

Univerzita Karlova v Praze
Filozofická fakulta
Ústav románských studií

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Úzkost a odcizení v díle Juana Carlose Onettiho

Anxiety and estrangement in Juan Carlos Onetti's works

Autorka práce: Tereza Krupková
Vedoucí práce: prof. PhDr. Anna Housková, CSc.
Rok podání 2011

„Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně a že jsem uvedla všechny využití prameny a literaturu.“

OBSAH

1. ÚVOD.....	3
2. AUTOR A DOBA.....	6
2.1. ŽIVOT A DÍLO.....	6
2.2. ONETTI V KONTEXTU LITERÁRNÍCH DĚJIN.....	9
3. <i>JÁMA</i> , ZÁKLADNÍ KÁMEN ONETTIHO BUDOUCÍ TVORBY.....	16
4. PROTOTYP: ANTIHRDINA.....	22
4.1. ÚTĚK Z REALITY.....	24
4.1.1 SNY, KLAM A REALITA.....	25
4.2.2. SAMOTA.....	29
4.2. ODCIZENÍ.....	31
4.2.1. ODCIZENÍ MEZI MUŽEM A ŽENOU.....	31
4.2.2. POSTAVA A „TI OSTATNÍ“.....	37
5. VÝSTAVBA ONETTIHO DĚL.....	40
5.1. MODERNÍ STRUKTURA VYPRÁVĚNÍ.....	40
5.2. POHLED VYPRÁVĚČE.....	45
5.3. KONCEPCE ČASU.....	47
6. JAZYKOVÉ PROSTŘEDKY.....	49
7. FRUSTRACE A ODCIZENÍ V TIZÓNOVÝCH <i>KRÁSÁCH SVĚTA</i> A ONETTIHO <i>JÁMĚ</i>	54
8. ZÁVĚR.....	60
9. RÉSUMÉ.....	62
9.1. RESUMEN.....	62
9.2. RÉSUMÉ.....	66
9.3. RESUME.....	67
10. BIBLIOGRAFIE.....	69

1. Úvod

Tato práce se soustředí na dílo uruguayského spisovatele Juana Carlose Onettiho, který je považován za jednoho z prvních moderních autorů Latinské Ameriky. Již od počátku svého psaní se věnoval jak románům, tak krátkým prozaickým útvarům. „Patří dnes k těm nemnohým hispanoamerickým prozaikům, kteří jsou stejně dobrými romanopisci jako povídkáři.“¹

My se zaměříme především na novelu *Jáma* (El pozo, 1939), Onettiho prvotinu, která otevírá cesty modernímu latinskoamerickému románu a je nositelkou základních tematických a stylistických rysů spisovatelovy budoucí tvorby.

Částečně se budeme věnovat také novele *Na bezejmenný hrob* (Para una tumba sin nombre, 1959), románu *Sbohem* (Los adioses, 1952) a několika stěžejním povídkám, jakými jsou například „Esbjerg je na pobřeží“ (Esbjerg, en la costa, 1946) či „Tak smutný jako ona“ (Tan triste como ella, 1963). Při rozboru jazykových prostředků však neopomeneme ani nejznámější a nejvýše ceněný román *Loděnice* (El astillero, 1961).

Onettiho díla jsou si svým způsobem, co se týká tématu, postav, prostoru a stylistických prostředků, podobná, a tak se nebudeme, až na novelu *Jáma*, věnovat každému zvlášť, ale pokusíme se vystihnout a analyzovat základní rysy jeho próz, poukázat na způsob ztvárnění postav a jejich vnitřního světa, který tvoří základní kámen jeho děl. *Jámě* věnujeme více prostoru, jelikož je prózou počáteční, která v sobě nese témata budoucí autorovy tvorby a právě tímto dílem Onetti odhalil nové cesty hispanoamerického románu a inspiroval jím následující generaci prozaiků.

V úvodu práce nastíníme spisovatelův život a tvorbu v dobovém kontextu. Blíže se zaměříme na jeho literární vzory a spřízněné současníky. Pokusíme se v této části definovat jeho jedinečnost a přínos pro budoucí hispanoamerickou literaturu.

Vlastní interpretace se zaměří na rozbor děje a literární konstrukce hlavní postavy v novele *Jáma*. Hlavní tematické rysy díla, jakými jsou samota, odcizení, frustrace, nemožnost soužití, útek z reality, následně rozvedeme v konkrétních kapitolách a uvedeme je do souvislosti s dalšími Onettiho prózami.

¹ VYDROVÁ, H.: „Juan Carlos Onetti. Neuskutečněný sen“. *Světová literatura*, 1979, č. 2, s. 79.

Spolu s tematickou stránkou bude kladen důraz i na styl, tedy vytvoření postav z jazyka. Poukážeme na bohaté jazykové prostředky, které tvoří pochmurnou atmosféru a navozují pocity odcizení a frustrace. Věnovat se budeme také způsobu vyprávění, které se velmi liší od tradičního románu a samo o sobě přináší dojem nemožnosti porozumění a komunikace.

V poslední části práce budeme konfrontovat Onettiho prvotinu *Jáma* s o desítky let mladší prózou *Krásy světa* (*La belleza del mundo*, 2004) argentinského spisovatele Héctora Tizóna. Poukážeme na dva osobité přístupy zpracování pocitů odcizení, samoty a frustrace. Děj, kde se tyto pocity objevují, nalezneme mnoho, avšak u *Jámy* a *Krásy světa* se jedná o ústřední motiv. Přes rozdílná pojetí se pokusíme najít a definovat společné rysy, zároveň však neopomeneme odlišnosti, které nám pomohou dotvořit obraz Onettiho jedinečného díla.

2. Autor a doba

2.1. Život a dílo

Juan Carlos Onetti se narodil 1. července roku 1909 v Montevideu, hlavním městě státu Uruguay. Část života strávil ve velkoměstě Buenos Aires, které se stalo spolu s Montevideem inspirací pro mnoho jeho povídek a románů. Onetti, pro své dlouhé působení v Buenos Aires, je, jako například povídkář Horacio Quiroga, považován některými literárními kritiky za spisovatele laplatské oblasti („podle řeky a mořského zálivu La Plata, které dělí Uruguay a Argentinu a na jejichž březích leží metropole obou států“²).

Psaní a čtení se Onetti věnoval odmala. Spolu s kamarády například vydával časopis, který vtipně glosoval události a obyvatele jejich okolí.

Roku 1930 se poprvé oženil, a to se svou sestřenicí Marií Amalií Onettiovou. Spolu se přestěhovali do Buenos Aires, kde Onetti začal pracovat v autodílně. Ve volných chvílích dále pokračoval v psaní. Tou dobou nejspíše vznikla první verze novely *Jáma*, kterému se budeme detailně věnovat v hlavní části práce.

Roku 1931 se Onettimu narodil syn Jorge, který se stal taktéž spisovatelem. O dva roky později vyšla časopisecky první povídka „Avenida de Mayo-Diagonal-Avenida de Mayo“. Ve stejnou dobu se Onetti rozvedl s Marií Amalií a rok nato se oženil s její sestrou, Marií Julií Onettiovou.

V letech 1939–1941 pracoval Onetti jako šéfredaktor významného kulturně-politického týdeníku *Marcha* vycházejícího v Montevideu. Nadále pak do něj sporadicky přispíval i po roce 1941. Ve svých sloupcích humorně glosoval současné dění nebo představoval významné literární osobnosti své doby. V tomto týdeníku také vycházely některé jeho texty. Během svého života dále spolupracoval s tiskovinami *Vea y Lea*, *La Pensa*, *La Acción*, *La Nación* a další.

Roku 1941 vyšel Onettimu román *Země nikoho* (Tierra de nadie), ve kterém vystupuje mnoho postav a poprvé se zde například objevil hrdina Larsen. Děj se odehrává v Buenos Aires v době druhé světové války. Ve stejnou dobu vyšla také povídka „Uskutečněný sen“ (Un sueño realizado).

² VYDROVÁ, H.: „Juan Carlos Onetti. Neuskutečněný sen“. Op. cit., s. 78.

Ve čtyřicátých letech pracoval Onetti pro agenturu Reuters, zpočátku v Montevideu, poté v Buenos Aires. Mimo jiné se živil jako překladatel z angličtiny. Čtenářům zprostředkovával především severoamerické autory, například Williama Faulknera, který byl jeho nejoblíbenějším.

Roku 1945 se Onetti potřetí oženil, a to s kolegyní z agentury Reuters, původem Nizozemkou, Elizabethou Marií Pakelharingovou. Spolu mají dceru Elizabeth, které říkali Lity a které je věnována novela *Na bezejmenný hrob* (Para una tumba sin nombre, 1959).

Brzy po sňatku se Onetti seznámil v Buenos Aires s houslistkou Doroteou Muhrovou, nazývanou Dolly, se kterou se roku 1955 oženil. Jejich manželství již bylo posledním.

Spolu se brzy přestěhovali zpět do Montevidea. Uruguay tou dobou byla stabilní, demokratickou a prosperující zemí. Vzkvétala i kulturně. Mario Vargas Llosa ve své knize o Onettim vzpomíná, že v Montevideu se vydávaly kvalitní noviny, fungovaly zde dobře zásobené knihovny a divadla byla taktéž na vysoké úrovni.³

Roku 1950 vyšel román *Krátký život* (La vida breve), kde se poprvé objevuje imaginární město Santa María. O sedm let později vyšla v časopise *Ficción* povídka „Tak obávané peklo“ (El infierno tan temido), která je podle Vargase Llosy⁴ celosvětově nejlepší povídkou dvacátého století. Objevuje se zde lidská krutost, pomsta a také hra s nejistotou a domněnkami, tak typická pro celé Onettiho dílo.

Na přelomu padesátých a šedesátých let vyšlo Onettimu několik dalších povídek či novel (názor kritiků a editorů se různí). Mezi nimi figurují například díla „Tvář neštěstí“ (La cara de la desgracia, 1960) či „Jacob a ten druhý“ (Jacob y el otro, 1961). V této době pracoval Onetti jako ředitel Městských knihoven v Montevideu (Bibliotecas Municipales de Montevideo). V hlavním městě Uruguaye se spolu s Doroteou Muhrovou usadil ve druhé polovině padesátých let a zde také napsal a roku 1961 vydal svůj zřejmě neznámější a kritiky nejvyzdvihovanější román *Loděnice* (El astillero). Sám Onetti o něm tvrdil⁵, že je nejdokonalejší, ale ne jeho nejoblíbenější, tím byl román *Sbohem* (Los adioses, 1952), věnovaný uruguayské

³ Cf. VARGAS LLOSA, M.: *El viaje a la ficción. El mundo de Juan Carlos Onetti*. Madrid : Santillana, 2008, s. 185.

⁴ Ibid., s. 132.

⁵ Cf. CABALLERO BONALD J. M.: „Epílogo“ V: *Obras Completas II. Juan Carlos Onetti. Novelas II*, Barcelona : Galaxia Gutenberg, 2007, s. 1107.

básnířce a jeho intimní přítelkyni Idee Vilariňové. Tři roky nato byl publikován román *Juntacadáveres* (doslovně přeloženo „Sběrač mrtvol“⁶), který se dějově odehrává před *Loděnicí*.

Politická situace v Uruguayi se během šedesátých let začala zhoršovat. Ze země, která byla jeden čas nazývána Švýcarskem Ameriky,⁷ se stala chudá země, ve které bujelo násilí. Roku 1973 se definitivně zhroutil demokratický systém a moci se chopily ozbrojené síly. Onetti byl roku 1974 na tři měsíce uvězněn kvůli povídce *Osobní strážce* (*El guardaespaldas*), kterou jako člen poroty zvolil za vítěznou. Z vězení se dostal rychle jen díky mezinárodní kampani za jeho propuštění, která zároveň rozšířila povědomí o něm jako o spisovateli. Začal být zván za konference do Evropy a jeho díla se začala více překládat. Ve vlasti však nebyl úplně v bezpečí a roku 1975 se rozhodl emigrovat do Španělska, kde zůstal až do své smrti 30. května roku 1994.

Přestože diktátorský režim v Uruguayi roku 1985 padl, Onetti svou rodnou zem od doby emigrace již nikdy nenavštívil. Poslední roky života strávil, ač zdravý, téměř výhradně v jednom pokoji, v jedné posteli, obklopen detektivkami, které měl velmi rád již jako mladý.⁸ Stále se však v Madridu ještě věnoval psaní. Po několikaleté odluce způsobené frustrací z exilu vznikl roku 1979 román *Nechme mluvit vítr* (*Dejemos hablar al viento*) odehrávající se v Santa Marii a dalším imaginárním městě, Lavandě, které připomíná Montevideo. V posledních letech Onettiho života ještě vznikl román *Tehdy* (*Cuando entonces*, 1987), věnovaný Carmen Ballcelsové, která mu od 70. let pomáhala s vydáváním a obecně se šířením jeho knih po světě. Posledním dílem je román *Když už na tom nesejde* (*Cuando ya no importe*, 1993).

Onettiho povahu dobře vystihl J. M. Caballero Bonald. Popisuje tehdy sedmdesátiletého Onettiho a jeho setkání s kolegou, významným mexickým spisovatelem, Juanem Rulfem při příležitosti kongresu španělsky píšících autorů (*Congreso de Escritores de Lengua Española*) na Gran Canarii roku 1979:

Dva velcí mistři současné španělsky psané literatury – a v podstatě všech literatur – se setkali beze slov: oba byli stejně lakoničtí, introvertní, do sebe uzavření; oba pili s příkladnou naléhavostí a prohlíželi se skrze kouř

⁶ VYDROVÁ, H.: „Příběhy beze jména“ V: ONETTI, J.C.: *Bezejmenný hrob a jiné příběhy*. Praha : Mladá fronta, 1987, s. 230.

⁷ Cf. VARGAS LLOSA, M.: *Op. cit.*, s. 157.

⁸ *Ibid.*, s. 17.

svých nekončících cigaret. Pamatuji si, že Rulfo velmi zběžně s někým promluvil, ale Onettiho nebylo nikde vidět. Brzy po příjezdu se odebral na pokoj s Dolly, svými knihami a whisky a do doby odjezdu do Madridu odtamtud nevyšel. Chování, které je v naprostém souladu s postavami jeho vlastní tvorby. Larsen nebo Díaz Grey by nejspíš udělali to samé.⁹

Podobnou zkušenost má s Onettim například i Mario Vargas Llosa. Popisuje autora jako stydlivého, tichého, vždy stranou dění a s cigaretou, láhví whisky a kupou detektivních románů po ruce.¹⁰

2.2. Onetti v kontextu literárních dějin

Psaní se Juan Carlos Onetti věnoval přes půl století (1939–1993), přesto je jeho dílo až překvapivě sourodé, a to jak co se týká jazyka či stylu, tak co se týká postav a míst. Ač ho kritici a čtenáři mimo laplatskou oblast dlouho nebrali v úvahu, neobjevoval se ani v encyklopediích latinskoamerických autorů, dnes je považován za největšího prozaika uruguayské literatury 20. století a je, spolu s Gabrielem Garcíou Márquezem, Jorgem Luisem Borgesem či Mariem Vargasem Llosou, jedním z nejvýznamnějších autorů celé Latinské Ameriky.

Jak už jsme zmínili, Onetti byl hlavně v prvních dekádách své tvorby čtenářské obci téměř neznámý. Sám ironicky říkával: „Měnil jsem nakladatelství u každého díla, abych lépe rozdělil ztráty.“¹¹ Jeho knihy se neprodávaly dobře. Situace se částečně změnila po vydání románu *Loděnice* a také poté, co španělský literární

⁹ CABALLERO BONALD J. M.: “Iluminaciones en la sombra”. V: *Obras Completas II. Juan Carlos Onetti. Novelas II*, Barcelona : Galaxia Gutenberg, 2007, s. 17–18. („Los dos grandes maestros de la literatura contemporánea en lengua española –y prácticamente de todas las literaturas– se reconocieron sin palabras: los dos eran igualmente lacónicos, introvertidos, ensimismados; los dos bebían con la misma edificante perseverancia, escudriñándose a través del humo de sus inacabables cigarrillos. Recuerdo que Rulfo intervino muy de pasada en algún coloquio, pero a Onetti no se le vio por ninguna parte. A poco de llegar, se instaló en la habitación del hotel con Dolly, con sus libros y su whisky, y no salió de allí sino para regresar a Madrid. Un conducta perfectamente acorde con la de algún personaje de su propia cosecha. Larsen o Díaz Grey habrían hecho probablemente lo mismo.“) [Tento i další citáty, u nichž není uveden překladatel, přeložila autorka diplomové práce.]

¹⁰ Cf. VARGAS LLOSA, M.: Op.cit., s. 181–182.

¹¹ ONETTI. Oficiální stránka: „Onetti. Juan Carlos Onetti.“ [online]. [cit. 2010-09-13]. Dostupné z: <<http://www.onetti.net/es/orientaciones/ediciones>>. („Cambiaba de editorial en cada obra para repartir mejor las pérdidas.“)

časopis *Cuadernos Hispanoamericanos* věnoval spisovateli roku 1974 celé jedno číslo.

Onettimu se dlouho nedařilo ani v mezinárodních literárních soutěžích, kde se potkal například s Vargasem Llosou či Cirem Alegríou. Získal sice národní cenu za literaturu (Premio Nacional de Literatura de Uruguay) a Onettim zvláště váženou cenu asociace Williama Faulknera (William Faulkner Foundation), ale až roku 1980 získal věhlasné mezinárodní ocenění, a to cenu Miguela de Cervantese, která spisovateli přinesla jisté finanční prostředky a především mezinárodní věhlas.

Doba počátků Onettiho tvorby byla ve znamení umělecké stagnace a literární krize. Hledalo se nové ideály, umělecké i etické hodnoty. V próze laplatské oblasti stále převládal regionalismus s jeho stěžejními tématy, příroda (pampa) a střet člověka s ní, civilizace versus barbarství, jak je můžeme vidět například v díle *Don Segundo Sombra* (1926) od Argentince Ricarda Güiraldese. Onetti se od jím kritizované regionalistické prózy distancoval a přiklonil se k literatuře evropského a severoamerického stylu tehdejší doby (Kafka, Joyce, Mann, Proust, Anatole France...). Prostorem pro jeho prózu se stalo výhradně město a jeho osamocení, frustrování obyvatelé

Svým způsobem Onettiho obohatila právě moderní evropská a severoamerická literatura, ale i romantismus, naturalismus, podle Fernanda Aínsy především hypersensibilní odstrčené postavy z děl moderních autorů, jako jsou Céline, Sartre, Eliot, Barbusse, Mann, Kafka a jiní.¹²

S romantickými hrdiny mají ti Onettiho společný odklon od společnosti k sobě samým. Romantičtí hrdinové však takto nabytou svobodu využívají k boji za vlastní ideály, ti Onettiho v možnost změny v rámci skutečného světa nevěří, nemají cíle a nejdou si za svými ideály. Neobracejí se ani k přírodě, náboženství, dějinám či lidové slovesnosti.

Několik shod bychom našli v existencialistických dílech: Sartrově *Nevolnosti* a Camusově *Cizinci*. Alberta Camuse Onetti obdivoval a osobně se s ním i setkal. Obě díla byla publikována téměř ve stejnou dobu jako *Jáma* (*Nevolnost*, 1938; *Cizinec*, 1942; *Jáma*, 1939).

Ač by se zprvu mohlo zdát, že Onettiho díla jsou také existenciální, není to úplně pravda. Dílům je společná jistá útržkovitost děje a zkušenost nezdaru.

¹² Cf. AÍNSA, F.: „Onetti: un ‘outsider’ resignado“. *Cuadernos hispanoamericanos*, marzo 1970, č. 243, s. 321.

Hrdinové mají společnou nechuť ke konvencím měšťáckého prostředí. Oproti těm Onettiho však hrdinové existencialistických děl věří v univerzální hodnoty. Ačkoliv jsou tyto hodnoty ohrožené či problematické, ačkoliv postavy trpí deziluzí a prožívají existenciální muka, vždy je tu motiv reálného hledání, cíl. Hrdinové Onettiho děl jsou orientovaní spíše sami na sebe, jejich muka jsou osobní, nesnaží se filozoficky ospravedlnit svou úzkost, netrápí je jejich bezvýznamnost, vůči okolí se obrňují fikcí. Jeho díla neformulují doktríny ani se nesnaží moralizovat, postavy si žijí, na rozdíl od existencialismu, ve svém světě snů. Enrique Cerdan Tato komentuje spojení Onettiho s existencialismem následovně:

Oba odmítají hodnoty předložené rozvinutými průmyslovými společnostmi, avšak Onettiho odpověď funguje na úrovni větší abstrakce, protože celá problematika k němu přišla ohlušená, zmírněná oceánem, a v prostředí, kde vládne venkovská struktura založená na zemědělsko-dobytkářském hospodářství, přestože se projevuje silná demografická polarita v městských oblastech.¹³

Na rozdíl od psychologických a naturalistických románů se Onetti nepokouší zaznamenat city s jejich racionálními příčinami, nýbrž způsob bytí, jeho podstatu. José Villa Selma v *Cuadernos hispanoamericanos* píše: „Setkáváme se s romanopiscem, jehož tematika se soustřeďuje na hledání osobnosti, kterým odhaluje úzkost ze ztracené čistoty, nevinnosti.“¹⁴ Výstavba díla se od výše zmíněných také markantně odlišuje. Hlavním cílem není jednoznačně zobrazit, racionálně odůvodnit a pojmenovat pomocí vševědoucího vypravěče danou realitu, události. Naopak, Onettiho dílo svou výstavbou poukazuje na nemožnost objektivního, všeobecně pravdivého, zobrazení. Autor píše realisticko-fantastickou literaturu. Převažují sny, fantastično, které však není vykonstruované typickými fantaskními prostředky. Autor staví na reálném prostředí, reálných dialozích,

¹³ CERDAN TATO, E.: „Santa María de Onetti: La soledad cercada“. *Cuadernos hispanoamericanos*, octubre–diciembre, 1974, č. 292–294, s. 120. („Ambos niegan los valores propuestos por las sociedades industriales desarrolladas, sólo que la respuesta de Onetti funciona a nivel de mayor abstracción, ya que toda esta problemática le llega con sordina, atemperada por un océano y en un medio donde prima la estructura rural y unas consecuentes bases económicas agropecuarias, si bien se detecta una fuerte polarización demográfica en las zonas urbanas.“)

¹⁴ VILLA SELMA, J.: „*El pozo* (1939): Introito a una significación“. *Cuadernos hispanoamericanos*, octubre–diciembre, 1974, č. 292–294, s. 377. („Nos encontramos con el novelista cuya temática se centra en la búsqueda de la personalidad, para revelar de este modo la angustia de la pureza perdida, de la ingenuidad.“)

osobách, avšak jedná se o realitu snovou. Obě reality se překrývají, spojují a pohlcují. Mario Vargas Llosa ve své knize o Onettim píše:

Já bych neřadil Onettiho mezi fantaskní spisovatele, nýbrž mezi bohatou tradici realistické literatury, i když ne naturalistické, mezi literaturu, jejíž koncepce reality, všeobjímající, obsahuje snovost a fantastično jako základní součásti lidské zkušenosti.¹⁵

Z hispanoamerických spisovatelů Onetti obdivoval svého současníka, argentinského spisovatele Roberta Arlta, který se, stejně jako Onetti, odvrátil od regionalismu. Jeho první díla *Zuřivá hračka* (*El juguete rabioso*), *Sedm bláznů* (*Los siete locos*) a *Plamenomet* (*Los lanzallamas*) byla vydána roku 1926, 1929 a 1931. Jimi dal Arlt promluvit postavám městských antihrdinů. Stejně jako Onetti tříštil děj a zaměřil se na postavy vzdálené od většinové společnosti a zaznamenal jejich psychickou stránku, jejich samotu, úzkosti, rozčarování. Po stylistické stránce Roberto Arlt:

pomohl oslabit funkci vševědoucího vypravěče, boha schopného střežit osudy všech svých postav. (...) Juan Carlos Onetti díly *Jáma* (*El pozo*, 1939), *Země nikoho* (*Tierra de nadie*, 1941) a *Pro tuto noc* (*Para esta noche*, 1941) znejistil ještě více tento – celistvý –, neřkuli všeobjímající obraz předchozí prózy tím, že použil mnoho úhlů pohledu, zapojil do textu vnitřní monolog a vytvořil nové vztahy mezi autorem a jeho postavami a mezi postavami a čtenářem.¹⁶

Z hispanoamerických autorů své doby uznával Onetti ještě Argentine Julia Cortázar a či Eduarda Malleu. Poslednímu jmenovanému věnoval román *Pro tuto noc* (*Para esta noche*, 1943).

