)

Olga se nakonec postavila na vlastní nohy a její příběh, podobně jako vyznání dalších žen, včetně matky Kay, které se rozhodly odejít z nevyhovujícího vztahu, se staly vzorem pro další nájemnice. Svoboda sdílet své zkušenosti, přání, strasti a být součástí každodenních maličkostí, dodává obyvatelkám Ni é sílu k realizaci změn vedoucích ke zlepšení kvality jejich života. Zdaleka se nejedná o život idylický, avšak díky necenzurované otevřenosti a laskavé nadsázce Josefina Báez vytváří humorné situace, při nichž dochází k subverzi etnických a genderových stereotypů a k uvolnění. S naprostou přirozeností tak díky afektivnímu působení přibližuje publiku tabuizovaná témata, kolem nichž dnes představitelé společenských institucí chodí po špičkách. Jak podotýká Alexandra Gonzenbach Perkins, Báez otázky jazyka a rasy předává s láskou a soucitem, díky nimž překonává strasti a bolesti, jež jsou součástí zkušenosti imigrantky (Gonzenbach Perkins 2014: 19).

Závěr

Zkušenost migrace má na život fiktivní Kay pozitivní vliv, protože ji naučila rozlišovat rasistické a sexistické standardy, které nadále přežívají v dominikánských komunitách a brání ženám růst jako nezávislým a silným osobnostem. Josefina Báez dosahuje překonání zakořeněných kulturních vzorců především díky hravosti jazyka. Jeho prostřednictvím reflektuje fragmentárnost, proměnlivost a pluralitu života v diaspoře, nikoli však jako handicap, nýbrž jako novou dimenzi osobní svobody žen. „Gender se tak stává analytickou kategorií poetického zkoumání toho, jak se v USA formují transkulturní dominikánské identity,“ napsala výstižně Durán-Almarza (Durán-Almarza 2011: 88). Ultimátním teritoriem se v *Levente no* stává domov jakožto prostor žité reality i kreativní nástroj pro transformaci individuálního i kolektivního vnímání identity. Činžákem Ni é Josefina Báez ztvárnila radikálně otevřený, globální prostor, sociální komunitu, kde je možné osvobodit se od hierarchických struktur patriarchálního systému a rozvíjet politiku, v jejímž středu stojí udržitelnost života a vzájemná tolerance.

Literatura

- Anzaldúa, G. 1987. *Borderlands/La Frontera – The New Mestiza*. San Francisco: Aunt Lute Books.
- Báez, J. 2008. *El ni é*. Staženo 1. 2. 2022 (<http://leventeno.blogspot.com/>).
- Báez, J. 2012. *Levente no.Yolayorkdominicanyork*. New York: I Om Be Press. (ed. Kindle).
- Bosch, M. I., J. Merzenari. 2003. *Las Viajeras*. Divadelní scénář.
- Břežinová, K. 2020. *Latinos: jiná menšina? Američtí Hispánci mezi Kennedym a Trumpem*. Praha: Libri.

- Díaz, J. 2008. *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao*. Random House Mondadori.
- Díaz, J. 2009. *Krátký, leč divuplný život Oscara Wajda*. Praha: Argo.
- Feliz Pache, Y. S. 2020. *Las voces del Ni é: Representación de "lo dominicano" en Levente no. Yolayorkdominanyork (2008) de Josefina Báez*. Universidad Autónoma de Barcelona. Staženo 15. 11. 2021 (https://ddd.uab.cat/pub/tfg/2020/231075/FelizPacheYanilSabrina_TFG2020.pdf).
- Gonzenbach Perkins, A. 2014. *Queer Transnationality: Narrative, Theatre, and Performance Across Temporal, Spatial, and Social Geographies*. University of Miami. Staženo 3. 2. 2022 (<https://scholarship.miami.edu/esploro/outputs/doctoral/Queer-Transnationality-Narrative-Theatre-and-Performance/991031448088002976>).
- Hall, S. 1990. Cultural Identity and Diaspora. Pp. 222–237 in J. Rutherford (ed.). *Identity: Community, Culture, Difference*. London: Lawrence & Wishart.
- Hoffnug-Garskof, J. 2008. Foreword. Pp. xi–xxii in *A Tale of Two Cities: Santo Domingo and New York After 1950*. Princeton: Princeton University Press.
- Lettow, S., M. Z. Galindo. 2011. Movimientos del saber – Políticas del saber. Esbozo de una epistemología política de la globalización. Pp. 25–49 in A. Bandau, M. Z. Galindo (eds.). *El Caribe y sus Diásporas: Cartografías de saberes y prácticas culturales*. Madrid: Editorial Verbum.
- Locane, J. 2016. *Miradas locales es tiempos globales. Intervenciones literarias sobre la ciudad latinoamericana*. Madrid: Iberoamericana.
- Lorde, A. 2007. Poetry in Not a Luxury. Pp. 36–39 in A. Lorde. *Sister Outsider. Essays and Speeches*. Crossing Press.
- Luciano Sánchez, I. 2020. *Poete de la calle, historia de dos nadie*. Centro Latinoamericano de Creación e Investigación Teatral CELCIT.
- Luciano Sánchez, I. 2022. *Cuenta, Yova, Cuenta*. Centro Latinoamericano de Creación e Investigación Teatral CELCIT.
- Maillo Pozo, S. 2013. Rompiendo las fronteras entre el aquí y el allá. *Levente No. Yolayorkdominanyork. Contratiempo* 101 (2): 18.
- Mena, M. D. 2010. *Cuentos Dominicanos siglos XX y XXI*. Cielo Naranja.
- Pérez Orozco, A. 2015. *Subversión feminista de la Economía: Aportes para un debate sobre el conflicto Capital-Vida*. Madrid: Traficantes de sueños.
- Riebová, M. 2017. Los Angeles Logos. Literární ztvárnění města-hranice v chicanské próze. *Svět literatury* 73 (2): 499–515.
- Said, E. S. 1979. *Orientalism*. New York: Vintage Books.
- Soja, E. W. 1996. *Thirdspace. Journey to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places*. Cambridge: Blackwell Publishers Inc.
- Vicioso, S. 1998. *Algo que decir, ensayos sobre la literatura femenina 1981–1997*. Santo Domingo: Editora Búho.
- Vicioso, S. 2004. *Julia de Burgos, la nuestra*. Santo Domingo: Ediciones Ferilibro.
- Vicioso, S. 2005. *El Teatro Dominicano. Una visión Femenina o de Género*. Secretaría de Estado, de Educación y Cultura.
- Vicioso, S. 2016. *El teatro según Chiqui Vicioso. Antología*. Santo Domingo: Dirección General de la Feria del Libro.

© BY-NC Martina Bařinová, 2022.

© BY-NC Sociologický ústav AV ĀR, v. v. i., 2022.

Martina Bařinová, M.A., je studentkou doktorského programu na Katedře romanistiky Univerzity Palackého v Olomouci. Ve svém výzkumu se zaměřuje na reflexi migrace a sociální nerovnosti v textech a performativním umění současných karibských autorek. Korespondenci zasílejte na e-mail: martina.barinova01@upol.cz.