¹⁵ VARGAS LLOSA, M.: Op. cit., s. 66–69. („Yo no situaría a Onetti entre los escritores fantásticos sino en la gran tradición de la literatura realista, aunque no naturalista, una literatura cuya concepción de la realidad, totalizadora, incluye lo soñado y fantaseado como partes esenciales de la experiencia humana.“)

¹⁶ AÍNSA, F.: *Indentidad cultural de Iberoamérica en su narrativa*. Madrid : GREDOS, 1986, s. 135. („...había ayudado a desmitificar la función del escritor omnisciente, demiurgo capaz de conjurar los destinos de todos sus personajes. (...) Juan Carlos Onetti con *El pozo* (1939) y con *Tierra de nadie* (1941) y *Para esta noche* (1941), había relativizado aún más la visión –totalizante–, por no decir totalizadora, de la narrativa anterior al usar múltiples puntos de vista, al incorporar el monólogo interior y al crear nuevas complicidades entre autor y sus personajes y entre éstos y el lector.“)

Ze severoamerických spisovatelů Onetti četl Hemingwaye a detektivní romány Raymonda Chandlera a Dashiella Hammetta. Nejvíce však preferoval a velmi obdivoval Williama Faulknera, se kterým je často spojován, převážně co se týká stylu, postavy vypravěče a imaginárního města se svou vlastní historií, krajinou, atmosférou a vlastním obyvatelstvem.

Mezi své nejoblíbenější evropské autory řadil Onetti Prousta, Céline, Cervantese a Dostojevského.

Na druhou stranu sám Onetti měl mnoho obdivovatelů. Literární kritik Emir Rodríguez Monegal ho řadí mezi nejzářivější předchůdce latinskoamerického románu a chápe ho jako vzor, ze kterého čerpá mnoho dalších spisovatelů.¹⁷ Obdiv a odkaz k němu veřejně vyjádřili mimo jiné i tito latinskoameričtí spisovatelé: Augusto Roa Bastos, José María Arguedas, Juan Rulfo, Gabriel García Márquez, Octavio Paz, Carlos Fuentes či Julio Cortázar, který Onettiho nazval „největším latinskoamerickým romanopisem“¹⁸. Mario Vargas Llosa o něm píše: „Mladý montevidejský autor *Jámy* je jedním z prvních hispanoamerických autorů, který patří, co se týká čteny a názorů na román, mezi světovou literární avantgardu.“¹⁹

Onettiho díla již nejsou úzce vázána na hispanoamerickou realitu, její přírodní, historické či sociální okolnosti. Spisovatel se soustředí převážně na nitro postav. Jeho díla se tak stávají univerzálně lidskými.

Onetti vytváří svět, který je více než americký spíše lidský a ve kterém nejsou pitoreskní a koloristické stopy, nýbrž bezútěšná šed' způsobená frustrací, obtížností komunikace, nenávistí, výčitkami svědomí, nepřítomností naděje.²⁰

¹⁷ RODRÍGUEZ MONEGAL, E.: „Prólogo“. V: ONETTI, J. C.: *Obras completas*. México : Aguilar, 1970, s. 27.

¹⁸ ONETTI. Oficiální stránka. „Onetti. Juan Carlos Onetti.“ [online]. [cit. 2010-09-13]. Dostupné z: <<http://www.onetti.net/es/orientaciones/biografia>>. („El más grande novelista latinoamericano.“)

¹⁹ VARGAS LLOSA, M.: Op.cit., s. 61. („El joven montevideano autor de *El pozo* es uno de los primeros escritores latinoamericanos en estar, en lo que a lecturas e ideas sobre la novela se refiere, en la vanguardia literaria mundial.“)

²⁰ AMOROS, A.: *Introducción a la novela hispanoamericana actual*. Citováno z: CASTILLO, G.: „Mundo y trasmundo de Onetti“. *Cuadernos hispanoamericanos*, octubre–diciembre 1974, č. 292–294, s. 90. („Onetti crea un mundo que es humano antes que americano y en el que no hay notas pintorescas o coloristas, sino un color gris y desolado por la frustración, la dificultad de comunicación, el odio, los remordimientos, la falta de esperanza.“)

Příběh hrdiny jako zpověď, nebezpečí absolutní svobody pro lidskou psychiku, samotu, zoufalství a pokoj jako hrobku v šedivém městě nacházíme například i v literatuře ruské či německé (Dostojevskij, Tolstoj, Hesse). „Samota, neschopnost změnit rytmus všeho, co nás obklopuje, apatie a nevyhnutelná cesta ke smrti nejsou okolnosti, které platí pro muže a ženy určité země, konkrétního kontinentu, je to prostý a tajemný klíč lidské existence,“²¹ píše Juan Manuel García Ramos.

Introspektivní literatura není pouze evropskou záležitostí a u latinskoamerické literatury se nejedná o cizí prvek, existuje celá plejáda zvláště argentinských spisovatelů, kteří tento druh literatury rozvíjeli a dále rozvíjejí, jak se přesvědčíme v poslední kapitole této práce. Znamý argentinský spisovatel Ernesto Sábato ji vidí jako odraz argentinské reality, argentinského ducha:

Prudký, bouřlivý růst tohoto města [Buenos Aires], příchod stovek tisíců lidských bytostí plných naděje a jejich téměř bezvýjimečná frustrace, stesk po vzdálené vlasti, odpor původních obyvatel proti přistěhovalcům, pocit nejistoty a křehkosti ve světě, který se závratně proměňuje, nenalézání jasného smyslu existence, nedostatek absolutní hierarchie, to vše nachází tím či oním způsobem výraz v metafyzických sklonech Argentinců.²²

Sábatovu tezi lze aplikovat i na Uruguay, jelikož s Argentinou má mnoho společného (vysoká míra přistěhovalectví, převaha městských obyvatel, geografická blízkost, pampa...).

I stav pouhého pozorovatele, tak blízký Onettiho hrdinům, vidíme v laplatské realitě samotné. Obyvatelé této oblasti stáli stranou velkých dějinných událostí (světové války či občanské války ve Španělsku). Ačkoliv se jich samých svým způsobem velmi dotýkaly, byli odsouzeni k nečinnému a velmi vzdálenému pozorování. Onetti se chtěl s přáteli přidat k mezinárodním brigádám bojujícím za španělskou republiku, avšak nebylo mu to povoleno. V předmluvě ke svému románu *Pro tuto noc* píše: „Tato kniha byla napsána z potřeby – chabě a bez závazku

²¹ GARCÍA RAMOS, J. M.: „Introducción”. V: ONETTI, J. C.: *El astillero*. Madrid : Cátedra, 2003, s. 50. („La soledad, la impotencia para alterar el ritmo de todo lo que nos rodea, la apatía y el inexorable itinerario hacia la muerte, no son circunstancias atribuibles a los hombres y mujeres de un país determinado, de un continente concreto, es la simple y enigmática clave de la existencia humana.“)

²² SÁBATO, E.: „O metafyzickém tónu v argentinské literatuře.“ Přeložila Housková M., In *Druhý břeh západu*, Praha : Mladá fronta, 2004, s. 219.

uspokojené – spoluprožívat cizí bolesti, úzkosti a hrdinství. Je tedy cynickým pokusem o osvobození.²³

Je zřejmé, že Onetti vychází ze svých zdrojů. Jeho próza je zakořeněna ve vlastní kultuře, ať už ji vnímá jakkoliv, a samozřejmě vychází i z četby evropských a severoamerických autorů, jak jsme viděli výše. V časopise *Marcha* z roku 1939 Onetti začínajícím uruguayským umělcům radí: „Ať pochopí, že nemáme žádné stopy, po kterých bychom mohli kráčet, že cestu si musí každý zarputile a vesele najít sám...“²⁴

Nemožnost opřít se o tisíciletou minulost a tradiční kulturu zmiňuje i hrdina novely *Jáma* v snad nejcitovanější větě tohoto díla: „Detrás de nosotros no hay nada. Un gaucho, dos gauchos, treinta y tres gauchos.“ („Za námi nic není. Jeden honák, dva honáci, třiatřicet honáků dobytka.“)²⁵

Tento fakt vnímá i Ernesto Sábato. Z něj podle něho pramení smysl pro pomíjivost a nevyhnutelnost, který s sebou nutně přináší i úzkost. V eseji „O metafyzickém tónu v argentinské literatuře“ píše:

Jsme na konci jedné civilizace a na jedné z jejích hranic. Podrobeni tomuto dvojímu zlomu v prostoru a v čase jsme odsouzeni k dvojnásob dramatické zkušenosti. Plní zmatku a úzkosti jsme herci v temné tragédii, aniž bychom za sebou měli oporu staré indiánské kultury nebo si mohli činit nároky na evropskou tradici. A jako by to nestačilo, ještě jsme nedokončili budování a definici vlasti, když se svět, z něhož jsme vzešli, začal hroutit. Což znamená, že je-li tento svět chaosem, my jsme jím na druhou.²⁶

²³ ONETTI, J. C.: Předmluva k prvnímu vydání díla *Para esta noche*, Buenos Aires, 1943. Citováno z: AÍNSA, F.: *Indentidad cultural de Iberoamérica en su narrativa*. Madrid : GREDOS, 1986, s. 327. („Este libro se escribió por necesidad –satisfecha en forma mezquina y no comprometida- de participar en dolores, angustias y heroísmos ajenos. Es, pues, un cínico intento de liberación.“)

²⁴ ONETTI, J. C., alias Periquito el Aguador: *Marcha*. č. 11, Montevideo, 1.9.1939. Citováno z: Onetti. Oficiální stránka. „Onetti. Juan Carlos Onetti.“ [online]. [cit. 2010-09-13]. Dostupné z: <<http://www.onetti.net/es/advertencias/credo>>. („Que comprenda que no tenemos huellas para seguir, que el camino habrá de hacérselo cada uno, tenaz y alegremente...“)

²⁵ ONETTI, J. C.: *El pozo*. Montevideo : Ed. Signo, 1939, s. 136. (Přeložila Vydrová H., „Jáma.“ *Světová literatura*, 1979, č. 2, s. 92.)

²⁶ SÁBATO, E.: Op. cit., s. 222.

3. *Jáma*, základní kámen Onettiho budoucí tvorby

Jáma je Onettiho prvním knižně publikovaným textem. Zpočátku tato novela nepronikla mezi širší veřejnost. Vyšla v nákladu 500 kusů a reedice se dočkala až po dvaceti šesti letech. Byla špatně přijata i Onettiho generací autorů, avšak mladší literáti si dílo zamilovali.²⁷ Znamenalo přerod uruguayské literatury. Přineslo nové, moderní literární postupy a témata. Titul je velmi důležitý jak pro autorovu budoucí tvorbu, tak pro hispanoamerickou prózu obecně.

Jáma byla vydána roku 1939. Ve skutečnosti však vznikla o několik let dříve. Roku 1930 ji Onetti údajně sepsal během jednoho víkendového odpoledne, když mu došel tabák, protože bylo zakázané ho prodávat. Nicméně Onetti tento originál ztratil a musel příběh napsat znovu.

Okolnosti vzniku se promítají v díle samotném. Jde o záznam subjektivních prožitků, emocí, vzpomínek a snů hlavního hrdiny Eladia Linacery, který se rozhodl psát, protože byl sám, nudil se a došel mu tabák. Nedostatek tabáku, který sužoval Onettiho, se podle něho odrazil i na postavě Eladia: „Myslím, že to mělo vliv na očividnou rozmrzelost nebo škodolibost postavy,“²⁸ řekl spisovatel ironicky.

Eladio Linacero díky psaní nevnímá nehostinnou realitu a zároveň má možnost sdělit svůj příběh. Děj je vyprávěn v první osobě během jednoho dne, den před hrdinovými čtyřicátými narozeninami.

Základem vyprávění nejsou události, ale jak jsme řekli, city, sny, vzpomínky. *Jáma* je „la historia de un alma, de ella sola, sin los sucesos en que tuvo que mezclarse, queriendo o no,“ („příběh duše, jí samotné, bez událostí, do nichž se zapletla, ať už chtěla nebo ne,“)²⁹ říká Eladio na úvod. Opravdovost spočívá podle něho v prožitcích. Dílo je tedy sondou do vnitřního světa postavy. Za událostmi je potřeba hledat motivy, city, touhy. Každá událost je v sobě skrývá, a proto její popis nemůže být nikdy plně objektivní. Realita může v závislosti na úhlech pohledu nabývat diametrálně odlišných významů. S touto skutečností Onetti velmi dobře

²⁷ Cf. CAMPANELLA, H.: „Notas“. V: *Obras Completas I. Juan Carlos Onetti. Novelas I.* Barcelona : Galaxia Gutenberg, 2005, s. 931–932.

²⁸ ONETTI, J.C.: rozhovor s Ramonem Chaoem: „Un posible Onetti“. Citováno z: *Obras Completas I. Juan Carlos Onetti. Novelas I.* Barcelona : Galaxia Gutenberg, 2005, s. 929. („Yo creo que influye en el evidente malhumor o mala leche del personaje.“)

²⁹ ONETTI, J.C.: *El pozo.* Op. cit., s. 127. (Překlad: s. 81.)

pracuje v některých pozdějších dílech (*Na bezejmenný hrob, Sbohem*). My se těmto vyprávěcím postupům budeme věnovat v kapitole o výstavbě textu.

Eladio je člověk citlivý, osamocený, nespokojený. Bezcílně bloudí ve společnosti i v sobě samém. Nechce a není schopen přijmout realitu. Na svou dobu představuje nový typ postavy, hrdinu antihrdinu, kterému je vše jedno, je odevzdaný, nezajímá se o svůj osud, neuznává okolní společnost, avšak v myslí přesto něco marně hledá. Jde o oběť své vlastní netečnosti. Není spokojen se svým životem, ale pro změnu nic nedělá. A pokud přeci jen ano, vždy to má následky spíše destruktivní.

Jeden takový čin nám Eladio vypráví. Velmi se odcizili s manželkou Cecilíí. Již si nerozumí, žena vyzrála a touží po zázemí a v podstatě stereotypu, který se Eladiovi z hloubi duše hnusí. Pokusí se tedy o zvrácení situace, o návrat zpět. Bez vysvětlení vytáhne v noci svou ženu ven, do ulice, kde ji poprvé spatřil. Nutí ji stejně se obléct a podobně kráčet nocí. Pocit už však není tentýž, plán nevyšel a nakonec mu tento pokus uškodí. Ženě se vysvětlení nikdy nedostalo a danou situaci použila při rozvodu. Právě při vzpomínce na strohý a odosobněný popis události během rozvodového řízení Eladio říká:

Se dice que hay varias maneras de mentir; pero la más repugnante de todas es decir la verdad, toda la verdad, ocultando el alma de los hechos. Porque los hechos son siempre vacíos, son recipientes que tomarán la forma del sentimiento que los llene.

Prý je mnoho způsobů jak lhát; ale ten nejodpornější ze všech je říkat pravdu, celou pravdu a přitom skrývat duši skutků. Protože skutky jsou vždy prázdné, jsou to pouhé nádoby, které dostanou svou pravou podobu teprve podle citu, který je naplní.³⁰

Další snahu zvrátit situaci u něho nevidíme. Uzavírá se sám do sebe a před realitou uniká sněním. Žije sám, v podstatě mimo prostor. Je prototypem budoucích Onettiho hrdinů, kteří jsou jako v jámě, ze které není úniku.

Eladio kolísá mezi realitou a fikcí. Oboje se navzájem překrývá, což ve čtenáři umocňuje dojem Eladiovy odcizenosti a marnosti bytí. Pomocí projekce mění hrdina svou identitu, utíká z nehostinného okolí do ideálního, vzdáleného, exotického prostředí, od civilizace na samotu, k mládí, nevinnosti a dobrodružství. Ve snech má

³⁰ ONETTI, J. C.: *El pozo*. Op. cit., s. 132. (Překlad: s. 88.)

kontrolu nad situacemi, je skutečným hrdinou. Stává se obchodníkem se zbraněmi, námořníkem, lesníkem. V svém reálném světě se vždy těší na večer, až otevře mysl obrazům. Fantazijní dobrodružství chápe jako odškodnění za skutečný život. Své představy a sny od začátku obhájí.

Vyprávění začíná reálným příběhem, ve kterém Eladio podvedl a fyzicky velmi ponížil dospívající Anu Marii. Tento příběh slouží jako úvod či odůvodnění snů, do kterých často vstupuje Ana María, již snová a imaginární: mladá, krásná, nevinná. Ona jediná si v knize zachovává své mládí. Zemřela v osmnácti letech, a tak nikdy neztratila nevinnou čistotu, půvab. Takto navštěvuje Eladia ve snech, jako ideál, symbol, který nemohl mít za života. On ve fantaziích vystupuje také. Ana María ho navštěvuje v dřevěné boudě na Aljašce a on se k ní oproti realitě chová hezky. Vystupuje jako muž silný, dobrodružný, odvážný, ale také něžný, zatímco se nachází ve špinavém pokoji s okny zakrytými starými novinami a očichává si střídavě jedno a druhé podpaží. Všechno je utopie, ideály, ke kterým nevede cesta. U Onettiho postav není téměř nikdy spokojenost – tady –, ale někde nedosažitelně daleko. Pokud postavy, včetně Eladia, spokojenost zmíní, spojují ji s chutí plakat, s posmutnělou atmosférou.

Sen ze srubu na Aljašce se Eladio pokusil vyprávět prostitutce Ester, se kterou se po rozvodu s Cecilíi sblížil. Potřebuje někoho, kdo mu bude rozumět. Avšak sen, jakožto výsostně osobní prožitek, lze jen těžko přiblížit někomu jinému, jak se Eladio záhy přesvědčí. Stejnou zkušenost má i Laura z Tizónova románu *Krásy světa*, kterému se budeme v kontrastu s *Jámou* věnovat v poslední kapitole této práce. Vypravěč *Krás světa* potvrzuje to, s čím se Eladio setkává v praxi, tedy že: „no existe nada más íntimo e intransferible que nuestros sueños.“ („není nic intimnějšího a méně sdělitelného než sny.“)³¹

Jeden sen, s námořníky ze zátoky Arrak, se pokusil Eladio vyprávět ještě svému známému, básníkovi Cordesovi, ale porozumění se také nedočkal. Začal radostně vyprávět v naději, že bude pochopen, avšak Onettiho díla jsou „sdělením o nesdělitelnosti“³² a na Cordesově tváři se objevil akorát soucit.

³¹ TIZÓN, H.: *La belleza del mundo*. Buenos Aires : Seix Barral, 2004, s. 39. (Přeložil: Mattuš, J., *Krásy světa*. Brno : Julius Cirkus, 2006, s. 31.)

³² YURKIEVICH, S.: „En el hueco voraz de Onetti“. *Cuadernos hispanoamericanos*, octubre–diciembre, 1974, č. 292–294, s. 549. („comunicación sobre la incomunicación“)

Z důvodu nepochopení a negativních reakcí okolí na jeho vyprávění začíná Eladio psát. Není schopný komunikovat v reálném světě s reálnými osobami. Neakceptuje systém okolo, a ten ho pak logicky nechápe. O to je však pro Eladia větším rozčarováním fakt, že ani u člověka, kterému věřil a kterého si vážil, nenachází porozumění. Psaní je pro něho, tak jako pro některé postavy dalších Onettiho děl, jedinou možností. Je to jediné východisko, jak se vyjádřit bez negativních reakcí okolí.

Eladio zůstává sám, obklopen nehostinným okolím. V samotě se schovává, avšak neuchyluje se do ní po konkrétních zkušenostech se světem. Jak sám vzpomíná, osamocen byl už jako dospívající, už tehdy se stranil společnosti a neměl přátele. Vyhledává pouze dámskou společnost, protože ji potřebuje, a také stále ve skrytu duše věří v lásku, která, jak o tom pojednáme v kapitole o odcizení mezi mužem a ženou, není nikdy dlouhodobá. V *Jámě* se objevují tři ženské typy, které prostupují celým Onettiho dílem: prostitutka, dospívající nevinná dívka a zralá žena.

Obecně Eladio není schopný slevit ze svých nároků nebo za ně bojovat. Román probíhá od začátku v temné atmosféře a čtenář již od prvních řádků jasně tuší, že tomu jinak nebude ani na konci příběhu. Ostatně sám název naznačuje jistou nevyhnutelnost. Kniha končí tak, jako začala, beznadějí. Ačkoliv zpočátku se ještě Eladio dušuje, že žije, vypráví, jak se svou přítelkyní Hankou navštívil lidovou zábavu, které se však bohužel nedokáže smát, čtenář již tuší nevyhnutelný konec. Hanka a ostatní ženy ho nakonec nudí. Eladio sám nevěří ve změnu. Nemá cenu bojovat, protože smrt, konec, je nezvratitelný. Děj končí nocí, během které už Eladio ani nesní. Rezignuje. Hořký pocit přetrvává, ne-li sílí.

Na rozdíl od básníka Cordese či spolubydlícího Lázara Eladio v sobě nechová naději, ideály, filozofii. Není schopen dát smysl svému životu, proměnit ho v něco pozitivního. vzdaluje se od společnosti, a tak ji může snáz kritizovat, je mimo ni. Všichni a všechno se mu hnusí. Jedinou výjimkou je jeho spolubydlící, komunista Lázaro, a básník Cordes. U Cordese si Eladio velmi cení jeho básnického talentu. O Lázarovi říká, že jím pohrdá a že komunistické ideály ho unavily již před mnoha lety, přesto zmiňuje, že o něj má starost, obdivuje na něm, že má víru a miluje život. V postavě Lázara se objevuje, u Onettiho neobvyklé, zobrazení ideálů. Avšak jsou komentovány se sarkasmem, nadhledem a vždy z pohledu jedinců.

Když se Eladio s Lázarem srovnává, začíná o sobě pochybovat, objektivně si uvědomuje svou situaci:

Yo soy un pobre hombre que se vuelve por las noches hacia la sombra de la pared para pensar cosas disparatadas y fantásticas. Lázaro es un cretino pero tiene fe, cree en algo. Sin embargo, ama a la vida y sólo así es posible ser un poeta. (...) Hace un par de años que creí haber encontrado la felicidad. Pensaba haber llegado a un escepticismo casi absoluto y estaba seguro de que me bastaría comer todos los días, no andar desnudo, fumar y leer algún libro de vez en cuando para ser feliz. Esto y lo que pudiera soñar despierto, abriendo los ojos a la noche retina. (...) Pero ahora siento que mi vida no es más que el paso de fracciones de tiempo, una y otra, como el ruido de un reloj, el agua que corre, moneda que se cuenta. Estoy tirado y el tiempo pasa.

Já jsem jen takový ubožák, co se v noci obrací do stínu zdí a vymýšlí si zmatené a bláznivé věci. Lázaro je blbec, ale má víru, v něco věří. (...) Před pár lety jsem uvěřil, že jsem našel štěstí. Myslel jsem si, že jsem dosáhl téměř naprosté skepse, a byl jsem přesvědčen, že mi ke štěstí postačí, když se každý den najím, budu mít co na sebe, občas si zakouřím a přečtu nějakou knihu. A když budu moci snít s očima otevřenýma do temné noci. (...) Ale teď cítím, že můj život je jen míjení zlomků času, jeden za druhým, jako tikání hodin, plynutí vody, cinkot přepočítávaných mincí. Ležím a čas míjí.³³

Úryvek je ze samého konce knihy. Vidíme, že hrdina útěchu nenašel, oproti počátku v podstatě nedošlo k posunu. Pasivita přetrvává. Eladio je nihilistickým hrdinou, jehož hlavní charakteristikou je, že „všechnu snahu pokládá za marnou; na otázku účelu nedokáže dát žádnou odpověď; v jeho očích nemá nic cenu.“³⁴ Život chápe jako postupné a nevyhnutelné znečištění, jako pomalou smrt, korozi. Nietzsche mluvil o nihilismu v souvislosti se ztrátou hodnot a víry.³⁵ Sám Onetti mluvil o ztrátě hodnot a víry v Latinské Americe. V předmluvě k prvnímu vydání *Země nikoho* píše:

³³ ONETTI, J. C.: *El pozo*. Op. cit., s. 139. (Překlad: s. 94.)

³⁴ THURNHER, R., RÖD, W., SCHMIDINGER, H.: *Filosofie 19. a 20. století, III*. Praha : Oikoymenth, 2009, s. 134. (Přeložil: Petříček, M.).

³⁵ Ibid., s. 134.

Upustilo se od dřívějších morálních hodnot a ještě se neobjevily nové, které by je mohly zastoupit. Věc se má tak, že v nejdůležitější zemi Jižní Ameriky, mladé Ameriky, roste člověk morálně lhostejný, člověk bez víry a zájmu o svůj osud.³⁶

Přelom devatenáctého a dvacátého století byl ve znamení přeměny a lidé se ve velkém stěhovali do měst. Buenos Aires se stalo první jihoamerickou metropolí, počet obyvatel v něm vzrostl během krátké doby o několik stovek procent. Rostlo i Onettiho rodné Montevideo. Dnes žije v Uruguayi ze tří milionů obyvatel 90% ve městech.³⁷

Tato přeměna společnosti s sebou přinesla nové problémy, nové frustrace. Onetti se nezajímá o konkrétní prostor města a jeho obyvatele, ale zaměřuje se právě na jeho anonymitu a pocity konkrétního městského člověka. „Přináší bezútěšnost člověka odsouzeného být všemi a nikým.“³⁸ Pomocí střípků jednoho života tvoří obraz celé jedné generace. Je však nutno podotknout, že se nejedná o prvoplánový cíl. Onetti se plně soustředí na postavu a její vnitřní svět, nezobecňuje.

³⁶ ONETTI, J. C.: Předmluva k prvnímu vydání díla *Tierra de nadie*, Buenos Aires : Losada, 1941. Citováno z: VARGAS LLOSA, M.: *El viaje a la ficción. El mundo de Juan Carlos Onetti*. Madrid : Santillana, 2008. s. 64. („Los viejos valores morales fueron abandonados y todavía no han aparecido otros que puedan sustituirlos. El caso es que en el país más importante de Sudamérica, de la joven América, crece el tipo de indiferente moral, del hombre sin fe ni interés por su destino.“)

³⁷ Cf. OPATRŇY, J.: *Amerika v proměnách staletí*. Praha : Libri, 1998, s. 621.

³⁸ VILORO, J.: „La fisonomía del desorden: el primer Onetti“. V: *Obras Completas I. Juan Carlos Onetti. Novelas I*. Barcelona : Galaxia Gutenberg, 2005, s. 26. („Transmite la desolación del hombre condenado a ser todos y ninguno en la gran ciudad.“)

4. Prototyp: antihrdina

V Onettiho dílech nenalezneme velké množství postav, ale sledujeme hrdiny do hloubky, a to skrze různá díla, kterými postavy, převážně muži, prostupují. Postavy a jejich příběhy zapadají do sebe, a dohromady tak tvoří jeden velký příběh. Knihy však na sebe nenavazují podle data vydání. Kdyby chtěl čtenář poznat život postav chronologicky, musel by číst knihy v jiném pořadí, než byly vydány.

Tak jako Onetti spisovatel, jsou i jeho postavy ojedinelé, v rozporu s tradiční, dřívější literaturou dané oblasti. Všechny jsou ve své podstatě stejné, prosycené úzkostí, pasivitou, samotou. Sledují život, který je obklopuje, a nemají s ním nic společného. Realitu, tedy i smrt, rezignovaně přijímají na způsob křesťanského fatalismu, avšak v jejich případě byla víra ztracena anebo nikdy neexistovala. Smrt je nevyhnutelná, všudypřítomná, a částečně brání postavám v činech. Ty tváří v tvář konečnosti života ztrácejí v jejich očích smysl. Jistota vlastní konečnosti jakýkoliv čin znevažuje. Onettiho svět je ponurý, vzduch v něm těžký. Guido Castillo o něm napsal: „jeho imaginární svět je více skličující, krutý a temný než většiny největších představitelů tohoto žánru.“³⁹

Postavy pociťují absolutní krizi vlastní identity. „Promrhali všechnu svou životní energii, inteligenci, a existují bez přímého vztahu se životem, obrácení do sebe analyzují své instinkty a impulsy. Jsou střídavě odevzdaní fantaziím a absurdním vizím.“⁴⁰

Jejich největším strachem je zevšednět, „dospět“ do měšťáckého, stereotypního života. Dospět znamená zašpinit se, ustoupit od svých zásad, lhát, přetvářet se, klesnout na morálce a etice. Dospělost je nemoc a čas, ničitel. To se projevuje velmi výrazně na ženách, což znemožňuje hrdinův delší vztah s nimi.

Dospělost znamená přijmout absurditu a prázdnotu, bezděčně konat sérii činů, které by naplnily jámu. Dospělost rovná se anonymita, rozpad pracně vytvořeného plánu, který se nazývá autonomní osobnost.

³⁹ CASTILLO, G.: „Mundo y trasmundo de Onetti“. *Cuadernos hispanoamericanos*, octubre–diciembre, 1974, č. 292–294, s. 88. („Su mundo ilusorio es más desolado, cruel y turbio que en la mayoría de los representantes máximos del género.“)

⁴⁰ EMBEITA, M.: „El pozo y La vida breve: paralelismo e interpretación“. *Cuadernos hispanoamericanos*, octubre–diciembre, 1974, č. 292–294, s. 385. („Han disipado su energía vital, su inteligencia y existen sin relación directa con la vida, vertidos hacia dentro, analizando sus instintos e impulsos, entregados alternativamente a fantasías y a visiones absurdas.“)

Dospělost v sobě zahrnuje zrušení celého vertikálního růstu a znamená pohroužit se do lhostejnosti v horizontálním čase. Dospělost znamená smíření se s bezvýznamností, malostí, zbytečností jakéhokoliv činu. (...) Budoucnost není nic víc než smrt.⁴¹

Stereotyp spojený s dospělostí se postavám nelíbí, to však neznamená, že by prožívaly životy plné dobrodružství, naopak. Na druhou stranu se však nejedná o hrdiny intelektuály, kteří nežijí aktivně, protože neustále nad něčím přemýšlí, formulují filozofické teze. Onetti intelektualismus nenáviděl, v *Jámě* se vyjadřuje o spojení intelektuála a maloměšťáka jako o největším zlu, kterého je třeba se zbavit, „acabar con ellos sería una obra de desinfección.“ („skoncovat s nimi by bylo něco jako dezinfekce společnosti.“)⁴²

Hrdinové jsou pasivní, protože žijí jinou, jimi vymyšlenou realitu, a s okolním systémem se neztotožňují. Nejsou to však ani naivní snílci, naopak, postavy již život poznaly a nyní jsou silně skeptické a sarkastické vůči všemu, co se života týká.

Zastihujeme je ve věku kolem čtyřiceti let. Mluví o nich Brausen, Eladio je zrovna slaví, Díazovi Greyovi je kolem čtyřiceti a Larsenovi v románu *Juntacadáveres* také. Je to zlomový věk. Postavy již poznaly nezdar a jsou apatické a skeptické vůči pokusům o změnu. Často zmiňují, že se nudí. Vnímají svět skrze nezájem, bez životní energie. Silně vnímají fakt, že si o život nežádaly. V podstatě nemají minulost ani budoucnost, žijí v prázdnotě. Nezmiňují se o dětství, nevíme, odkud pocházejí, co dělaly dříve. Zaznamenaná minulost je vždy velmi nedávná a má co dočinění s přítomností. Budoucnost pak postavy nevidí, nevnímají ji, neexistuje pro ně.

V dílech nenalezneme ani typicky romantickou útěchu v podobě přírody. Postavy se pohybují převážně v uzavřených, často špinavých prostorách (pokoj, bar), což spolu s absencí minulosti a budoucnosti dotváří celkový obraz vykořenění, beznaděje a osamění. Autor se soustřeďuje právě na tyto pocity v nitru postav,

⁴¹ YURKIEVICH, S.: Op. cit., s. 547. („La madurez significa acatar el absurdo y el vacío, instaurar una sucesión de actos maquinales para rellenar el pozo. Madurez equivale a anonimato, el desmantelamiento de ese proyecto trabajosamente elaborado que es la personalidad individual. Madurez implica la anulación de toda verticalidad ascendente, es sumirse en la indiferenciación del tiempo horizontal. Madurez significa conformarse con la insignificancia, con la poquedad, con la inutilidad de todo acto. (...) El futuro no es más que acabamiento.“)

⁴² ONETTI, J. C.: *El pozo*. Op. cit., s. 136. (Překlad: s. 91.)

popisy vnějších prostor a krajiny se tak v díle téměř neobjevují. Autor hledá podstatu.

Hlavní mužské postavy jsou všechny antihrdinské, přesto vidíme rozdíly. Na jedné straně stojí postavy od začátku do konce lhostejné, sem patří například Eladio Linacero či Brausen. Ten je přímým následovníkem Eladia. Také končí jeho manželství, je sám v malém pokoji a nemůže spát. Stejně jako on pod tíhou neúspěchu utíká do imaginárního světa, ke své sousedce prostituce, kde nechává volný průchod svým perverzním a násilnickým představám, které by reálně neuskutečnil. Snová realita je neomezená, nezná zákona, hříchu, špatného svědomí.

Na druhé straně stojí například Larsen, který má plány, snaží se je i realizovat, avšak výsledek není uspokojivý. Je to hráč a zpočátku se dokonce snaží proniknout mezi většinovou společností. Nakonec se však jeho sen o dokonalém nočním klubu, o bohatství a moci, v románu *Juntacadáveres* rozplyne. V *Loděnici* je vyděděncem, který se vrací, aby vedl zkrachovalou firmu. Klam, ve kterém žije, se nakonec rozpadá stejně jako jeho milostné představy. Když jde konečně za Angélicou Inés, ona je už nemocná, a on se musí spokojit se služkou Josefínou. Je na konci, naděje už není. Již nemá cenu chovat iluze a setrvávat v klamu.

Postavy Onettiho děl jsou nakonec všichni outsideri. Některé vystupují v několika dílech, vyvíjejí se jimi. Viděli jsme to u Larsena, ale například i Jorge Malabia v *Juntacadáveres* zobrazuje mládí a čistotu a v povídce „Album“ (El álbum, 1953) je již osamocení, nedaří se mu.

4.1. Útěk z reality

Postavy nahlízejí na svět a na lidi kolem sebe s nedůvěrou (*desconfianza*) a nenávistí (*odio*). Tato slova jsou v Onettiho dílech stěžejní. Postavy vidí vše zamlženě, ospale. V přítomnosti jsou často dezorientovaní a od společnosti odcizení. Tápou, hledají se, ale vždy si jsou jisti „de la incesante suciedad de la vida“ („neustávající špinavostí života.“)⁴³

⁴³ ONETTI, J. C.: „La cara de la desgracia“. *Cuentos completos*. Madrid : Alfaguara, 2003, s. 250. (Přeložila Vydrová H., „Tvář neštěstí“. V: *Bezejmenný hrob a jiné příběhy*. Praha : Mladá fronta, 1987, s. 172.)

Od této nehostinné reality utíkají postavy pryč, a to jak v prostoru, tak v čase. Buď se ztrácí ve lži a předstírání (Larsen), přijímají jinou identitu (Brausen) nebo unikají do blízké minulosti a budoucnosti formou nerealizovatelných projektů, vzpomínek a snů (Eladio). Snaží se vrátit minulost, převrátit přítomnost nebo stvořit utopickou budoucnost, ve které se představují jiní, než jsou. Vargas Llosa o fantaziích píše:

Vybrat si takový úkryt je pro tyto zoufalé snílky jedinou svobodou, ze které se těší. Ve všem ostatním jsou otroky svých životů. Ty jim nepatří, jsou podmíněny ostatními a okolnostmi, něčím, čemu nemají sílu vzdorovat.⁴⁴

4.1.1. Sny, klam a realita

Postavy se uchylují v podstatě ke třem formám úniku, osvobození. Jsou to: sny, potažmo literatura (*Jáma*, *Krátký život*, *Ošizená nevěsta – La novia robada*), sebeklam, smrt či šílenství.

Literatura je fiktivní svět, je to prostor pro imaginaci a zároveň způsob sdělení, snaha o komunikaci. Eladio Linacero v *Jámě* sepisuje své myšlenky a sny. Je to pro něj v podstatě terapie, která je však účinná pouze během psaní. Při své zpovědi si promítl a plně uvědomil svou situaci, po dokončení vyprávění tak nedochází k obratu. Postava je stále ve stavu rezignace, která je stejná, ba ještě horší než na počátku. Ani Larsenovi v *Loděnici*, jak uvidíme, klam reality nepomohl, nakonec procítá a loděnici opouští. V dílech naději nenalezneme.

Skutečnost, že hrdinové končí ještě ve větší mizérii než na začátku je shodná i s psychologickým pojetím úniku z reality: „Únik může přinést dočasné uklidnění, ale frustrující nebo stresová situace se jím zpravidla neodstraní a napětí se pak vrací ještě ve vyšší míře.“⁴⁵

⁴⁴ VARGAS LLOSA, M.: Op. cit., s. 152. („Escoger este refugio, para estos soñadores desesperados, es la única libertad de la que gozan. En todo lo demás son esclavos de sus vidas. Éstas no les pertenecen, están condicionadas por los otros o por las circunstancias, algo a que no tiene fuerzas para resistir.“)

⁴⁵ ČÁP J., DYTRYCH, Z.: *Konflikt, frustrace, stres a utváření osobnosti*. Praha : SPN, 1967, s. 49.

Ze skutečnosti pro hrdiny není reálného úniku. Sny, klam, hrdinovo druhé já, jsou pouhou utopií, nedojde k naplnění hrdinových představ. Skepse a fatalismus mu nedovolují cokoli skutečně udělat, může od společnosti utéct někam daleko, ale nikdy to neudělá, nemá to cenu, každá akce je odsouzena k neúspěchu, vše podle něj pozbývá smyslu. V Onettiho dílech nenajdeme žádný souboj, výzvu, snahu sžít se, jen fantazii.

Sebevražda či šílenství, extrémní formy úniku, se u mužských postav téměř neobjevují. Pouze v románu *Sbohem* či povídce „Tak obávané peklo“ dojde k sebevraždě hlavního představitele. Postavy nemají sílu žít, natož zemřít. Jakýkoliv čin pro ně pozbývá smyslu, tedy i sebevražda. Stejně tak Tizónův vypravěč v díle *Krásy světa* vysvětluje, že ačkoli postava na sebevraždu pomyslela, nikdy tak neučinila, protože: „nada valía la pena de matarse si al fin y al cabo la muerte llegaría igual, porque frente a la muerte todos habitamos una ciudad sin murallas.“ („nemá cenu se zabíjet, přijde-li smrt tak jako tak. Vstříc smrti totiž všichni obýváme město bez hradeb.“)⁴⁶ Toto vědomí konečnosti je tedy společné a ovlivňuje pojetí života hrdinů.

Na druhou stranu Onettiho postavy si svým útekem do snů realitu zpříjemňují, psychologicky jde v podstatě o způsob rezistence a kompenzace, tudíž důvod absence sebevraždy u některých hrdinů může být dvojitý. Buď jde o rezignaci a fatalismus, nebo nakonec život nechtějí opustit právě díky snům, které jim realitu vynahrazují. U postav, které sebevraždu spáchaly, žádné útěšné útky do fantazie nezaznamenáváme.

Prostředníkem úniku a zároveň útočištěm jsou převážně sny a vzpomínky, které úspěšně upravují bezútěšnou realitu a nezdar. V nich si postavy žijí svůj vysněný a svobodný život. Ač jsou ze své podstaty sny nereálné, nemají ke skutečnosti daleko. Fungují jako reálné, zakládají se na reálných postavách, krajíně, situacích. Vypravěč popisuje sen jako neotřesitelnou skutečnost, která má celou svou historii, například s Aljaškou má Eladio, dle svých představ, desetiletou zkušenost. Snům dává dokonce tituly jako knihám: *Návrat Napoleona*, *Zátoka Arrak*, *Hrdinské činy Johna Morouse*.

Sny se však odehrávají téměř nedosažitelně daleko, mimo prostor postav, nebo zde vystupují mrtví, jako Ana María. Ve snech jsou postavy někým jiným, stejně

⁴⁶ TIZÓN, H.: *La belleza del mundo*. Op. cit., s. 135. (Překlad: s. 112.)

jako Eladio, i ostatní se vidí činní, pohotoví. Jde o utopie, ideály, které se neplní. Hrdinové po tom ani netouží. Pokud se jim přeci jen podaří zaměnit sen za realitu, ta se stejně zkazí, zašpiní, způsobuje u postavy další trauma. V povídce „Album“ Jorge Malabia podle fotografií zjistí, že ženino povídání o dalekých zemích bylo reálné, avšak nepotěší ho to. Naopak, cítí se zrazený, chápe to jako znesvěcení jejich společných chvil.

Obyčejně se vysněná realita realitou nestává. Eladio Linacero sní v *Jámě* o dobrodružství na Aljašce či ve Švýcarsku, v těchto představách používá například revolver či se setkává s bandity a námořníky, je mužem činu. V románu *Země nikoho* je ideálem ostrov v Polynesii, kde by nemusel hrdina nic dělat a nikomu by to nepřišlo divné. Juan María Brausen zase vytváří ve své mysli v románu *Krátký život* scénář, imaginární město Santa María, kde se později odehrávají Onettiho romány a sám Brausen do něho vstupuje. Nakonec je mu v tomto městě na hlavním náměstí věnována socha zakladatele a v několika dílech se o něm mluví jako o stvořiteli či hybateli. Santa María je nakonec zničena v románu *Nechme mluvit vítr* z roku 1979.

Pro čtenáře se tato fikce stává svrchovanou realitou. Tato fantazie ve formě filmového scénáře se opravdu splní. Oproti Eladiovým snům se Brausenovy stávají autonomními příběhy, které už Brausena jako takového nepotřebují. Santa María je:

očistec na Zemi, kde postavy prožívají muka svého krátkého života, aniž by je zajímala budoucnost, nemají minulost a potřebu zájmu komunikovat s ostatními. V Santě Marii žijí postavy pohroužené do času, kterým je přítomnost nedotknutelná minulostí a budoucností.⁴⁷

Město v sobě skrývá jistou podobu s Buenos Aires či Montevideem. Nachází se kdesi na břehu řeky Río de La Plata. Ačkoliv se tedy nejedná o konkrétní, reálné místo, je vystavěno na reálných základech, má svou identitu. Jeho obyvatelé, klima a krajina jsou obrazem laplatské oblasti. Postavy, které tu žijí, jsou věrohodné. Onetti vytváří svůj vlastní prostor, který má svůj rytmus, své rozmístění a své obyvatelstvo. Žije zde Díaz Grey, Jeremías Petrus, Jorge Malabia, Angélica Inés Petrus, Junta Larsen a další. Stejně jako v Montevideu i tady vidíme cizí názvy barů a setkáváme

⁴⁷ ALVARADO TENORIO, H.: *Onetti: „Todo en la vida es mierda“*. [online]. [cit. 2010-08-04]. Dostupné z: <www.haroldalvaradotenorio.com/web>. („limbo terrestre donde viven el tormento de la vida breve sin importarles el futuro, ausentes de pasado y sin necesidad de interés por comunicar algo a los otros. En Santa María los personajes existen absortos en un tiempo que es un presente invulnerable al pasado y al futuro.“)

se se zvláštními, cizími jmény přistěhovalců. Sám Onetti je potomkem Irů. Jeho předek se jmenoval O'Nety a z politických důvodů si příjmení poitalštil na Onetti. Santa María tedy svým způsobem nepřímo reflektuje realitu. Podíl přistěhovalců v Uruguayi představoval již v roce 1868 48 % populace⁴⁸ a toto číslo se ještě zvýšilo po světových válkách.

Specifický útěk z reality nacházíme v románu *Loděnice*. Hlavní postava Larsen si neutěšenou realitu nahrazuje, spolu se svými podřízenými, vylhanou představou o stavu loděnice, kterou přejímá v nezvratitelném krachu. Tato iluze je kolektivní, žije ji i zakladatel s celou svou rodinou a další zaměstnanci. Všichni si jsou velmi dobře vědomi tohoto klamu, avšak navzájem se v něm podporují. Žijí ho jako neochvějnou realitu, i když už nemají ani co jíst.

Román *Loděnice* je založen na Onettiho zkušenosti z návštěvy jedné zkrachovalé loděnice, ve které si sám majitel nepřipouštěl tíživou realitu a dále pracoval, jako kdyby vše fungovalo správně. Dílo může být chápáno jako obraz ekonomického úpadku Uruguaye šedesátých let. Avšak není koncipováno za tímto účelem. Onettiho díla nejsou alegoriemi. Autor nesouhlasil s moralizováním a literaturou poplatnou režimům či ideologiím. Vždy popíral přítomnost posláních či zpráv o sociálním nebo politickém dění v jeho díle. Podle Vargase Llosy se však sociální obraz v díle promítá.⁴⁹ Určitě není jeho základem, nejde o záměr, avšak autor je vždy ovlivněn okolím, zkušeností, nežije ve vakuu a působí na něj tedy různé vlivy. To stvrzuje i Onettiho poslední manželka Dorotea Onettiová:

[Onetti] mluvil o lidech, kteří stáli za postavami, o bytostech z masa a kostí, které přizval do děje svých děl. Dělal malé rozdíly mezi existencí a imaginací, a část svých děl tvořil z příznačných střípků svých vlastních zkušeností.⁵⁰

⁴⁸ Cf. OPATRŇY, J.: Op. cit., s. 622.

⁴⁹ Cf. VARGAS LLOSA, M.: Op. cit., s. 164–165.

⁵⁰ ONETTI, D.: „Me duelen las ventanas”. V: *Obras Completas I. Juan Carlos Onetti. Novelas I*. Barcelona : Galaxia Gutenberg, 2005, s. 17. („hablaba de las personas que estaban detrás de los personajes, los seres de carne y hueso que atraía hacia la trama de sus historias. Él hacía pocas distinciones entre la existencia y la imaginación, y componía parte de sus obras con fragmentos significativos de su propia experiencia.“)

Podle Vargase Llosy pocit zmaru, nedůvěra a rezignace pochází ze zklamané a zlomené duše milionů Latinoameričanů, kteří, stejně jako Onettiho postavy, odmítají realitu a sní.⁵¹

Onetti tedy v prostoru loděnice, ale například i nevěstince v románu *Juntacadáveres*, nepřímou zaznamenal latinskoamerickou skutečnost. Politické a společenské dění však není v dílech explicitně zmiňováno. Autor se nesnaží podat objektivní obraz svého regionu a jeho aktuální situace, ačkoliv z obou jistě také čerpá. Obecně nabízí vizi světa, která se neváže na konkrétní místa či události. Nejdůležitější jsou postavy, které autor konstruuje spíše nezávisle na prostoru.

Zmínili jsme, že Onettiho hrdinové by mohli žít kdekoli na světě, snění o jiném životě a problém samoty, ztráty víry a beznaděje nejsou vlastní jen Latinské Americe. Uruguay zažila úpadek a kulturní stagnaci stejně jako Evropa. Postavy jsou živěny reálnými předobrazy, avšak nejsou na ně vázány. O Eladiovi a dalších Onettiho hrdinech platí tvrzení, že „kvůli tomu, že se dívají – jinak –, ohrožují je neduhy, jako je neklid, pochybnosti, samota, úzkost a odcizení, které se staly – nemocemi – současného člověka.“⁵²

4.1.2. Samota

Samotu můžeme chápat jako další, ba dokonce stěžejní formu útěku. Avšak u Onettiho hrdinů je samota často spíše prostorem pro další únik. Postavy v ní sní, píšou či přemítají. Nelze říct, že se do ní uchylují, protože oni v samotě žijí stále. Je vlastní všem protagonistům. A například Eladio Linacero vzpomíná, že sám, stranou společnosti, byl již v době svého mládí.

Setkáváme se se samotou jak fyzickou, tak psychickou. Onettiho postavy se dostávají až na samotnou dřeň individuální samoty, smutku.

Jejich samota není fyzická a ani se nejedná o tu duchovní, často způsobenou vysokými ambicemi. Je to jednoduše samota z neúspěchu

⁵¹ Cf. VARGAS LLOSA, M.: Op. cit., s. 164–165.

⁵² AÍNSA, F.: *Identidad cultural de Iberoamérica en su narrativa*. Op. cit., s. 323. („Gracias a la mirada -diferente- que poseen, están amenazados por otros males como la ansiedad, las dudas, la soledad, la angustia y la alienación, las que serán las -enfermedades- del hombre contemporáneo.“)

jedince dosáhnout porozumění se světem, je to ta nejhořčí ze všech, ta co tříští srdce a uvolňuje jeho démony.⁵³

Mužské postavy jsou osamoceny, i když žijí se svými přítelkyněmi či manželkami. Nikdy se své samoty nezbaví, vzhledem k jejich vztahu se společností je nevyhnutelná. Je však nutno podotknout, že postavy ji necítí negativně, většinou si v ní libují, znamená pro ně ochranu před nehostinným světem, se kterým nechtějí mít nic společného.

Jednou Eladio v *Jámě* zmiňuje, že trpěl nedobrovolnou samotou, avšak slovo nedobrovolný je zvýrazněno, jde o výjimku. Jorge Malabia se v povídce „Album“ svěřuje: „No miedo a la soledad; miedo a la pérdida de una soledad que yo había habitado con una sensación de poder, con una clase de ventura que los días no podrían ya nunca darme ni compensar.“ („Nebál jsem se samoty, bál jsem se ztráty samoty, v níž jsem se zabydlel s pocitem moci, s určitým druhem štěstí, které mi další dny nikdy nebudou moci dát ani nahradit.“)⁵⁴ Stejně tak Díaz Grey v novele *Na bezejmenný hrob* prozrazuje, že chtěl, aby si jeho rodiny nikdo nevšímal: „...exigíamos que la gente de Santa María nos imaginara apartados, distintos, forasteros y hacíamos todo lo posible para imponer esa imagen.“ („...jsme si přáli, aby nás lidé v Santa Maríi považovali za vzdálené, odlišné, za cizince, a dělali jsme všechno možné, abychom vzbudili tento dojem.“)⁵⁵ Soužití Kirsten a Montese z povídky „Esbjerg je na pobřeží“ popisuje vypravěč následovně: „... cada uno pensando en cosas tan distintas y escondidas, pero de acuerdo, sin saberlo, en la desesperanza y en la sensación de que cada uno está solo.“ („... každý z nich myslí na něco jiného a skrytého a přece, aniž o tom vědí, shodují se v beznaději a v pocitu, že každý je sám.“)⁵⁶

Samota tedy prostupuje celým Onettiho dílem. Je průvodním jevem neslučitelnosti postavy s okolím a podtrhuje pocity odcizení.

⁵³ EMBEITA, M.: Op. cit., s. 387. („Su soledad no es física ni esa espiritual soledad de una lata aspiración fructífera con frecuencia, es simplemente la soledad debida al fracaso del individuo para alcanzar un entendimiento común con el mundo, la más amarga de todas, la que corroe el corazón y desata sus demonios.“)

⁵⁴ ONETTI, J. C.: „El álbum“. *Cuentos completos*. Madrid : Alfaguara, 2003, s. 185. (Přeložil Uhlíř V., „Album.“ V: *Bezejmenný hrob a jiné příběhy*. Op.cit., s. 109.)

⁵⁵ ONETTI, J. C.: „Para una tumba sin nombre“. *Obras Completas II. Juan Carlos Onetti. Novelas II*, Barcelona : Galaxia Gutenberg, 2007, s. 19. (Přeložil Uhlíř V., „Na bezejmenný hrob.“ V: *Bezejmenný hrob a jiné příběhy*. s. 18.)

⁵⁶ ONETTI, J. C.: „Esbjerg, en la costa“. *Cuentos completos*. Madrid : Alfaguara, 2003, s. 162. (Přeložila Vydrová H., „Esbjerg je na pobřeží.“ V: *Bezejmenný hrob a jiné příběhy*. s. 98.)

4.2. Odcizení

4.2.1. Odcizení mezi mužem a ženou

„Cuando pienso en las mujeres... Aparte de la carne, que nunca es posible hacer de uno por completo, ¿qué cosa de común tienen con nosotros?“ („Když tak uvažuji o ženách – mají s námi vůbec něco společného kromě masa, které člověku stejně zcela nenáleží?“)⁵⁷ To napadá hrdinu *Jámy* Eladia Linacera při pohledu na jeho přítelkyni Hanku. Tvrzení přesně vyjadřuje vztah mužských postav k ženským.

Ženské postavy se objevují v každém díle, avšak v naprosté většině jde o postavy sekundární (až například na román *Tehdy*) a jejich zobrazení není zrovna lichotivé. Ženy se totiž mění, stárnou, a to se hrdinovi hnusí a není to ochoten akceptovat. Přechází od lásky k nenávisti a nepřipouští, že i on se mohl změnit. Mužské postavy nejsou schopny komunikovat a zralé ženy jsou pro ně nepochopitelnými a nedůvěryhodnými bytostmi. Eladio například nikdy neusíná dřív než jeho žena, bojí se jí, přiznává, že ji miloval, ale v noci se k ní vždy otáčel zády jako k nepříteli. Láska postupně vždy nabývá krutou, odpudivou, perverzní podobu, kterou již nelze vzít zpět.

Nemožnost vrátit se ve vztahu zpět zažil i Brausen v románu *Krátký život*. Když mu zesnula žena, sblížil se svou švagrovou ve snaze navázat na minulost, avšak nebyl úspěšný. O lásku přišel i Eladio a jeho žena Cecilia, která se stala obětí postupného zevšednění. Začali být rozdílní, zatímco ona „jen“ spí, on sní. Avšak během jedné noci Eladio nemůže usnout, a tak se před nepříjemnou skutečností pokusí utéct jinak než sny. Zkusí se, neobratně a marně, navrátit zpět, jak jsme viděli v kapitole věnované novele *Jáma*. Ceci už není Ceci, ale Cecilia, paní Cecilia Linacerová-Huertová, která již nemá mnoho společného s dívkou, se kterou se Eladio seznámil. Nelze se vrátit do minulosti, čas a změna jsou nevyhnutelné. Cecilia dospěla, stala se z ní praktická žena, která „puede distinguir los diversos tipos de carne de vaca.“ („Rozezná různé druhy hovězího.“)⁵⁸ To Onettiho hrdiny odpuzuje a způsobuje jim další pocit beznaděje a frustrace. Soužití s milovanou ženou není dlouhodobě možné.

⁵⁷ ONETTI, J. C.: *El pozo*. Op. cit., s. 130. (Překlad: s. 85.)

⁵⁸ *Ibid.*, s. 132. (s. 87).

Velmi podobnou situaci odcizení zažíváme v povídce „Tak smutný jako ona“. Soužití je zde popisováno následovně:

Ella no contestó. Acurrucada contra el primer frío del alba pensaba en el niño, esperaba el primer llanto del hambre. Él, en cambio, esperaba el milagro, la resurrección de la chica encinta que había conocido. (...) Pero todas las noches, los regresos del hombre eran iguales, confundibles. (...) Se paseaba por el dormitorio haciendo sonar el llavero, contando historias simples o complejas de la jornada, mintiéndole, inclinando a veces en las pausas la cara pomulosa, los ojos crecientes. Tan triste como ella, acaso.⁵⁹

(Neodpověděla. Schoulená na obranu před prvními mrazíky úsvitu myslela na dítě, čekala na jeho první hladový pláč. On oproti tomu čekal na zázrak, znovuzrození té těhotné dívky, se kterou se seznámil. (...) Ale každou noc byly návraty muže stejné, zaměnitelné. (...) Procházel se po ložnici, cinkal klíči, vyprávěl jednoduché nebo složité historky z práce, lhal jí. Když se odmlčel, sklonil občas svou pohublou tvář, své rostoucí oči. Tak smutný jako ona, možná.)

Jak vidíme z ukázky, v této povídce si Onetti více všímá i pocitů ženy. Jí samotné se soužití nelíbí, zdá se jí stereotypní. Cítí to samé jako muž. Nežijí spolu, ale vedle sebe, říkají věci, ale doopravdy spolu nemluví, jsou stejní jako dvojice Eladio-Cecilia, Montes-Kirsten. Rozdíl je, že žena v povídce „Tak smutný jako ona“ dostává více prostoru, a tak můžeme sledovat i její zpověď o tom, že nikdy nebyla šťastná, má stejný život bez radosti jako mužské postavy. Také zmiňuje, že nežádala život. Na rozdíl od mužských postav však od reality neutíká sněním, nakonec se odhodlá k činu, sebevraždě.

Smrt je u ženských postav velmi častá. Zemřela Rita z novely *Na bezejmenný hrob*, Ana María z novely *Jáma*, Elena Sala z románu *Krátký život*, Doña Mina z povídky „Příběh Růžového kavalíra a Těhotné panny, která přišla z Liliputu“. Julia z románu *Juntacadáveres* spáchala sebevraždu, stejně tak prostitutka Magda z románu *Tehdy*. Zemřela, ačkoli přesně nevíme jak, i protagonistka povídky „Uskutečněný sen“ a několik dalších ženských postav. Výjimečně se hrdinky snaží o

⁵⁹ ONETTI, J. C.: „Tan triste como ella“. *Cuentos completos*, México : Aguilar, 1970, s. 300.

návrat k dřívějšímu životu a snění jako takové se u nich neobjevuje nikdy. To je možným důvodem, proč se nakonec uchylují k sebevraždě. Chybí jim snová, ideální, druhá identita.

V povídce „Esbjerg je na pobřeží“ se chce Kirsten vrátit do rodného, časem zidealizovaného Dánska, ale nemá peníze na letenku. Stejně jako Eladio, ani ona nemůže vrátit čas zpět. Nostalgicky se obklopuje věcmi a fotografiemi z Dánska, chodí se dívat do přístavu na odjezd lodí do Evropy, dýchat atmosféru cesty. V tu jedinečnou chvíli se cítí šťastná, ale pocitu samoty a vykořenění se dlouhodobě zbavit nemůže. Obraz Dánska má tak idealizovaný, že ani návrat do rodné země by pro ni nebyl šťastným. Stejně jako Jorge Malabia není spokojený, když se fantazie v povídce „Album“ změní v realitu, lze předpokládat, že ani Kirsten by nebyla. Z její situace opět není východiska a postava rezignuje. Nadále žije s přítelem Montesem, ale jsou si odcizení stejně jako ostatní hrdinové.

Soužití, jak jsme již viděli, v podstatě není možné. Dívka, do které se postavy zamilovaly, již prostě neexistuje, nevyhnutelně se změnila v ženu, která hrdiny nepřitahuje, opovrhují jí, protože, jak říká Eladio: „Terminan siendo todas iguales, con un sentido práctico hediondo, con sus necesidades materiales y un deseo ciego y obscuro de parir un hijo.“ („Nakonec jsou všechny stejné, s odporným smyslem pro praktický život, se svou potřebou hmotného zabezpečení, se slepou a temnou touhou porodit dítě.“)⁶⁰ Láska v Onettiho dílech není nikdy trvalá. Eladio vysvětluje, že:

El amor es maravilloso y absurdo e, incomprensiblemente, visita a cualquier clase de almas. Pero la gente absurda y maravillosa no abunda; y las que lo son, es por poco tiempo, en la primera juventud. Después comienzan a aceptar y se pierden.

He leído que la inteligencia de las mujeres termina de crecer a los veinte o veinticinco años. No sé nada de la inteligencia de las mujeres y tampoco me interesa. Pero el espíritu de las muchachas muere a esa edad, más o menos. Pero muere siempre.

Láska je podivuhodná a nerozumná a navštěvuje, a to je nepochopitelné, kteroukoliv duši. Jenže podivuhodných a nerozumných lidí je málo. A

⁶⁰ ONETTI, J. C.: *El pozo*. Op. cit., s. 133. (Překlad: s. 87)

když se takoví najdou, je to jen nakrátko, v nejranějším mládí. Pak se začnou přizpůsobovat a je s nimi konec.

Četl jsem někde, že inteligence žen se přestává rozvíjet mezi dvaceti a pětadvaceti léty. O inteligenci žen nic nevím a taky mě nezajímá. Zato duše dívek opravdu umírá v tomto věku. Dřív nebo později, ale vždycky umírá.⁶¹

Protagonista *Jámy* nechce či není schopen tento fakt přijmout, a tak nemá přátele ani ženu, mezi ním a ostatními je široká propast. Na lásku přesto postavy věří, a tak ji hledají alespoň u prostitutek. Pojem žena se tak nakonec omezuje podle Celie de Zapata „na nejgrotesknější osobu lásky: prostitutku.“⁶² Mužské postavy se k nim často uchylují, ale lásky se jim nedostává. O prostitutkách mluví jako o odpadu, opovrhují jimi, jsou jim odporné, avšak někdy s nimi jednají přátelsky, snaží se navazovat kontakt s těmi, které vypadají jinak. Také záleží na tom, kolik si za své služby berou peněz. Eladiovi se v *Jámě* hnusí právě peníze, snaží se s jednou prostitutkou sblížit, ale jedině pod podmínkou, že to bude zdarma. Nelíbí se mu obchodování se ženou, která je podle něho krásná a ostatní převyšuje.

Naděje lásky a snění udržují postavy při životě. Protagonista *Jámy* si nepřipouští fakt, že by se už nikdy nezamíloval, říká: “yo no quiero aceptarlo porque me parece que perdería el entusiasmo por todo, que la esperanza vaga de enamorarme me da un poco de confianza en la vida. Ya no tengo otra cosa que esperar.“ („nechci se s tím smířit, protože mi připadá, že pak bych už ztratil i ten poslední zbytek životního elánu; neurčitá naděje, že se zamiluju, mi přece jen dodává trochu důvěry v život.“)⁶³ Avšak viděli jsme, a sám Onetti to skepticky vyjadřuje ve *Zpovědi jednoho čtenáře* (Confesiones de un lector, 1995), že láska není nikdy na dlouho.

Vždy jsem si myslel a věděl, že je nejvíc na dva roky, pokud tedy milenci dosáhnou stability, nepřetržitě se vídají, ať už žijí v manželství nebo ne. (...) Proto vášnivá láska – která je možná jen rozmarem, na kterém nakonec přeci jen záleží – může trvat, zasáhnout člověka, stát se utkvělou

⁶¹ ONETTI, J. C.: *El pozo*, s. 132. (Překlad: s. 87)

⁶² ZAPATA DE, C.: „El impasse amoroso en la obra de J. C. Onetti“. *Cuadernos hispanoamericanos*, octubre–diciembre, 1974, č. 292–294, s. 171. („en la persona más grotesca del amor: una prostituta.“)

⁶³ ONETTI, J. C.: *El pozo*. Op. cit., s. 130. (Překlad: s. 85.)

představou po nějakých sedmdesát dva tisíc dní a nocí soužití.
To, co následuje, jak už jsem řekl, je něha, odcizení a nenávisť.⁶⁴

Ideálem je věk mezi dětstvím a dospělostí, nevinností a zkušeností. Je to věk nezatížený povinnostmi, zodpovědností, zákony, prací, rodinou. Dospívající člověk je opravdový, živý, je sám za sebe. Mládí znamená nevinnost, čistotu, spontánnost.

Dětství, stejně jako zralost, protagonisty nezajímá, nepřitahuje, podle Eladia Linacera je nepodstatné. Nechápe, jak někdo může cítit něhu při pohledu na děti. Stejně tak těhotenství postavy chápou jako něco ohavného, co jen kazí dokonalost ženy. Porod je v románu *Loděnice* zobrazen jako událost, která u Larsena budí odpor a děs.

Autor je ve svých soudech často velmi přímý, krutý, zlomyslný a ironický. Eladio, zklamán faktem, že se ženy mění, prohlašuje:

Si uno se casa con una muchacha y un día se despierta al lado de una mujer, es posible que comprenda, sin asco, el alma de los violadores de niñas, y el cariño baboso de los viejos que esperan con chocolatinas en las esquinas de los liceos.

Ten, kdo se ožení s dívkou a jednoho dne se probudí vedle ženy, pochopí možná bez pohoršení duši prznitelů dívenek a uslintanou lásku starců, kteří s bonbóny v ruce vyčkávají poblíž škol.⁶⁵

Onetti osciluje mezi krásou a odporem či strachem. Ženu postavy buď silně milují, nebo nenávidí. Vztah mezi tím není, nemá smysl, hrdinové ho neakceptují a nejsou schopni ho snášet. Začínají tedy zas a znovu. Žena je v životech postav nutná a vyhledávaná. Vždy však vystupuje v pozici příjemce, objektu lásky, její pocity a přání se v dílech, až na povídku „Tak smutný jako ona“ a román *Tehdy* neobjevují.

U postav plně zaznamenáváme velký rozdíl mezi city a pudy. Na jedné straně se texty vyznačují morbidní, odpudivou, krutou erotikou, chutí ponížit. Ve skutečném příběhu jedná Eladio s Anou Marií následovně:

⁶⁴ ONETTI, J. C.: *Confesiones de un lector*. Madrid :Alfaguara, 1995, s. 174. („Siempre pensé y supe que tiene un máximo de dos años de duración si los amadores logran una estabilidad, un incesante verse, matrimonio o no. (...) Por lo tanto, un amor pasión –que tal vez sea el vicio que importe en definitiva– puede durar, estremecer, pasar a idea fija durante unos setenta y dos mil días y noches de convivencia. Lo que sigue, ya dije, es ternura, alejamiento y odio.“)

⁶⁵ ONETTI, J. C.: *El pozo*, s. 133. (Překlad: s. 87)

La agarré del cuello y la tumbé. Encima suyo, fui haciendo girar las piernas, cubriéndola, hasta que no pudo moverse. Solamente el pecho, los grandes senos, se le movían desesperados de rabia y de cansancio. Los tomé, uno en cada mano, retorciéndolos. (...) Busqué entonces la caricia más humillante, la más odiosa. (...) No tuve nunca, en ningún momento, la intención de violarla; no tenía ningún deseo por ella.

Chytil jsem ji za krk a povalil. Zalehl jsem jí a nohy zaklínil tak, že se nemohla hnout. Jedině hrud' se jí zoufale zvedala a velké prsy se třásly záští a bezmocností. Uchopil jsem každý z nich do jedné ruky a zakroutil jimi. (...) Tehdy jsem ji polaskal tím nejodpornějším, nejvíc pokořujícím způsobem. (...) Neměl jsem v úmyslu ji znásilnit, ani na okamžik ne, vůbec jsem po ní netoužil.⁶⁶

Na druhé straně jsou ženy, pokud jsou mladé, často i zdrojem inspirace, plodí metafory a protagonista *Jámy* dokonce občas neví, jak vyjádřit svou fascinaci jimi. Vztahem s dívkami se postavy snaží zachránit samy sebe, své mládí. Je tu znatelný kontrast. Z chladného popisu přechází Onetti do lyrické jemnosti. O pár řádků dále popisuje Anu Maríi tak, jak přichází k Eladiovi ve snu:

Desde arriba, sin gestos y sin hablarle, miro sus mejillas que empiezan a llenarse de sangre, las mil gotitas que le brillan en el cuerpo y se mueven con las llamas de la chimenea, los senos que parecen oscilar, como si una luz de cirio vacilara, conmovida por pasos silenciosos. (...) Yo siento el calor de la chimenea en la espalda, manteniendo fijos los ojos en la raya que separa los muslos, sinuosa, que se va ensanchando como la abertura de una puerta que el viento empujara, alguna noche en la primavera.

Mlčky a nehybně stojím nad ní a dívám se na její tváře do nichž se vrací krev, na tisíce krůpějí, které jí září po těle a pohybují se v plamenech krbu, na prsy, které se zdají kmitat jako plamen svíce, když ho rozechvějí tiché kroky. (...) Cítím v zádech žár krbu, mé oči pevně ulpívají na dělicí čáře stehů, jež se vlní a rozevívá jako štěrbina mezi křídly dveří, do nichž se někdy v noci opře jarní vítr.⁶⁷

⁶⁶ ONETTI, J. C.: *El pozo*. Op. cit., s. 128. (Překlad: s. 82)

⁶⁷ Ibid., s. 129. (s. 83–84)

4.2.2. Postava a „ti ostatní“

Stejně jako vyzrálé ženy, nemají postavy rády maloměšťáctví. Obojí ze stejného důvodu, tedy hnusí se jim stereotyp, jednotvárnost, život jako kopie jiného. Eladio v *Jámě* ironicky píše: „no me interesa ganar dinero ni tener una casa comfortable, con radio, heladera, vajilla y un watercló impecable.“ („nesnažím se vydělávat peníze, netoužím po komfortním bytě s rádiem, ledničkou, kuchyňskou linkou a bezvadnou koupelnou.“)⁶⁸ To je obrázek proklamovaný médií a hlavně vládou. Postavy nenávidí prázdňý a utilitární život města. Vysmívají se mu, chápou ho jako masku, uměle vytvořený systém. Opovrhují střední třídou. Eladio o měšťanech říká: „Todos los vicios de que pueden despojarse las demás clases son recogidos por ella. No hay nada más despreciable, más inútil.“ („To jsou ti, co posbírali všechny neřesti, od nichž se dokázaly oprostít ostatní třídy. Není nic odpornějšího, neužitečnějšího.“)⁶⁹

Některé soudy jsou dovedené do extrému, což probouzí ve čtenáři emoce a podtrhuje to dojem obrovského osamocení protagonistů. Eladio se také zmiňuje o Spojených státech amerických, na kterých kritikou nešetří. Vyjadřuje nad nimi jeden ze svých sarkastických soudů:

No hay pueblo más imbécil que ése sobre la tierra; no puede haberlo porque también la capacidad de estupidez es limitada en la raza humana. Y qué expresiones de mezquindad, que profunda grosería asomando en las manos y en los ojos de sus mujeres, en toda esa chusma de Hollywood.

Není na světě stupidnější národ; ani nemůže být, protože i hloupost lidského rodu má své hranice. Ten výraz, ta strašná vulgárnost, která číší z každého pohybu rukou, každého pohledu těch jejich hvězd, celé té hollywoodské sebranky.⁷⁰

Zmiňuje se i o československém nebo litevském přízvuku, který slyší u spolubydlícího Lázara. Popisuje ho následovně: „un acento extranjero que me hace

⁶⁸ ONETTI, J. C.: *El pozo*. Op. cit., s. 133. (Překlad: s. 88.)

⁶⁹ Ibid., s. 136. (s. 91.)

⁷⁰ Ibid., s. 135. (s. 91.)

comprender cabalmente lo que puede ser el odio racial.“ („přízvuk, při kterém si vždy uvědomím, že dokážu pochopit rasovou nenávisť.)“⁷¹

Postavy se od světa oddělují. Jejich sociální postavení je již samo o sobě marginální. Mají tzv. volné profese (umělci, prostitutky, novináři) a zvláštní, cizí jména a původ (Němec Von Oppen, Dánka Kirsten, Angličanka Molly, Ital Orsini...), což jen podtrhuje dojem vykořenění. Osoby, se kterými se snaží komunikovat, jsou většinou postavením také spíše marginální: prostitutky, ztroskotanci, básníci.

Postavy žijí bokem, osamoceně, což živí jejich zvýšenou sensibilitu vůči okolí, které vnímají jako trest. Individuum se staví do přímého protikladu k většině, se kterou se nechce/nemůže ztotožnit. Eladio Linacero říká: „Ya entonces nada tenía que ver con ninguno.“ („Byl jsem už tehdy jiný než ostatní.“)⁷² Jorge Malabia z novely *Na bezejmenný hrob* se svěřuje: „Esta ciudad me enferma. Todo. Viven como si fueran eternos y están orgullosos de que la mediocridad no termine.“ („Z tohoto města je mi nanic. Ze všeho. Žijí, jako by byli věční, a jsou hrdí, že průměrnost nemá konce.“)⁷³ Tak by se dal shrnout pocit téměř všech hrdinů Onettiho tvorby. Ostatními opovrhují nebo jsou vůči okolí absolutně lhostejní. Úctu chovají, alespoň Eladio Linacero, k prostému, chudému lidu. Vidí v nich: „algo esencial incontaminado, algo hecho de pureza, infantil, candoroso, recio, leal, con lo que siempre es posible contar en las circunstancias graves de la vida.“ („něco nezkaženého, něco zásadně čistého, dětsky naivního, opravdového a poctivého, s čím je možné počítat v těžkých chvílích života.“)⁷⁴ Komunistické a v podstatě žádné jiné ideje však nesdílí. Eladio vidí dál než jeho spolubydlicí, komunista Lázaro. Vysmívá se jeho zaslepenosti a velmi ironizuje revoluční hnutí.

Nutno dodat, že sám Onetti velmi záhy prohlédl komunistickou ideologii, zvláště pak její aplikování v Sovětském svazu. České vydání novely *Jáma* v časopise *Světová literatura* z roku 1979 se muselo vzdát dvou kritických vět na adresu právě Sovětského svazu. Eladio říká Lázarovi:

⁷¹ ONETTI, J. C.: *El pozo*. Op. cit., s. 136. (Překlad: Op. cit., s. 91.)

⁷² Ibid., s. 126. (s. 81.)

⁷³ ONETTI, J. C.: „Para una tumba sin nombre“. Op. cit., s. 44. (Přeložil Uhlíř V., „Na bezejmenný hrob.“ V: *Bezejmenný hrob a jiné příběhy*, s. 41.)

⁷⁴ ONETTI, J. C.: *El pozo*. Op. cit., s. 136. (Překlad: Op. cit., s. 91.)

Este es el momento oportuno para hablarle del lujo asiático –en que viven los comisarios en el Kremlin y de la inclinación inmoral del gran camarada Stalin por las niñitas tiernas.– (...) Me da lástima porque sos un tipo de buena fe. Son siempre los millones de otarios como vos los que van al matadero. –Pensó un poquito en todos los judíos que forman la burocracia staliniana.⁷⁵

„To je moje chvíle. Začnu mluvit o asiatském přepychu,“ ve kterém žijí komisaři v Kremlu, a o nemorální náklonnosti velkého soudruha Stalina ke křehkým děvčátkům. (...) „Podívej brachu. Já vím, že to myslíš dobře, ale lituju tě, protože právě milióny takových důvěřivců, jako jsi ty, jdou pak na jatky.“ Zamysli se trochu nad Židy, kteří tvoří stalinskou byrokracii.

⁷⁵ ONETTI. J. C.: *El pozo*. Op. cit., s. 135. (Překlad uvozených částí: Op. cit., s. 91.)

5. Výstavba Onettiho děl

5.1. Moderní struktura vyprávění

Onetti v časopisu *Repórter* řekl o svých spisovatelských ambicích: „Nechci vyjádřit nic víc než dobrodružství člověka.“⁷⁶ Stejnou myšlenku formuluje i vypravěč *Jámy* Eladio Linacero či Díaz Grey v novele *Na bezejmenný hrob*. Podle nich nemá smysl vyprávět události, ale pocity. Jedině takové psaní má hloubku, jen tak poodhalíme vnitřní svět hrdinů a motivy jejich jednání. Drama vyvstává z nitra postav, z jejich vnitřních prožitků. Onettiho záměrem je: „uskutečnit dlouhou zповěď, která vzejde z několika postav a konfliktních událostí, bez nějakého dlouhého líčení.“⁷⁷

V novele *Jáma* zvolil autor formu zповědi, kterou píše hlavní hrdina jako by přímo před čtenářem. Stejný pocit máme často i u děl, kde není vypravěčem sama hlavní postava a kde je děj vyprávěn ve třetí osobě (například v *Loděnici*). Zdá se, že texty jsou psány v podstatě ve stejnou chvíli, kdy je čteme. Čtenář se pomyslně přímo účastní tvoření textu, vidí, jak vypravěč vybírá obsah, ale stejně tak i formu, jednotlivá slova. Odtajňuje, jaké problémy při psaní má. „Román o sobě uvažuje ve stejné chvíli, kdy je psán,“⁷⁸ popisuje tuto techniku Juan Villoro, autor předmluvy k výboru Onettiho prvních próz.

V některých pasážích se zdá, že se Onetti vysmívá konvenční estetice, upravenému, vytríbenému psaní. To je patrné zejména v *Jámě*. Eladio Linacero píše: „No sé si cabaña y choza son sinónimos; no tengo diccionario y mucho menos a quien preguntar. Como quiero evitar un estilo pobre, voy a emplear las dos palabras, alternándolas.“ („Nevím, zda srub a chata jsou synonyma, nemám slovník a nemám se koho zeptat. Protože se chci vyhnout jednotvárnosti, budu používat střídavě obou

⁷⁶ ONETTI, J. C.: článek v časopisu *Repórter*, č. 25, Montevideo, 1961. Citováno z: BENEDETTI, M.: *Literatura Uruguaya siglo XX*. Montevideo : Editorial Alfa, 1963, s. 325. („Yo quiero expresar nada más que la aventura del hombre.“)

⁷⁷ TOVAR, P.: „Las cosas suceden, simplemente“. *Juan Carlos Onetti: Premio de Literatura en Lengua Castellana 'Miguel de Cervantes' 1980*. Barcelona : Anthropos, 1990, s. 20. („llevar a cabo una larga confesión, que habrá de resolverse en una serie de personajes y actos conflictivos, en su más mínima descripción.“)

⁷⁸ VILLORO, J.: Op.cit., s. 82. („La novela reflexiona sobre sí misma al ser escrita.“)

slov.“)⁷⁹ Sám hodnotí svůj jazyk, vysmívá se stylizacím, snaží se čtenáře přesvědčit o tom, že píše bez jakéhokoliv plánu a přípravy, že slova volí až podle toho, jak se mu zdají na papíře. Pro čtenáře tak text působí velmi autenticky.

Někteří kritici však hodnotili styl *Jámy* jako ledabylý. Nedbalost je však pouze zdánlivá, protože Onetti mistrně ovládá prostor a čas. Zmíněným stylistickým prostředkem promítá lhostejnost hrdiny k životu i do jeho způsobu psaní. Styl reflektuje vykořeněný a fatalistický pocit hlavního hrdiny. Forma textu je těsně spojená s jeho obsahem. Je obtížné oddělit stylistickou složku. Text je stejný jako život hlavního hrdiny, oboje reflektuje jedno, hledání.

V díle převažuje autentičnost,

pokus vyprávět věci tak, jak jsou, což je skoro vždycky tak, jak si je pamatujeme nebo představujeme, nebo takové, jaké jsme se rozhodli, že budou. V našem vědomí neexistuje úplná časová posloupnost, stejně tak jako se pohled neřídí geometrickými zákony perspektivy.⁸⁰

Styl Onettiho próz je velmi živý a přesně vystihuje postavy. Autentičnost tkví v jazyku a formě vyprávění, která reflektuje myšlenkové pochody. Stejně jako vypravěči nejsou schopni pojmout celou realitu a přecházejí od jednoho k druhému, ani člověk toho není schopen. Stejně tak má každý vlastní úhel pohledu a proud myšlení je též často ovlivněn asociacemi. Výsledkem je komplikovaná struktura, která koresponduje s obtížností ve vyjadřování tak, jak ji pociťují sami hrdinové, a zároveň poukazuje na nemožnost plně objektivního vyjádření, které je vždy vůči realitě zkreslené podle toho, kdo vypráví a jaké pocity při událostech prožívá či prožíval.

Jaume Pont o Onettiho stylu výstižně píše:

Styl se vine se v introspektivních zákrutách, strukturálních výpustkách času a prostoru, (...) v opakujících se obrazech, které odcházejí a

⁷⁹ ONETTI, J. C.: *El pozo*. Op. cit., s. 126. (Překlad: s. 83)

⁸⁰ IRIZARRY, E.: „Procedimientos estilísticos de J. C. Onetti“. *Cuadernos hispanoamericanos*. octubre–diciembre. 1974, č. 292–294, s. 673. (“tentativa de contar las cosas como son, que es casi siempre como las recordamos o las imaginamos, o como decidimos que sean. En la conciencia no existe una linealidad absoluta del tiempo, del mismo modo que la mirada no obedece a las leyes geométricas de la perspectiva.”)

přicházejí vyvolané smysly nebo řeči gest: naznačováním, zastíranými pohledy, mlčením.⁸¹

Text *Jámy* přechází z fantazie do reality a z ní zpět do snu či nedávné minulosti. Sny ani myšlenky nejsou zvlášť oddělovány či komentovány, mezi realitou a snem nejsou předěly a obojí je autonomní. Zdá se, že vše se děje najednou. Je to chaos, ve kterém je zmatený i sám hrdina, což způsobuje nejistotu i u čtenářů. Originální a nové je to, jak je dílo útržkovité, jedno často nenavazuje na druhé, jde o skryté asociace postavy.

Obecně nalezneme v Onettiho prózách mnoho představ, které čtenář jen těžko dokáže vnímat v celé své komplexnosti. Objektívni pohled se mísí s chaotickými emocemi, sny a mlhavými vzpomínkami, které pohled vyvolává.

Mnohačetná útržkovitost díla nám ukazuje, jakým způsobem se ve skutečnosti vnímají věci: míšením poznání, zapomnění a tušení; bez klamavé, ale tak útěšné jasnosti a přesnosti dokonale ukončených a uzavřených románů. Atmosféra náhody, nenávaznost, napůl odhalené příběhy, opožděné informace, které po dlouhé době dávají smysl dříve vyprávěným příběhům jsou v literatuře to samé jako skvrny na obraze (...) a jen naše vnímavá pozornost, náš zájem a naše vzrůstající poznání nám postupně odhalují vnitřní vztahy, podobnosti, skrytá propojení mezi příběhy a postavami...⁸²

Děje, ačkoliv nejsou samy o sobě bohaté, nelze zcela jednoznačně uchopit a pochopit. Nabízí se několik možných vysvětlení, je třeba číst mezi řádky, což je specifický rys Onettiho próz, nejvíce markantní v románu *Loděnice*. Dílo je

⁸¹ PONT, J.: „*El pozo o el abismo del ser*“. *Juan Carlos Onetti: Premio de Literatura en Lengua Castellana 'Miguel de Cervantes' 1980*. Barcelona : Anthropos, 1990, s. 114. („El estilo se retuerce en meandros introspectivos, elipsis estructurales de tiempo y espacio, (...), imágenes recursivas que van y vienen evocadas por los sentidos o el lenguaje de los gestos –insinuaciones, miradas furtivas, silencios.”)

⁸² MUÑOZ MOLINA, A.: „Sueños realizados, invitación a los relatos de Juan Carlos Onetti“. V: ONETTI, J. C.: *Cuentos completos*, Madrid : Alfaguara, 1998, s. 19. („La pluralidad fragmentaria del libro nos sugiere que es así como se perciben de verdad las cosas, con una mezcla de conocimiento, de olvido y de adivinación, sin esa rigidez tan embustera, pero tan consoladora, de las novelas perfectamente concluidas y cerradas; el aire de casualidad, las discontinuidades, las historias reveladas a media, las informaciones tardías que al cabo de mucho tiempo dan sentido a una historia ya contada, equivalen en literatura a esas líneas y manchas de la pintura (...) y sólo nuestra atención activa, nuestra devoción, nuestra familiaridad gradual, nos van descubriendo poco a poco las resonancias interiores, las semejanzas, los lazos ocultos entre historias y personajes...”)

propletené, vypravěč naznačuje, ale často nedochází k rozuzlení. Neplní se předpokládaný vývoj situace (vezme si nebo nevezme Larsen Angélicu Inés, vyvede loděnici z tísnivé finanční situace nebo ne...), vše je iluze, absurdita, hra. Onettiho vypravěčský postup je podřízen této hře. Situace se prolínají, někdy probíhají najednou, někdy se autor vrací ke starým událostem nebo předjímá budoucnost. Mění se místo i čas. Text se v tomto směru může podobat básni, avšak není to vytříbená a bohatá estetika, která by čtenáři zamlžovala sdělení, nýbrž sám způsob vyprávění. Autor úmyslně klade čtenáři „překážky“, nesnaží se o jasné, konkrétní vyjádření.

Onettiho prózy zobrazují nejistotu a neschopnost komunikace, která se promítá do děl samotných. Čtenář se může cítit ztraceně stejně jako samy postavy. Antonio Muñoz Molina v předmluvě k Onettiho povídkám píše: „Číst Onettiho není jednoduché, jak říká jedna hloupá pověra: vyžaduje jen to, co by měla správná literatura vyžadovat, nepřetržitou pozornost, uzavření se do sebe, které zruší jakoukoliv jinou činnost, potlačí vnější svět.“⁸³

Děj se v podstatě nikdy nesoustředí na událost, nýbrž na její následky. V románech a povídkách se reálně, navenek, nic zásadního neděje. Již na počátku knih cítíme atmosféru, drama se již stalo, vzpomíná se na něj a postupně se odhalují traumata s ním spojená. Hrdiny poznáváme ve chvíli, kdy je již jejich postoj odmítavý vůči všemu.

Autor nesleduje budoucnost hrdinů, ta je daná, neměnná, beznadějná. Pomocí vzpomínek naopak odhalujeme nedávnou minulost, možné příčiny krize, důvody současné atmosféry. Pro Eladia je traumatem rozvod, ve „Tváři neštěstí“ (La cara de la desgracia, 1960) je to Juliánova sebevražda, v novele *Na bezejmenný hrob* je motivem dalšího vyprávění záhadná smrt Rity.

Děj Onettiho románů a povídek probíhá ruku v ruce se životem, pomalu, postupně; nemáme pocit, že je příběh psán, ale spíše pozorován a vybavován; postavy se nepohybují podle klasických vypravěčských technik; nepřecházejí od zápletky k rozuzlení a vyvrcholení; na místo toho se nám ukazují jako plně rozvinuté v zásadním momentě jejich krize a – vnitřní – děj je odhaluje krok za krokem, až pochopíme, že je vidíme

⁸³ MUÑOZ MOLINA, A.: Op. Cit., s. 15. („Leer a Onetti no es difícil, según dice una superstición idiota: tan sólo exige lo que debería exigir siempre la lectura, una atención incesante, un ensimismamiento que cancele cualquier otro acto, que suprima el mundo exterior.“)

před sebou. Neřekl bych, že jde o techniku filmu, nýbrž o něco mnohem komplexnějšího, jako „reconto“, ale místo toho, aby nás směřovalo do minulosti, nechává nás sledovat jednotný čas, ve kterém jsou vzpomínka, přítomnost a snad i budoucnost souběžné.⁸⁴

Souvislost Onettiho děl s technikou filmu či divadla, jak o ni mluví Hugo Emilio Pedemonte, spatřujeme převážně ve výše zmíněné útržkovitosti, v měnění prostorů příběhu bez jazykového či logického navázání. Jako filmovým střihem, bez úvodů a vysvětlování, přechází vypravěč od jednoho k druhému, od fantazie do reality a zpět. V *Loděnici* jsou jednotlivé kapitoly přímo pojmenovány podle prostředí, kde se odehrávají. V *Jámě* se náhle mění prostředí z reality pokoje do snové Aljašky či jinam. Sám Onetti měl filmy velmi rád a netajil se tím, že v jistém smyslu ovlivnily i jeho dílo.⁸⁵

Na závěr této kapitoly je nutno říci, že i přes náročnou strukturu Onettiho děl je jeho literární svět velmi kompaktní, funkční, důkladně promyšlený a všemi směry propojený. Mario Benedetti se v této souvislosti s dávkou ironie a obdivu zamýšlí nad možnou výstavbou:

Poté co člověk přečte a znovu začne číst Onettiho dvanáct knih, má pocit, že během jednoho dávného dne (celého roku nebo prostě jednoho období) tento autor vymyslel nejen obraz všední a napůl vybájené Santy Marie, ale také celé dějiny jejího svébytného světa, s příslušnými obyvateli a odpovídajícím propojením příběhů. Čtenář má dojem, že až poté, co Onetti vytvořil, rozmístil, spojil a zaznamenal tento osobitý svět, mohl začít v klidu psát svou ságu. Pouze na základě prvotního uspořádání a téměř fanatického řádu je možné připustit neuvěřitelnou schopnost

⁸⁴ PEDEMONTE, H. E.: „Contextos y estructuras en la obra de Juan Carlos Onetti“. *Cuadernos hispanoamericanos*, octubre–diciembre, 1974, č. 292–294, s. 654. („Las novelas y cuentos de Onetti surfen con la vida, lenta, gradualmente; no nos damos cuenta que el relato está siendo escrito sino más bien que está siendo observado y recordado; los personajes no se mueven en el sentido ordinario de la técnica novelística; no adelantan de la motivación a la revelación y la culminación; en lugar de esto se nos presentan completamente desarrollados en un momento importante de su crisis y la acción –interior– los muestra paso a paso, hasta que comprendemos que los estamos viendo. Yo no diría que en esto se encuentra una técnica de filme sino algo bastante más complejo, como un ‘reconto’ pero que en vez de llevarnos al pasado nos hace presenciar un tiempo unitario en el que el recuerdo, el presente y acaso el futuro son una simultaneidad.”)

⁸⁵ Cf. CAMPANELLA, H.: “La poblada soledad del escritor”. V: *Obras Completas I. Juan Carlos Onetti. Novelas I*. Barcelona : Galaxia Gutenberg, 2005, s. 40.

vypravěče dosáhnout toho, že se jeho romány kříží, doplňují a dokonce zpětně vysvětlují.⁸⁶

5.2. Pohled vypravěče

Vypravěč je důležitou součástí každého narativního díla, avšak u Onettiho má roli zcela stěžejní. Vypravěč je ten, kdo nám nabízí možná řešení a zprostředkovává nám svůj pohled na události. Čtenář ho vždy citelně vnímá, jak jsme viděli v předešlé kapitole, vypravěč například komentuje svá slova, předjímá a vzpomíná. Udržuje se čtenářem jistý kontakt.

Autenticita díla je úzce spojena právě s vypravěčem, který není nikdy plně vševědoucí a často se nechává unést vlastními vizemi. To je nejvíce patrné v románu *Sbohem*. Děj je vyprávěn v první osobě. Vypravěč, postava skladníka, však nemluví o sobě, nevypráví své zážitky, ale komentuje ostatní. Jeho pohled, pohled postavy, je autenticky, lidsky limitovaný. Nezná všechny souvislosti, nevidí do všech prostor děje, přesto však má svou představu reality, kterou předkládá čtenáři.

Podobně se chovají i vypravěči, kteří zprostředkovávají děj v er-formě. Stejně jako ti v ich-formě nejsou zcela tradiční, ani ve třetí osobě se nejedná o klasické vševědoucí vypravěče. S nimi mají ti Onettiho mnohdy společnou skrytou identitu a vzdálenost ději. Avšak jeho vypravěči nevidí vše, nepamatují si na události, relativizují je, překrucují, rekonstruují děj. Snaží se odhalovat stejně jako čtenář. Jsou to anonymní svědci, detektivové, věštcí, kronisté, kteří umějí být vůči postavám cyničtí či nedůvěřiví. V románu *Sbohem* a povídce „Příběh Růžového kavalíra a Těhotné panny, která přišla z Liliputu“ (Historia del Caballero de la Rosa y de la

⁸⁶ BENEDETTI, M.: „Juan Carlos Onetti y la aventura del hombre“. *El ejercicio del criterio*. Madrid : Alfaguara, 1995. s. 226. Citováno z: *Obras Completas II. Juan Carlos Onetti. Novelas II*, Barcelona : Galaxia Gutenberg, 2007, s. 1109–1110. („Después de leídos y releídos los doce libros de Onetti, uno tiene la impresión de que en algún día (o año completo, o simple temporada) del pasado, este debe haber concebido no sólo la idea de una Santa María promedial y semiinventada, sino también la historia total de su enquistado mundo, con los respectivos pobladores y el correspondiente tránsito de anécdotas. Uno tiene la impresión de que únicamente después de haber creado, distribuido, correlacionado y fichado ese universo propio, Onetti pudo empezar calmosamente a escribir su saga. Sólo a partir de una organización y un orden casi fanático, es posible admitir la increíble capacidad del narrador para hacer que sus novelas se crucen, se complemeten, y hasta recíprocamente se justifiquen.“)

Virgen encinta que vino de Lilibut, 1956) napadá vypravěče při pohledu na nově přichozí vždy to nejhorší a hned od začátku na ně nahlíží s odsouzením a znepokojením (v románu *Sbohem* jsou například basketbalistova manželka a dcera považované za milenky). Okolí vnímá stejně negativně jako samy postavy. Snaží se příběh rozluštit po svém, nechává se unést představami, které nám odhalují jeho vlastní etiku a morálku, potažmo chování celé společnosti. Jeho vlastní asociace jsou mnohdy důležitější než událost sama, ony tvoří příběh. Vypravěč nezprostředkovává události, nýbrž interpretace. Reprodukují i názory a myšlenky dalších postav, stává se tak kolektivním, někdy promlouvá v první osobě množného čísla. V tuhle chvíli většinou vychází na povrch ty nejspinavější představy.

Často se v Onettiho prózách také vyjadřuje několik různých vypravěčů. Rozličnými úhly pohledu je děj značně roztržštěný a nabývá mnoha verzí. Smyslem příběhu je samo vyprávění, které dává mnohačetné, často protichůdné podněty čtenáři, ukazuje možné cesty, pohrává si s možnými rozuzleními. Záleží na čtenáři, které si vybere. Autor mezi čtenářem a postavou vytváří úzký vztah, postavy ho vtahují do svého světa, kde se sám stává protagonistou. Ví o události, ale nechápe souvislosti, příčiny.

Zápletka jeho vyprávění se často vytváří kolem jedné základní události, která je nám nabízena v různých verzích a šifrách, skrze třetí, pasivní pozorovatele – jako je čtenář –, kteří pomlouvají a šíří fámy o životě jiných a nechávají nás tak v nejistotě. Zároveň se tak vytváří kolektivní hrdina, mezi kterého se postupně řadíme, společnost, mezi kterou nakonec budeme patřit.⁸⁷

Snad nejvíce se mistrné ovládní odlišných pohledů projevuje v novele *Na bezejmenný hrob*. Zdánlivě všední událost jakou je pohřeb nabývá v očích různých protagonistů zvláštní nádech a mění se podle jejich subjektivního pohledu. Čtenář neví, kde je pravda. Autor nám ukazuje, jak například na prostitutku nahlíží jinak její otec, pasák, milenec, veřejnost. Nabízí několik variant a možných rozuzlení téhož.

⁸⁷ ALVARADO TENORIO, H.: Op. cit., [online]. [cit. 4.8.2010]. („La trama de sus narraciones se construye a menudo alrededor de una acción fundamental ofrecida en versiones o claves varias, contadas a través de terceros, pasivos espectadores –como el lector– que evocan con maledicencias, chismes y rumores la vida de otros, dejándonos en la incertidumbre al tiempo que teje un personaje colectivo al que nos vamos integrando, una sociedad a la que terminamos por pertenecer.“)

Autor ukazuje, že pravda je zpochybnitelná a nemusí být jen jedna. V povídkách často nedochází k rozuzlení, v románu *Sbohem* nakonec ano. Vyjde najevo, že milenky jsou ve skutečnosti dcera a manželka, což mění celý příběh, který tak nabývá jiného, krutějšího významu, který zasahuje i čtenáře figurujícího jako postava, která se zapletla do odsuzujících soudů na hlavu nemocného basketbalisty.

Postavou vypravěče jako vyšetřovatele či svědka má próza blízko k detektivce. I zdánlivě vševědoucí vypravěč v románu *Loděnice* vzpomíná, rekonstruuje. Přestože zná celý Larsenův osud, nevybavuje si ho v celé své úplnosti, nevzpomíná si na detaily, zamlčuje události. To dodává textu na autentičnosti a zároveň umožňuje urychlit děj, vyhnout se popisům, přejít dál. Setkáváme se zde s výpustkami. Jde v podstatě o úsporu slov, kterou vyplní čtenářova představivost. Na druhou stranu pomyslný vševědoucí vypravěč někdy předjímá blízkou budoucnost postav. Konkrétně v *Loděnici* zmiňuje budoucí Larsenův nezdár, což umocňuje čtenářův dojem nevyhnutelnosti.

5.3. Koncepce času

Čas hraje v Onettiho dílech důležitou roli. Plyne pomalu, občas se úplně zastaví. Jak jsme již zmínili, vypravěč se někdy retrospektivně vrací k nedávné minulosti nebo předvídá budoucnost. Nakonec se může zdát, že čas plyne dokola, vrací se na začátek.

Minulost postav téměř neexistuje, samy si ji často neuvědomují a nezajímají se o ni. Doktor Díaz Grey si ji nechápavě uvědomí až při pohledu na fotografii. Čas běží lhostejně kolem nich a silně ho vnímají pouze tehdy, chtějí-li ho vrátit zpět.

Čas také funguje jako určitý kód či klíč k událostem, které se překrývají jedna přes druhou. Nicméně, i když je napsána určitá hodina, většinou nevíme, jaký je den, týden, rok. Autor tak opět vzbuzuje nejistotu. Čas je subjektivní, časté jsou výrazy jako „tamta noc, tehdy“, doba od nějaké události, o které nevíme, kdy se stala. Čtenář neví, co znamená daný časový údaj, neví, odkdy daná doba uběhla. V Onettiho dílech čas neslouží k odměřování událostí. Někdy se také zaměňuje za prostor. Obojí

bývá často velmi neurčité, některé události jsou jen hypotetické. Vypadá to, že postavy žijí mimo reálný čas, jako žijící mrtvolky.

V *Loděnici* se setkáváme s dvojitým časem: lineárním a cyklickým. Lineární je běh dění v Santě Maríi, cyklický je představen přírodními úkazy (roční období, západ slunce). Oba se spojují při porodu manželky Galvéze. Gabriel Saad píše:

první (při narození) se otevírá budoucnosti, druhý (následné pokračování) má sklony k obnovení minulosti v budoucnosti. Porod je tedy metafora cyklického a lineárního času. Můžeme tedy akceptovat, pokud si uvědomíme tuhle metaforu, že Larsen utíká od nové iluze budoucnosti.⁸⁸

Nemusí to tedy být porod jako takový, který se Larsenovi hnusí. Budoucnosti se postavy bojí a nevěří v ni. Nicméně nakonec se jedná opět o realitu, před kterou hrdinové utíkají. Larsenovi se hroutí klam o fungující loděnici, to je pravý impuls finálního útěku.

Časy se chaoticky mění i v rámci jedné věty. Stejně tak se mění osoby, což zvláště v dlouhých souvětích může klamat. Onetti používá anticipaci a retrospektivu. Lineární čas je rušen popisy v obráceném sledu, jsou tu hypotézy, anticipace, mezitím časové příslovce, což čtenáři opět znesnadňuje orientaci v textu a vede až k pocitu zastavení toku času. Zvláště patrné je míšení časových rovin v románu *Loděnice*: „Y entonces hubiera ocurrido –ahora, antes de que aceptara perderse –lo que sucedió veinticuatro horas después, en el mediodía siguiente, cuando él ya había hecho, ignorándolo, la elección irrevocable.”⁸⁹ (A tak by se bylo stalo – teď, předtím než by připustil, že se ztratil – to, co se odehrálo dvacet čtyři hodin poté, příští poledne, když už udělal, aniž by si to uvědomil, definitivní rozhodnutí.)

⁸⁸ SAAD, G.: „Identidad y metamorfosis del tiempo en *El astillero*“. *Cuadernos hispanoamericanos*, octubre–diciembre, 1974, č. 292–294, s. 585. („la primera (creación) se abre hacia el futuro, la segunda (perpetuación) tiende a reiterar el pasado en el futuro. O sea, el parto es una metáfora del tiempo cíclico y del tiempo lineal. Puede aceptarse entonces que, al leer esta metáfora, Larsen huye de una nueva ilusión del futuro.“)

⁸⁹ ONETTI, J. C.: *El astillero*. Madrid : Cátedra. 2003. s. 79.

6. Jazykové prostředky

Onettiho díla pojednávají o neporozumění. Samotný popis událostí není objektivní, důležité jsou city, stavy mysli, prožitky, sny. Avšak jazyk je pro jejich vyjádření často nedostatečný, jak se svěřují sami vypravěči.

Popis je v Onettiho dílech omezen na minimum, a to hlavně co se týká psychologických stavů. Autor raději volí metafory, které dokreslují pocity postav a atmosféru událostí. Setkáváme se s motivem noci, ticha, stínu či těžkého vzduchu. Noc a vzduch dostávají život, místo přímých popisů tak nastupují obrazy. Myšlení se projektuje do věcí a naopak, každý obraz má svůj smysl, i když není explicitně vyjádřen. Večer a noc jsou snad nejčastější denní doby. Motiv slunce se logicky vůbec neobjevuje. I v novele *Jáma* nalezneme lyrické pasáže. Jsou v podstatě dvě: první, když Eladio popisuje Anu Marii ze snu o dřevěné boudě, a druhá na konci, když zaznamenává svůj stav:

Me hubiera gustado clavar la noche en el papel como a una gran mariposa nocturna. Pero, en cambio, fue ella la que me alzó entre sus aguas como el cuerpo lívido de un muerto y me arrastra, inexorable, entre fríos y vagas espumas, noche abajo.

Líbilo by se mi připíchnout noc na papír jako velkého nočního motýla. Ale místo toho mě ona vyzdvihla ze svých vod jako sinalé tělo utopence a neúprosně mě vleče chladem a prázdnou pěnou nocí dolů.⁹⁰

Mnohdy se autor soustředí na detaily, které jsou zdánlivě zanedbatelné (například kapky potu, sliny), avšak mají svůj účel, neboť vyvolávají u čtenářů negativní, odpuzující pocity. Detaily jsou zvláště patrné například u následků nemoci. Jizva po operaci prsu na těle Gertrudis z románu *Krátký život* je zobrazena velmi krutě, bez emocí, bez soucitu. Podobně je zaznamenána i smrt.

Negativní pocity vyvolává i obraz města, které je špinavé, s vyprázdněnou atmosférou úpadku. Neutralizuje lidskou povahu, všichni měšťané jsou stejní, šediví.

⁹⁰ ONETTI, J. C.: *El pozo*. Op. cit., s. 139. (Překlad: s. 94.)

Mario Vargas Llosa nazývá Onettiho styl „crapuloso“,⁹¹ tedy zhýralý, nestydatý:

Je to společný jazyk, kterým se bez rozdílu vyjadřují vypravěči a postavy, jazyk, který nakonec tvoří prostředí, krajinu, dává jedinečnou autonomii a osobnost vytvořenému světu. Tento zhýralý jazyk je hlavní přísadou – přidané hodnoty –, kterou fikce přináší do skutečného života.⁹²

Opět se zde jedná o prvek plně autentický, plně příslušející povaze postav a situacím, ve kterých se nacházejí. Vypravěči Onettiho próz častují postavy nevybíravými slovy a spolu s nimi provokují čtenáře zmínkami o výkalech, páchnoucím potu, ale také například specifickým popisem mrtvých nebo sarkastickými, krutými tezemi, ve kterých vyjadřují například plné chápání pedofilů a násilí na ženách, jak jsme viděli v novele *Jáma*. Autor se zaměřuje na: „ty stránky života, které morálka, konvence, dobrý vkus nebo stud maskují.“⁹³

Je však nutno podotknout, že „zhýralý“ jazyk se také sporadicky střídá s jemnými, lyrickými popisy nevinnosti, stavu duše a krásy mladé dívky. Autor tím vytváří silný protiklad mezi krásou a ošklivostí, o kterém jsme se již zmiňovali v kapitole věnované vztahu k ženám.

Často se objevuje personifikace a naopak také odosobnění. U některých postav nejsou emoce zaznamenány a nevíme, jak se jmenují. V povídce „Ošizená nevěsta“ je jméno hrdinky známé, avšak vypravěč si není jistý jejím příjmením, a tak používá dvě možnosti Moncha Insaurralde/Insurralde. To může znamenat nezájem o postavy, zároveň to však dodává textu větší autentičnost.

V některých dílech také nevíme, jak postavy vypadají. Vzhled, pokud je zaznamenán, není zobrazen celistvě, ale vypravěč si všimá částí těla či kusů ošacení. Například v románu *Sbohem* jsou postavy téměř výhradně anonymní. Čtenář nezná ani jméno, ani celkový vzhled. Místo jmen používá vypravěč generické názvy žena/muž nebo ukazovací zájmena, což ve čtenáři zvyšuje dojem odcizení.

⁹¹ Cf. VARGAS LLOSA, M.: Op. cit., s. 116.

⁹² Ibid., s. 118. („Es una lengua común, en la que indistintamente se expresan narradores y personajes, un lenguaje que termina por crear un medio ambiente, un paisaje que da autonomía y personalidad propia al mundo creado. Ese lenguaje crapuloso es ingrediente principal del –elemento añadido– por la ficción al mundo real.“)

⁹³ Ibid., s. 118. („...aquel aspecto de lo humano que la moral, las convenciones, el buen gusto o el pudor tienden a disimular.“)

Někdy jsou v románech postavy přirovnávány ke zvířatům nebo také k mrtvolám. Živé osoby popisuje vypravěč jako sinalé, bílé, popelavé. Často se objevují slova kosti, kostra. Smrt a nemoc je i u mladých lidí popisována s nadhledem a chladem, bez překvapení. V povídce „Tvář neštěstí“ je zaznamenána formou policejního protokolu. Smrt je považována za něco nevyhnutelného, všedního. Objevuje se téměř v každém díle, avšak nikdy není dramatická.

Zmíněné jazykové prvky spolu se samotnou konstrukcí děje tvoří celkovou pochmurnou atmosféru díla. Charakterizují pomíjivou existenci lidského bytí a navozují pocity nevyhnutelnosti, odcizení, marnosti a nicoty.

Co se týká dalších jazykových prostředků, autor, zvláště v románu *Loděnice*, ale také v některých povídkách, používá velmi často několikanásobné přívlastky, se kterými zajímavě pracuje. Hortensia Campanella v úvodu k soubornému vydání Onettiho děl píše: „Jeho časté používání přídavných jmen je přesné a nečekané a dává věcem, postavám a situacím paradoxní vlastnosti, které jsou současně soudržné se světem, kterému náležejí.“⁹⁴

V některých několikanásobných přívlastcích se chaoticky spojují nesouvisající přídavná jména, například v této ukázce z románu *Loděnice*: „Larsen recorrió una tarde, a las cinco, la calle de eucaliptos, lento, de negro, planchado, limpio, digno, con un paquete de dulces colgado de un dedo...“⁹⁵ (Larsen přešel ulici s eukalypty pomalu, v černém, vyžehlený, čistý, hrdý, s pytlíkem sladkostí visícím na prstu...)

Onetti také používá opakování slov. Někdy jsou opakující se sekvence tak rozsáhlé, že má čtenář pocit, že čte stále totéž. Repetice a několikanásobné přívlastky však mají v některých pasážích i čistě poetickou kvalitu, která se může podobat stylu barokních děl. S rozvitými větami se setkáváme zejména v románu *Loděnice*. Onetti často používá také gerundia. Slova volně plynou, a větné konstrukce jsou tak obtížnější na porozumění. Juan Carlos Curuchet píše o *Loděnici*:

Chybí spojky, převažují čárky a vztažná zájmena. Obecně se kontext díla přibližuje nereálné výpravě snů, čímž větná stavba dosahuje jisté

⁹⁴ CAMPANELLA, H.: „La poblada soledad del escritor“. Op. cit., s. 40. („Su adjetivación precisa e inseperada otorga a objetos, personajes y situaciones cualidades paradójicas y al mismo tiempo coherentes con el mundo al que pertenecen.“)

⁹⁵ ONETTI, J. C.: *El astillero*. Op. cit., s. 89.

podobnosti s automatismem surrealistického psaní, usiluje více o řetězení událostí než o jejich hodnocení.⁹⁶

V novele *Jáma*, je styl úsporný, někteří ho hodnotí přímo za antiliterární. Onetti není typickým tvůrcem příběhů. Omezuje popis na minimum, nechává plynout vědomí a nesnaží se o co neestetičtější vyjádření. Není stylistou/vypravěčem ve smyslu Garcíi Márqueze nebo Carpentiera. Hlavní je pro něho zaznamenat duševní stavy, nepodřizuje vyprávění jazyku, naopak, jazyk je pro něho jen nástrojem, který by neměl stát nad událostmi a postavami. Těmi hýbe život. Slova vytváří realitu, nepopisují a nejsou další postavou.

Onetti se, stejně jako například španělský spisovatel Pío Baroja, inspiruje životem, zajímá se do hloubky o postavy, ne prostředí. Život, tak jak běží, převádí do románů, což čtenáři připadá autentické, spontánní. Autor se nesnaží o čisté, vybroušené podání. Literární kritika však tuto zdánlivou kompoziční a jazykovou nedbalost vnímala u obou kriticky. Luis Harss nebo Enrique Anderson Imbert vyčítali Onettimu, jak píše Vargas Llosa, „nejasnosti, nesouvislosti, zamotanou větnou stavbu, tvrdost a dotěrnou rétoriku, což zamlžuje a neuskutečňuje děj.“⁹⁷

Komplikovaná struktura a nejasnosti mají svůj účel, jak jsme viděli v kapitole věnované způsobu vyprávění. Sklon k rétoričnosti a přebujelá neefektivní větná stavba se občas objevuje v raném díle *Země nikoho*, kde vystupuje mnoho střípků postav a struktura je silně roztržštěná. Sám Onetti však rétoričnost v literatuře veřejně odmítal. Jak jsme viděli výše, není jazykovým exhibicionistou. Jeho jazykové prostředky mají své odůvodnění. Jsou voleny za konkrétním účelem. Krok za krokem sledujeme umělecký postup zobrazující proces autodestrukce. Slova autor volí velmi trefně a vždy je mistrně umísťuje. Jazyk je přímý, výstižný, autentický a funkční, plně koresponduje s postavami.

Onetti obecně dává stejnou váhu událostem, snům, vzpomínkám. Díla jsou již po kompoziční stránce náročná, nemají přímou kontinuitu, není jasné, co je realita a co ne. Nepřímá řeč vyvolává spoustu otazníků. Slova ve větách si občas protiřečí.

⁹⁶ CURUTCHET, J. C.: „El inhumano mundo de la razón (Una interpretación de *El astillero*)“. *Cuadernos hispanoamericanos*, octubre-diciembre, 1974, č.292-294, s. 589. („Faltan las conjunciones, abundan las comas y los relativos, y, en general, ya que el contexto de la obra se aproxima a la irreal decoración de los sueños, la sintaxis asume a un ligero parecido con el automatismo de la escritura surrealista, procura más eslabonar hechos que practicar una valoración sobre ellos.“)

⁹⁷ VARGAS LLOSA, M.: Op. cit., s. 113. („oscuridades, incoherencias, enredada sintaxis, truculencia y obsesiva retórica, que enturbian e irrealizan las historias.“)

Některá jsou používána velmi subjektivně (oblečení nazývá vypravěč převlekem...). Onetti také často používá neurčitá slova a slovní spojení: něco, někdo, snad, jakoby, zdá se a jiná, která vyvolávají nejisté dojmy. Častá jsou slova údivu, nikdy však nevíme, proč se postavě nebo vypravěči to či ono jeví jako zvláštní či překvapivé.

Nejistota se objevuje i v novele *Jáma* a je společným rysem všech děl. *Loděnici* však prostupuje od začátku do konce. Christian de Paepe o tomto díle výstižně říká:

Není z těch, které se zamlouvají všem, vyvolává spoustu otázek a zodpovídá jich velmi málo, trápí duši kvůli své nejasnosti a kvůli polopravdám, záhadným a nevysvětleným událostem, kvůli svému snad, mohlo se to stát, nikomu se nikdy nepodařilo nic zjistit, neví se, zda se to stalo nebo ne a jak.⁹⁸

Použitím všech těchto prostředků se *Jáma* a další Onettiho prózy stávají opět náročnými na pochopení a překlad. Českým čtenářům je k dispozici pouze překlad *Jámy* a vydání Onettiho jedenácti krátkých próz pod názvem *Bezejmenný hrob a jiné příběhy*.

⁹⁸ PAEPE DE, C.: „Dos notas sobre Juan Carlos Onetti: una de infortunio y otra de lectura.“ *Cuadernos hispanoamericanos*, octubre–diciembre, 1974, č. 292–294, s. 268. („No es de los que agradan a todo el mundo, hace muchas preguntas y responde a muy pocas, atormenta el espíritu por su poca claridad y sus media verdades, por sus acontecimientos misteriosos e inexplicados, por su ambiente de la tal vez, de bien podría ser, de nadie logró saber nunca nada, de no se sabía si ocurrió o no y cómo.“)

7. Frustrace a odcizení v Tizónových *Krásách světa* a Onettiho *Jámě*

Héctor Tizón je uznávaný argentinský autor narozený roku 1929. Jeho tvorba je mladší než dílo Onettiho. Jako první, roku 1960, vyšel soubor povídek pod názvem *Podél kolejí* (*A un costado de rieles*).

Oproti Onettimu Tizón nežil a netvořil ve velkoměstech, nýbrž na venkově, konkrétně v Yale, v provincii Jujuy na argentinsko-bolivijských hranicích. Mezi lety 1976–1982 pobýval ve španělském exilu, kde vznikl jeho zatím neslavnější román *Dům a vítr* (*La casa y el viento*, 1984), který zpracovává pocity člověka, jenž je nucen opustit rodnou zemi.

Krásy světa (*La belleza del mundo*) patří mezi jeden z jeho nejnovějších románů. Byl vydán roku 2004 a podle Daniela Nemravy vypovídá o Tizónovi: „že se v současnosti jedná o jednoho z nejvýznamnějších hispanoamerických romanopisců. Je jedním z mála, kteří dokáží být věrni jedinému životnímu tématu a stylu, a přitom každé z jeho děl zůstává osobité a originální.“⁹⁹

Tizón ve svých prózách a povídkách rozvíjí téma exilu a odcizení. Stejně jako Onetti zobrazuje samotu, prázdnotu, lhostejnost. Román *Krásy světa* vyšel téměř o sedmdesát let později než *Jáma*, avšak určité obsahové rysy jsou oběma dílům společné. Tematicky spolu souvisí a slova vypravěče z *Krás světa* korespondují s chováním a pocity Eladia Linacera. Zároveň však uvidíme mnoho rozdílů jak ve stylistickém, tak formálním zpracování.

Tizón se o Onettim, alespoň podle dostupných materiálů, nikdy veřejně nevyjádřil. Je pravděpodobné, že ho četl, avšak není známo, jak na něj jeho dílo zapůsobilo. Mezi své oblíbené autory řadí Tizón Gogola, nejvíce ho zaujaly *Mrtvé duše*.¹⁰⁰

Tizón si v tvorbě razí vlastní cestu, která nevychází z módních trendů. Jak sám říká, inspiroval se lidmi, „tím, co říkaly hlasy lidí, kteří nečtou, ale mají dědičné

⁹⁹ NEMRAVA, D.: „Héctor Tizón“. 10.3.2006. [online]. [cit. 2010-09-13]. Dostupné z: <<http://www.iliteratura.cz/Clanek/18767/tizon-hector>>

¹⁰⁰ Cf. TIZÓN, H.: „Un escritor al límite“: rozhovor Isíase Gardeho s Héctorem Tizónem, 6.3.2007. [online]. [cit. 2010-09-13]. Dostupné z: <<http://bibliotecaignorla.blogspot.com/2007/03/un-escritor-al-limite-entrevista-hector.html>>

vědění, znalost o základních věcech života.¹⁰¹ Tizónova chuť byla indiánka, jejíž příběhy ho také ovlivnily. Zároveň citlivě vnímal rozdíly mezi jejím jazykem a jazykem vyučovaným ve škole. Tato jazyková různorodost se objevuje i v *Krásách světa*.

Román má tradiční výstavbu a děj je lineární. Pojednává o muži, včelaři, kterému mladá manželka uteče s jiným. On se po tomto zklamání vydává na cestu, během které bezcílně bloudí, pluje na lodích, až ho jednou cesta zavede k ženě, se kterou začne žít, avšak převládne v něm touha jít dál. Po dvaceti letech se nakonec navrací do rodného kraje.

Kniha je rozdělena do tří kapitol, které uvádí krátké citace z Homérova eposu *Odyssea*. Román však zdaleka není tak obsáhlý a dějově bohatý jako tento epos. Postava na svých cestách nezažívá žádná dobrodružství, spíše lhostejně a bezcílně proplová životem. Společný je tedy jen motiv cesty, který u Tizóna podtrhuje pocity vykořeněnosti, hledání vlastní identity.

Tento motiv nenajdeme v žádném Onettiho díle, avšak absence dobrodružství v reálném životě je společná, stejně jako letargie, fyzická a psychická samota, prázdnota. Onettiho postavy však setrvávají ve velmi omezeném prostoru, kterým bývá jedna či několik málo uzavřených místností, barů. Tyto prostory jsou pak zastřešeny prostorem města, kde samozřejmě žije mnoho lidí, avšak hrdina se mezi nimi cítí cizí a osamocený stejně jako ten Tizónův na venkově. Jak jsme viděli v předešlých kapitolách, Onetti se venkovu nevěnuje, ačkoliv protagonista Eladio jednou zmiňuje venkovany s úctou u něho nevídanou. Přírodu také nezobrazuje, odváděla by podle něho pozornost od toho hlavního, tedy lidského prožitku a citu. V Tizónově próze postava uniká do volného prostoru, krajiny, která je místem pro rozjímání a často reflektuje pocity hrdinů, dotváří niterný obraz lidské duše. „Ahora ella estaba otra vez alegre. También parece estarlo el mundo, pensó. Los helechos, las malezas se mueven con el viento, se ríen conmigo; mis ojos bailan.“ („Byla už zase veselá. I celý svět se tváří vesele, pomyslela si. Kapradí a plevel se hýbou ve větru, asi se usmívají se mnou. A moje oči tančí.“)¹⁰² Příroda také hrdiny vybízí k přemýšlení, její charakter je inspirativní.

¹⁰¹ TIZÓN, H.: „Un escritor al límite.“ Op. cit. („...lo que decían esas voces de gente que no leía pero que poseía una sabiduría innata, un conocimiento sobre cosas esenciales de la vida.“)

¹⁰² TIZÓN, H.: *La belleza del mundo*. Op. cit., s. 25. (Překlad: s. 20.)

Krásy světa se odehrávají na venkově, avšak ten není blíže definován. Je stejně nepojmenovaný jako město v novele *Jáma*. Tizón není regionalistou, nepopisuje a nepojmenovává určitou krajinu, nezajímá se o folklór, nýbrž o univerzální problémy a hodnoty člověka. Prostředí je se svou nehostinností, prázdnotou a vyprahlostí metaforou lidské existence.

Tizón ve svých prózách zobrazuje postavy silně zakořeněné ve svém okolí, které však musí opustit z důvodu neutušené situace politické, ekonomické nebo, v případě *Krás světa*, milostné. V tomto románu postava opouští svůj prostor dobrovolně. Stejně jako Onettiho městský (anti)hrdina i ten Tizónův prožívá na venkově podobné pocity odcizení, frustrace, samotu fyzickou a psychickou. Vypravěč v *Krásách světa* formuluje tezi: „No existen abismos más profundos que los que separan a dos personas.“ („Nejhlubší propasti bývají mezi lidmi.“)¹⁰³ Ta je platná i na Onettiho díla. Eladio Linacero není schopen komunikovat s lidmi. Snaží se zachránit manželství, ale se ženou se o tom nebaví a dělá to takovým způsobem, že žena netuší, co se děje. Propast, nebo jáma, se tak stále zvětšuje. Ani Tizónovi hrdinové nejsou schopni komunikovat slovy. Když hrdinu opouští manželka a když ten pak opouští ženu, se kterou se seznámil při svém putování, zanechávají shodně nic netušícím partnerům na vysvětlenou dopis. Skrze psané slovo se stejně jako Eladio pokoušejí vyhnout negativním reakcím a zároveň věří ve větší srozumitelnost svých sdělení.

Tizónův hrdina v první části nemá jméno, později se představuje jako Lucas. Ani Onetti některé postavy nepojmenovává, což zvyšuje čtenářův dojem odcizení, vykořenění. Stejně tak hrdinové obou autorů nevzpomínají na rodinu či dětství. Jejich biografie je omezena na minimum. Onetti i Tizón se soustředí na podstatu, na vnitřní život postav. Kromě současného děje neznáme z jejich životů téměř nic. V obou případech došlo k jedné zásadní události, ztrátě lásky, která je důvodem ke změně, k přemýšlení, k možné rezignaci. Silně ovlivňuje přítomnost a její atmosféru. Vypravěč o Lucasovi říká: „bastaba mirarlo a los ojos para saber que él sentía por la vida tan sólo indiferencia o despego.“ („stačilo se mu podívat do očí a bylo zřejmé, že k životu cítí jen lhostejnost a odcizení.“)¹⁰⁴

Postavy žijí stranou většinové společnosti a nemají nutkání se s ní sblížovat. Pro oba hrdiny platí slova z *Krás světa*: „Para algunos, la soledad no es un accidente,

¹⁰³ TIZÓN, H.: *La belleza del mundo*. Op. cit., s. 112. (Překlad: s. 92.)

¹⁰⁴ *Ibid.*, s. 117–118. (s. 97.)

ni una consecuencia de nada, sino una manera de ser.“ („Pro někoho není samota neštěstím ani důsledkem něčeho předchozího, ale způsobem života.“)¹⁰⁵ Oba si v samotě libují, což jsme viděli i u jiných Onettiho postav. V této souvislosti jsme citovali například povídku „Album“ či novelu *Na bezejmenný hrob*. Onettiho hrdinové však potřebují přítomnost žen, a tak využívají alespoň služeb prostitutek. Na rozdíl od Lucase Eladio cítí potřebu lásky, avšak je si vědom konečnosti zamilování a není schopen se s takovou realitou sžít. Vztah se ženou tak pro něho nemůže být vysvobozením z nepříjemné reality, znamená nepatrnou naději, ale ta je rozbíjena hrdinovou zkušeností.

Lucas oproti Eladiovi o ženách nepřemýšlí. Netouží po nich, k manželství přišel určitou náhodou, avšak svou manželku miloval. Nenalezneme u něho ani kruté popisy vyspělých žen, ani lyrické inspirace mladými dívkami, jak nám je zprostředkovává Eladio Linacero.

Čas je však chápan jako škůdce v obou dílech. Tizónův vypravěč formuluje větu, která shrnuje i Eladiovy zkušenosti: „El tiempo aniquila el amor y las ilusiones, desengaña la inocencia.“ („Čas hubí lásku a iluze, zbavuje nevinnosti.“)¹⁰⁶

Čas je rámcově lineární, kapitoly jsou za sebou řazeny chronologicky, avšak v jejich částech dochází k retrospektivě i předznamenávání budoucího tak, jako jsme to viděli v Onettiho románu *Loděnice*. Děj *Krás světa* začíná větou, ve které vypravěč předznamenává budoucí události: „Después de que ocurriera lo que trataremos de narrar, ella escribió una carta cuyo primer párrafo era el siguiente: Todo me condenará...“ („Až se stalo to, co se zde pokusíme vypovědět, napsala dopis, jehož první odstavec zněl takto: Všichni mě budou odsuzovat...“)¹⁰⁷

Na druhou stranu Tizónův vypravěč také zamlčuje události, děj je přerušován, řídí se asociacemi, občas chybí přímá návaznost. Atmosféra je důležitější než události. Děj nestojí na peripetiích a jejich rozuzleních, nýbrž na psychických stavech protagonisty.

Zpočátku je děj svižný. Popisuje Lucasovo seznámení s Laurou, počátky jejich manželství a následný rozpad. Od chvíle, kdy se Lucas vydává na cestu, se děj zpomaluje, ztrácí původní energii, a jak píše Daniel Nemrava: „utápí se v delších monolozích, stejně jako proud obří řeky, jenž v deltě není vidět, ale při plavbě je

¹⁰⁵ TIZÓN, H.: *La belleza del mundo*. Op. cit., s. 24. (Překlad: s.19.)

¹⁰⁶ Ibid., s. 76. (s. 64.)

¹⁰⁷ Ibid., s. 13. (s. 9.)

znatelný. Většinu času totiž hrdina tráví na říčních nákladních lodích, kde příležitostně pracuje.¹⁰⁸ Čas kolem něho proudí stejně jako kolem Eladia a oba se nechávají nečinně unášet.

Tizónův hrdina si během cesty klade existenciální otázky, pomocí kterých vypravěč formuluje filozofické teze, které u Eladia a obecně v Onettiho dílech téměř nenajdeme. Autor se nesnaží formulovat myšlenky konkrétní, jasnou, všeobjímající tezí. Předkládá svůj život, sny a své myšlenky, které jsou roztržité a vždy zabarvené vlastními pocity, náladou, negací, sarkasmem. Dílo v sobě neskrývá poselství. Eladio v sobě nese nenávisť, opovržení a ironii. Vyjadřuje soudy nad osobami a děním, do kterých svou nevrlost promítá. Tizónův hrdina je oproti tomu klidný, rozjímavý. Dílo má spíše spirituální charakter. „¡Dios mío! ¿Qué se puede saber de la vida? ¿Cuánto debemos vivir para saberlo? Deambulamos aquí en la oscuridad, entre la gente o en remotos parajes desiertos, esperando, tratando de escuchar una última señal.“ („Bože můj! Co člověk ví o životě? Jak dlouho je potřeba žít, abychom o životě něco věděli? Tápeme tu potmě, ať mezi lidmi nebo v pustých končinách, a čekáme, jestli zaslechneme nějaké znamení.“)¹⁰⁹

Duševno se plně projevuje v rozuzlení. To je v *Jámě a Krásách světa* zcela odlišné. Eladio Linacero se na konci knihy, po napsání své zpovědi, nijak nemění, nedochází k rozuzlení. Stále je ve stejném pokoji, sám, odevzdaný osudu, jako na začátku si je jistý tím, že: „Todo en la vida es mierda y ahora estamos ciegos en la noche. (...) Todo es inútil y hay que tener por lo menos el valor de no usar pretextos.“ („V životě je všechno na hovno a my jsme slepí uprostřed noci. (...) Všechno je zbytečné a člověk by měl mít aspoň odvahu a nic si nenamlouvat.“)¹¹⁰

Lucas si stejnými pocity prochází na své cestě, avšak na jejím konci se mění, nachází víru, smiřuje se se svou minulostí a odpouští. „Todo corre vertiginosamente a la nada, pero la nada es Dios, Dios es el fin de nuestra vida.“ („Všechno spěje překotně v nic, ale to nic je bůh, a bůh je cíl našeho života.“)¹¹¹ Na konci dochází ke splynutí s přírodou, vesmírem. Lucas se cítí svobodný, oprostěný, na ničem závislý, stává se částí kosmu.

¹⁰⁸ NEMRAVA, D.: „Tizón, Héctor: Krásy světa.“ V: A2 06/2007. [online]. [cit. 2010-11-04]. Citováno z: <<http://www.iliteratura.cz/Clanek/20557/hector-tizon-krazy-sveta>>

¹⁰⁹ TIZÓN, H.: *La belleza del mundo*. Op. cit., s. 126. (Překlad: s. 106.)

¹¹⁰ ONETTI, J. C.: *El pozo*. Op. cit., s. 139. (Překlad: s. 94.)

¹¹¹ TIZÓN, H.: *La belleza del mundo*. Op. cit., s. 167. (Překlad: s. 138.)

Ya nada le importaban las cosas ni los lugares. Pensó que quizá toda la existencia individual era ilusoria, que la muerte y la vida del individuo nada significaban, que lo único que existe es la gran corriente que fluye, y que morir o matar es sólo un gesto aparente. (...)

La mirada de sus ojos vagó por el espacio, hacia el final del camino y la sombra oscura del bosque. Y sintió la música del cosmos, el unísono maravilloso y terrible de todas las cosas.

Věci a místa už ho nezajímaly. Řekl si, že veškerá lidská existence je klam, že smrt a život jednotlivce nic neznamenají. Že jediné, co existuje, je veliký tekoucí proud, kdežto smrt nebo vražda jsou jen zdánlivá gesta. (...)

Pohled jeho očí se toulal prostorem až ke konci cesty a temnému stínu lesa. A slyšel vesmírnou hudbu, nádherné i děsivé unisono všech věcí.¹¹²

Ukázka přesně vystihuje niternost Tizónova vyprávění. Dílo má hloubku, vypravěč filozofuje, ale neutápí se v rétoričnosti a dlouhých popisech. Oproti postavám je však jeho jazyk komplikovanější a vytríbenější. Promlouvá ve třetí osobě a je vševědoucí, vidí do hrdinova nitra, které často nechává svým hlasem promlouvat. Jazyk postav je prostší, omezenější, nejsou schopny formulovat své pocity a myšlenky. Stejně jako Eladio v určitých chvílích explicitně hledají správná slova pro vyjádření své situace a pocitů, které jsou neuchopitelné, protože se zakládají na vnitřním životě. V díle se tak střídají dva odlišné styly. V obou však platí, že slova jsou používána přesně a úsporně. V novele *Jáma* je styl jednotný. Hlavní hrdina je zároveň vypravěč a svůj břitký způsob vyjadřování si drží po celé dílo. Vyhýbá se hlubšímu filozofování či jím nenáviděnému intelektualismu. Reflexi zůstává plně na čtenáři.

¹¹² TIZÓN, H.: *La belleza del mundo*. Op. cit., s. 204–205. (Překlad: s. 172.)

8. Závěr

V této práci jsme se soustředili na literární pojetí světa postav v Onettiho tvorbě. Konkrétně jsme se zaměřili na frustraci a odcizení, pocity, které tvoří ústřední složku autorových próz. Jako výchozí dílo nám sloužila prvotina *Jáma*, která svým zpracováním poukázala na nové možné cesty románu a ovlivnila mnoho dalších autorů. Je jádrem Onettiho budoucí tvorby. Hlavní hrdina Eladio Linacero předznamenává celou paletu antihrdinských postav, pro které je typická lhostejnost, frustrace, samota a odcizení.

Onetti přesunul děj z do té doby tradičního prostoru venkova do města, ve kterém se postavy cítí cizí, anonymní. Bloudí a nenacházejí útěchu ani naději. Neztotožňují se s okolní společností a nehostinnou realitu si nahrazují sněním, sekundární fikcí. Jejich snění má podobu reálných příběhů, ve kterých se vidí jako opravdoví, konající hrdinové. Sny jsou pro ně kompenzací životního nezdaru a chrání je spolu s fatalismem před sebevraždou. Ta se jako východisko neutušené situace objevuje převážně u ženských postav, které se fantaziím neodávají.

Sny a realita se navzájem prostupují. Jedno střídá druhé, prostor se mění jako na filmovém plátně. Onetti nechává zdánlivě volný průchod asociacím, toku myšlenek a domněnek. Dílo je tak útržkovité jako lidská mysl. Vyprávění působí velmi autenticky, protože není založeno jen na událostech a nezobrazuje realitu ve své celistvosti. Děj není s určitostí uchopitelný. Vypravěč naznačuje a nabízí možná řešení, nezobrazuje realitu ve své celistvosti. Styl reflektuje nejistotu, nepochopení a odcizení. Postavy žijí stranou společnosti a s ostatními nechtějí a neumí komunikovat. V samotě si libují. Dojem odcizení povzbuzuje i fakt, že některé postavy nemají jméno nebo se jmenují cizím, zvláštním příjmením.

Atmosféra děl je od začátku do konce nevyhnutelná. Postavy se nepokouší svou situaci reálně změnit. Jsou nečinné, jakákoliv akce je podle nich předem odsouzena k neúspěchu a tváří v tvář jisté smrti pozbývá významu.

Stejné motivy jako v *Jámě* jsme zaznamenali i v Tizónově románu *Krásy světa*. Ačkoliv Tizón není přímým následovníkem Onettiho, u obou nalezneme podobná témata, která se osobitě rozvíjejí a zároveň mezi sebou doplňují. Odlišné a

zároveň v určitých komponentech podobné zpracování nám umožnilo lépe nahlédnout a definovat Onettiho styl a jedinečnost.

V konfrontaci těchto děl jsme viděli, že jeho styl je krutější, temnější. Dostává se až na samu dřeň samoty, smutku. Jeho vypravěči sarkasticky a přímo odsuzují ostatní, odhalují nejtajnější myšlenky postav, které jsou často perverzní a násilnické. Atmosféra děl je beznadějně šedivá. Postavy nemají víru v nic kromě lásky, o které však stejně vědí, že trvá jen krátký okamžik. Dívky, zdroje inspirace, dospívají v praktické ženy, které ztrácejí svou nevinnost a bezstarostnost. Láska se mění v nenávist. Lyrické pasáže popisující mladou ženu se tak střídají s krutými popisy a soudy zralých žen. Postavy opět zůstávají samy, se svou nenávistí, nevrlostí, lhostejností.

Frustrace a odcizení jsou pocity, které prostupují celé Onettiho dílo a jsou společné všem jeho postavám. Sama forma vyprávění a jazykové prostředky tyto psychické stavy podtrhují a umocňují.

Autor vytvořil kompaktní autonomní svět, který se přes svou útržkovitost a zdánlivou ledabylost doplňuje a prostupuje. Do uruguayské, potažmo hispanoamerické a světové literatury přinesl Onetti nové literární postupy a jistou nekonvenčnost, která přetrvává dodnes.

9. Résumé

9.1. Resumen

Frustración y enajenación en la obra de Juan Carlos Onetti

En este trabajo nos centramos en la concepción literaria del mundo de los personajes en la obra de Juan Carlos Onetti. Más concretamente, focalizamos la atención sobre la frustración y la enajenación, realidades que forman materia principal en la prosa del autor. Estos temas aparecen en muchas escuelas literarias como son la novela psicológica rusa, el romanticismo, el existencialismo. Además los encontramos en la obra de Franz Kafka, Ernesto Sábato, Roberto Arlt y muchas más.

Onetti mostró estos sentimientos de una manera muy personal y auténtica, siendo el tema central, la esencia del ser de los personajes, ante la cual no hay otra huida sino la ficción secundaria, la vida paralela.

En este trabajo partimos de la primera novela publicada: *El pozo* (1939). Es una novela bastante breve, pero clave dentro de la literatura latinoamericana y que supone el germen de la prosa onettiana. El autor uruguayo mostró en la construcción de la narración las posibles vías de la creación moderna y trasladó el área de la narración del campo, hasta aquel momento tradicional, a la ciudad. En ella, los personajes se sienten solos, anónimos, rodeados por una sociedad mediocre.

La primera versión de la novela *El pozo* vio la luz ya en 1930, y fue escrita durante una tarde de un fin de semana en el que Onetti no tenía tabaco, ya que los fines de semana había sido prohibida su venta. Sin embargo, Onetti confesó más tarde que este original se había perdido y que había tenido que reescribir la novela.

Las circunstancias de la creación se reflejan en la historia misma. El protagonista Eladio Linacero escribe el día de sus cuarenta años sus confidencias porque está solo, no tiene nada qué hacer y le falta el tabaco. El lector asiste así a la composición del texto, ve cómo se construye, e incluso, qué problemas plantea escribir una novela. A veces parece que Onetti se ríe de la estética convencional, de la escritura cuidada, artificial, retórica. La mayoría de los narradores onettianos comentan sus palabras y las situaciones las tratan subjetivamente. No perciben toda

la realidad, a veces sólo adivinan el argumento o no pueden acordarse de los hechos pasados. Los textos se vuelven así bastante auténticos.

Durante las historias, los sueños y la realidad se entrelazan. Los distintos espacios del argumento se suceden como en un largometraje, suponiendo un caos que lleva a los narradores a la confusión. Esta sensación es trasladada a los lectores cuyo interés se ve así acrecentado.

Las narraciones son fragmentarias como los pensamientos asociativos de las personas. Parece que los textos se están escribiendo en el mismo momento en el que nosotros los estamos leyendo. El estilo es fluido como el habla espontánea, el lenguaje es descuidado, directo. Se narra según fluye la conciencia. Los narradores establecen una relación próxima con el lector, que se vuelve protagonista, siendo él mismo quién destapa la historia. Entra en el argumento cuando el hecho principal ya ha acontecido. Desde el principio siente las consecuencias y la atmósfera negativa, fatal. Junto con el narrador, o más bien varios narradores, desata las frustraciones.

Onetti quiere escribir una historia de un alma, porque ésto es lo que realmente vale la pena; no los sucesos, sino el alma de los hechos manifiesta lo que realmente somos. El resultado es una continua búsqueda, indagación psicológica, verosímil y profunda. Se busca tanto el contenido como la forma de expresarlo. La estructura es bastante difícil. La vida de los personajes es igual que el estilo y eso no sólo en *El pozo* donde el narrador es al mismo tiempo el protagonista. El estilo refleja la inseguridad, incompreensión y la enajenación. Los personajes viven solos y no quieren, o no saben, comunicarse con los demás. Los libros estriban sobre la imposibilidad de la comunicación. Esta incapacidad se proyecta en los textos y en su estructura.

A Eladio le gustaría contar sus sueños, pero ni su amiga Ester ni su amigo poeta Cordes le entienden. Siempre fracasa. Necesita que alguien le comprenda, por esta razón huye a la narración, ya que la escritura es para él el único modo de explicarse a sí mismo sin la reacción negativa.

Eladio empieza a contar un hecho 'real', consistente en la humillación que sufre Ana María por su culpa. Sirve como pretexto a los sueños en los cuales viene Ana María, bella y desnuda, a la cabaña de troncos en Alaska o Suiza. Los sueños constituyen parte importante de las novelas y de la vida psicológica de los personajes. Odian la sociedad que los rodea, pero realmente no intentan cambiar su

situación. Del medio hostil huyen mediante la fantasía al ambiente ideal. Larsen, de la novela más famosa de Onetti *El astillero* (1961), se engaña a sí mismo imaginándose gerente de un astillero próspero, buscando la evasión de una realidad de crisis total. Eladio Linacero, Brausen de *La vida breve* (1950) u otros personajes se ven en situaciones aventureras y sus fantasías tienen, igual que las de Larsen, aspectos reales, aunque transcurren en espacios lejanos. Tienen su historia, sus personajes, su argumento. Brausen en su mente inventa la ciudad mítica Santa María que pasa a ser el espacio de los argumentos de obras posteriores.

Sin embargo, los personajes no esperan que se vuelvan reales estas anécdotas. Todo es una ilusión. Eladio sueña mientras está en una habitación sucia con las ventanas tapadas por los periódicos y no sabe qué hacer con su vida. Los sueños son compensaciones por los fracasos vitales y con el fatalismo protegen a los personajes del suicidio. Éste aparece como medio último de salida de la situación hostil sobre todo para las mujeres, que no se abandonan a las fantasías y como única escapatoria se quitan la vida.

Onetti mostró en *El pozo* un nuevo tipo humano, un desarraigado que aparece en sus novelas posteriores. Eladio Linacero es un prototipo de los antihéroes onettianos para quienes es típica la indiferencia, la frustración, la soledad y la ansiedad. Es un tipo contradictorio con indiferencia moral que no tiene fe ni interés por su destino, pero que en su mente sí persigue algo. No está contento con su vida, pero no intenta cambiarla. Ante la inevitable muerte, cada hecho pierde su importancia y sentido. Sólo sus sueños corrigen este sentimiento de fracaso. Podría decirse que ante la realidad huye también a la soledad, pero su soledad no es respuesta a sus experiencias. La soledad le acompañaba ya en su adolescencia. Muchos personajes afirman que se sienten bien solos. Es un espacio donde pueden libremente fantasear y criticar mejor la sociedad que les rodea.

La única esperanza consiste en la posibilidad de enamorarse, como lo confiesa Eladio. Pero los personajes saben que es imposible que el amor dure más que unos meses, porque las mujeres envejecen, se cambian en seres prácticos y los hombres no lo soportan. El amor se transforma en odio y no es posible volver al pasado.

Eladio decide actuar una vez: intenta salvar su relación con su mujer Cecilia. Quiere revivir el recuerdo de ella joven, por esto va con ella, sin que ella sepa por qué, a la calle donde la vio por primera vez. La obliga a vestirse y a andar como lo

hizo aquella noche de verano, antes de casarse. Pero no es posible recuperar el pasado, su plan fracasa. Ceci ya no es Ceci sino doña Cecilia Huerta de Linacero. La muchacha de quien se enamoró ya no existe, se convirtió en mujer, una evolución inevitable. Los personajes entonces buscan consuelo en relaciones sexuales con las prostitutas.

Eladio y otros narradores no vacilan al hablar sobre las mujeres adultas, son mordaces e irónicos. Eladio no habla así sólo de las mujeres, sino también de pueblos, y de otras razas. Algunos juicios son intencionalmente exagerados para que despierten las emociones, exciten los sentimientos y muestren la soledad total de los protagonistas.

En todas las novelas Onetti alterna muy bien lo repugnante con lo bello. Las mujeres jóvenes inspiran y desencadenan muchas imágenes y metáforas. Son puras, inocentes, espontáneas. Los protagonistas las adoran, pero terminan aburriéndose. Las mujeres se convierten en seres prácticos, con el sentido de tener hijos y una vida estable. Los personajes odian el estereotipo, la vida como copia de otra: buen trabajo, una mujer, unos hijos listos y una casita confortable, cuadro ideal proclamado por los medios de comunicación y, sobre todo, por el gobierno. Odian la vida vacía e utilitaria de la ciudad. La desprecian, ya que les parece una máscara, un sistema artificial. Les es repugnante la clase media o pequeña burguesía. Onetti revela un nuevo modo de vivir, mostrando la vida urbana, como una vida sin religión, sin identidad, huérfana de tradiciones y cultura propia.

El desenlace de las novelas no invita a la esperanza, concluyen como habían empezado. El sentimiento amargo e inconformista pervive o incluso se hace más fuerte. La atmósfera es desahuciadamente gris. No hay ni intención de combatirla. Los personajes no son capaces de dar sentido a sus vidas o convertirlas en algo positivo.

Los sentimientos de frustración y enajenación penetran toda la obra de Juan Carlos Onetti y son comunes a todos los personajes. La forma de la narración y los recursos idiomáticos enfatizan y aumentan las sensaciones psicológicas.

Los mismos motivos los hemos hallado en la novela *La belleza del mundo* del escritor argentino Héctor Tizón (1929). Aunque Tizón no es un continuador directo de Onetti, en la obra de ambos encontramos temas parecidos desarrollados de una manera diferente, pero que se complementan entre sí. Las diferencias estilísticas son

evidentes, pero no determinantes. Distintos y al mismo tiempo parecidos componentes de la creación nos permitieron ver y definir mejor el estilo de Onetti y su singularidad. Durante la confrontación de estas dos novelas hemos visto que el estilo de Onetti es más cruel, oscuro. Se sumerge en la soledad y la tristeza. Los narradores, sarcástica y directamente, comentan su alrededor, destapan sus pensamientos más secretos que son a veces perversos y violentos.

Onetti creó un mundo compacto y autónomo que, a pesar de su fragmentación y aparente negligencia, se complementa y penetra. A la literatura uruguaya, o más bien latinoamericana, el autor ha traído nuevos procedimientos literarios y cierta innovación estilística que, incluso hasta hoy día, se puede juzgar como controvertida.

9.2. Résumé

Úzkost a odcizení v díle Juana Carlose Onettiho

Juan Carlos Onetti je velmi autonomním spisovatelem, který rozbíjí literární konvence své doby a tvoří svůj vlastní plnohodnotný styl a svět.

Uruguayský spisovatel přesunul děj z do té doby tradičního prostoru venkova do města, ve kterém se postavy cítí cizí, anonymní. Sociální a rodinné svazky jsou zpřetrhané, postavy žijí vydělené ze společnosti, která jim není příjemná, opovrhují jí. Bloudí a nenacházejí útěchu ani naději. Jsou apatičtí, snící. Spíše než o hrdinech můžeme v souvislosti s nimi mluvit o anti-hrdinech. Postavy jsou nečinné, jakákoliv akce je podle nich předem odsouzena k neúspěchu a tváří v tvář nevyhnutelné smrti pozbývá významu.

Hlavními tématy jsou samota, odcizení, neschopnost lásky a komunikace, nezdar, beznaděj. Tato témata se objevují v mnoha literárních dílech, obecně například v ruském psychologickém románu, v romantismu, existencialismu, mimo tyto oblasti pak konkrétně v dílech Franze Kafky, Ernesta Sábata, Roberta Arlta a mnoha jiných. Onetti však tyto pocity zobrazuje velmi osobitým a autentickým způsobem. Jde o stěžejní motiv, o podstatu vlastní existence postav, před kterou není jiného úniku než formou sekundární fikce, paralelního života.

Jeho díla se vyznačují náročnou strukturou, ve které se realita mění v sen a naopak. Dílo je útržkovité, obrazy na sebe často nenavazují a jsou vedeny skrytými asociacemi. Onettiho knihy jsou o neporozumění, které se odráží ve struktuře i jazyku. Ten je přímý, mnohdy drsný. Vyprávění působí velmi autenticky, protože není založeno jen na událostech a nezobrazuje realitu ve své celistvosti. Vypravěči se rozpomínají, odhadují realitu, váhají. Čtenář se sám stává postavou a rozkrývá příběh. Do děje vstupuje poté, co se zásadní událost již stala. Vnímá tedy atmosféru, následky. Postavy jsou od počátku negativistické vůči svému okolí, které sarkasticky a chladně kritizují.

Onettiho první knižně vydaný text *Jáma* ukázal nové možné cesty románu a ovlivnil mnoho dalších autorů. Ačkoliv jde o dílo objemem nevelké, nese v sobě již stěžejní témata budoucí spisovatelovy tvorby. V závěrečné kapitole tuto prvotinu konfrontujeme s o desítky let mladším románem *Krásy světa* od Héctora Tizóna. Ačkoliv Tizón není přímým následovníkem Onettiho, u obou nalezneme podobná témata, která se osobitě rozvíjejí a zároveň mezi sebou doplňují. Stylistické odlišnosti jsou evidentní, avšak nejsou zásadní. Odlišné a zároveň v určitých komponentech podobné zpracování nám umožnilo lépe nahlédnout a definovat Onettiho styl a jedinečnost.

9.3. Resume

Anxiety and estrangement in Juan Carlos Onetti's works

Juan Carlos Onetti is an autonomous writer who breaks the literary conventions of his time to form his own style and literary world.

The Uruguayan writer brought the story from the then traditional rural area to the city in which the characters feel strange, anonymous. Social and family ties are severed, the characters live separated from the society which they hate and despise. They wander and do not find consolation or hope. They are apathetic and dreaming. In this context we can talk about an "anti-hero" rather than a "hero". The characters are passive; they see any prospective action doomed to failure, every act loses its significance in the face of inevitable death.

The main themes are loneliness, alienation, inability to love and communicate, failure, hopelessness. These themes appear in many literary works. In general, for example, in the Russian psychological novel, the romanticism, existentialism, outside these areas specifically in the works of Franz Kafka, Ernesto Sabato, Roberto Arlt and many others. However, Onetti shows these feelings very distinctively and authentically. This is a leading motif, the nature of the essence of characters, from which there is no other escape than the secondary form of fiction, a parallel life.

His works are characterized by difficult structure, in which reality changes into dreams, and vice versa. The novel is sketchy; the images often do not follow each other and they are directed by hidden associations. Onetti's books are about misunderstanding which is reflected in the structure and language, direct, sometimes rough. The narrative is very appealing, very authentic because it is not based only on the events, and it does not show reality in its entirety. The narrators remember, estimate and hesitate. The reader becomes a character itself and unravels the story. He enters the story after the essential event has happened. He feels the atmosphere, the consequences. The characters are negative from the beginning of its surroundings, which they cruelly and sarcastically criticize.

Onetti's first-fruit, *The Well*, revealed new possible ways of the novel-writing and influenced many other authors. Although it is a short novel, it carries the key issues of Onetti's future work.

In the final chapter of this work we confront *The Well* with *The Beauty of the World* by Hector Tizón, a novel published decades later. Although Tizón is not a direct successor of Onetti, both authors find similar themes which are developed individually and simultaneously. Stylistic differences are evident but not essential. Different and in some components similar processes allowed us to recognize and define Onetti's style and uniqueness better.

10. Bibliografie

Prameny

ONETTI, Juan Carlos: *Bezejmenný hrob a jiné příběhy*. Přeložili Uhlíř Vladimír a Vydrová Hedvika, Praha : Mladá fronta, 1987.

ONETTI, Juan Carlos: *Cuentos completos*. Madrid : Alfaguara, 2003.

ONETTI, Juan Carlos: *El astillero*. Madrid : Cátedra, 2003.

ONETTI, Juan Carlos: *El pozo*. Montevideo : Ed. Signo, 1939.

ONETTI, Juan Carlos: „Jáma“. Přeložila Vydrová Hedvika, *Světová literatura*, 1979, č. 2.

ONETTI, Juan Carlos: „Para una tumba sin nombre“. V: *Obras Completas. Novelas II*, Barcelona : Galaxia Gutenberg, 2007.

TIZÓN, Héctor: *La belleza del mundo*. Buenos Aires : Seix Barral, 2004.

TIZÓN, Héctor: *Krásy světa*. Přeložil Mattuš Jan, Brno : Julius Cirkus, 2006.

Odborná literatura

AÍNSA, Fernando: *Indentidad cultural de Iberoamérica en su narrativa*. Madrid : Gredos, 1986.

AÍNSA, Fernando: „Onetti: un ‘outsider’ resignado“. *Cuadernos hispanoamericanos*, marzo 1970, č. 243.

ALVARADO TENORIO, Harold: *Onetti: „Todo en la vida es mierda“*. [online]. [cit. 2010-08-04]. Dostupné z <www.haroldalvaradotenorio.com/web>.

AMOROS, Andrés: *Introducción a la novela hispanoamericana actual*. 1973. Citováno z: CASTILLO, G.: „Mundo y trasmundo de Onetti“. *Cuadernos hispanoamericanos*, octubre–diciembre 1974, č. 292–294.

BENEDETTI, Mario: „Juan Carlos Onetti y la aventura del hombre“. *El ejercicio del criterio*, Madrid : Alfaguara, 1995. Citováno z: *Obras Completas II. Juan Carlos Onetti. Novelas II*, Barcelona : Galaxia Gutenberg, 2007.

BENEDETTI, Mario: *Literatura Uruguaya siglo XX*. Montevideo : Editorial Alfa, 1963.

CABALLERO BONALD, José Manuel: „Epílogo“ a „Iluminaciones en la sombra“. V: *Obras Completas II. Juan Carlos Onetti. Novelas II*, Barcelona : Galaxia Gutenberg, 2007.

CAMPANELLA, Hortensia: „La poblada soledad del escritor“ a „Notas“. V: *Obras Completas I. Juan Carlos Onetti. Novelas I*. Barcelona : Galaxia Gutenberg, 2005.

CASTILLO, Guido: „Mundo y trasmundo de Onetti“. *Cuadernos hispanoamericanos*, octubre–diciembre 1974, č. 292–294.

CERDAN TATO, Enrique: „Santa María de Onetti: La soledad cercada“. *Cuadernos hispanoamericanos*, octubre–diciembre 1974, č. 292–294.

CURUTCHET, Juan Carlos: „El inhumano mundo de la razón (Una interpretación de *El astillero*)“. *Cuadernos hispanoamericanos*, octubre–diciembre 1974, č. 292–294.

ČÁP, Jan, DYTRYCH, Zdeněk: *Konflikt, frustrace, stres a utváření osobnosti*. Praha : SPN, 1967.

EMBEITA, María: „*El pozo y La vida breve*: paralelismo e interpretación“. *Cuadernos hispanoamericanos*, octubre–diciembre 1974, č. 292–294.

GARCÍA RAMOS, Juan María: „Introducción“. V: ONETTI, J. C.: *El astillero*. Madrid : Cátedra, 2003.

IRIZARRY, Estelle: „Procedimientos estilísticos de J. C. Onetti“. *Cuadernos hispanoamericanos*, octubre–diciembre 1974, č. 292–294.

MUÑOZ MOLINA, Antonio: „Sueños realizados, invitación a los relatos de Juan Carlos Onetti”. V: ONETTI, J. C.: *Cuentos completos*, Madrid : Alfaguara, 1998.

NEMRAVA, Daniel: „Héctor Tizón“. 10.3.2006. [online]. Dostupné z: <<http://www.iliteratura.cz/Clanek/18767/tizon-hector>>.

NEMRAVA, Daniel: „Tizón, Héctor: Krásy světa“. V: A2 06/2007. [online]. Dostupné z: <<http://www.iliteratura.cz/Clanek/20557/hector-tizon-krasy-sveta>>

ONETTI, Dorotea: „Me duelen las ventanas”. V: *Obras Completas I. Juan Carlos Onetti. Novelas I*. Barcelona : Galaxia Gutenberg, 2005.

ONETTI, Juan Carlos, alias Periquito el Aguador: *Marcha*. č. 11, Montevideo, 1.9.1939. Citováno z: ONETTI. Oficiální stránka. „Onetti. Juan Carlos Onetti“. [online]. Dostupné z: <<http://www.onetti.net/es/advertencias/credo>>.

ONETTI, Juan Carlos: *Confesiones de un lector*. Madrid : Alfaguara, 1995.

ONETTI, Juan Carlos: článek v časopisu *Repórter*, č. 25, Montevideo, 1961. Citováno z: BENEDETTI, M.: *Literatura Uruguaya siglo XX*. Montevideo : Editorial Alfa, 1963.

ONETTI. Oficiální stránka: „Onetti. Juan Carlos Onetti“. [online]. <<http://www.onetti.net>>.

ONETTI, Juan Carlos: Předmluva k prvnímu vydání díla *Para esta noche*, Buenos Aires, 1943. Citováno z: AÍNSA, F.: *Indentidad cultural de Iberoamérica en su narrativa*. Madrid : Gredos, 1986.

ONETTI, Juan Carlos: Předmluva k prvnímu vydání díla *Tierra de nadie*, Buenos Aires : Losada, 1941. Citováno z: VARGAS LLOSA, M.: *El viaje a la ficción. El mundo de Juan Carlos Onetti*. Madrid : Santillana, 2008.

ONETTI, Juan Carlos: rozhovor s Ramonem Chaoem: „Un posible Onetti”. Citováno z: *Obras Completas I. Juan Carlos Onetti. Novelas I*. Barcelona : Galaxia Gutenberg, 2005.

- OPATRŇY, Josef: *Amerika v proměnách staletí*. Praha : Libri, 1998.
- PAEPE DE, Christian: „Dos notas sobre Juan Carlos Onetti: una de infortunio y otra de lectura“. *Cuadernos hispanoamericanos*, octubre–diciembre 1974, č. 292–294.
- PEDEMONTE, Hugo Emilio: „Contextos y estructuras en la obra de Juan Carlos Onetti“. *Cuadernos hispanoamericanos*, octubre–diciembre 1974, č. 292–294.
- PONT, Jaume: „*El pozo* o el abismo del ser“. *Juan Carlos Onetti: Premio de Literatura en Lengua Castellana 'Miguel de Cervantes' 1980*. Barcelona : Anthropos, 1990.
- RODRÍGUEZ MONEGAL, Emir: „Prólogo“. V: ONETTI, J.C.: *Obras completas*. Onetti. México : Aguilar, 1970.
- SAAD, Gabriel: „Identidad y metamorfosis del tiempo en *El astillero*“. *Cuadernos hispanoamericanos*, octubre–diciembre 1974, č. 292–294.
- SÁBATO, Ernesto: „O metafyzickém tónu v argentinské literatuře“. Přeložila Housková Mariana, In *Druhý břeh západu*, Praha : Mladá fronta, 2004.
- THURNHER, Rainer, RÖD, Wolfgang, SCHMIDINGER, Heinrich: *Filosofie 19. a 20. století, III*. Přeložil Petříček, Miroslav, Praha : Oikoymenh, 2009.
- TIZÓN, Héctor: „Un escritor al límite“: rozhovor Isíase Gardeho s H. Tizónem. 6.3.2007. [online]. Dostupné z: < <http://bibliotecaignoria.blogspot.com/2007/03/un-escritor-al-limite-entrevista-hector.html>>
- TOVAR, Paco: „Las cosas suceden, simplemente“. *Juan Carlos Onetti: Premio de Literatura en Lengua Castellana 'Miguel de Cervantes' 1980*. Barcelona : Anthropos, 1990.
- VARGAS LLOSA, Mario.: *El viaje a la ficción. El mundo de Juan Carlos Onetti*. Madrid : Santillana, 2008.
- VILLA SELMA, José: „*El pozo* (1939): Introito a una significación“. *Cuadernos hispanoamericanos*, octubre–diciembre 1974, č. 292–294.

VILLORO, Juan: „La fisonomía del desorden: el primer Onetti“. V: *Obras Completas I. Juan Carlos Onetti. Novelas I*. Barcelona : Galaxia Gutenberg, 2005.

VYDROVÁ, Hedvika: „Příběhy beze jména“. V: ONETTI, J.C.: *Bezejmenný hrob a jiné příběhy*. Praha : Mladá fronta, 1987.

VYDROVÁ, Hedvika: „Juan Carlos Onetti. Neuskutečněný sen“. *Světová literatura*, 1979, č. 2.

YURKIEVICH, Saúl: „En el hueco voraz de Onetti“. *Cuadernos hispanoamericanos*, octubre–diciembre 1974, č. 292–294.

ZAPATA DE, Celia: „El impasse amoroso en la obra de J. C. Onetti“. *Cuadernos hispanoamericanos*, octubre–diciembre 1974, č. 292–294.