

Univerzita Karlova

Filozofická fakulta

Ústav románských studií

Bakalářská práce

Petra Homolová

Existencialismus v románu *El túnel* od Ernesta Sábata

The existentialism in Ernesto Sabato's novel *El túnel*

Praha 2017

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

Poděkování

Děkuji Mgr. Doře Polákové, Ph.D. za čas, který mi po dobu mého studia věnovala, a za její cenné rady a připomínky při psaní této bakalářské práce.

Prohlášení:

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracovala samostatně a výhradně s použitím citovaných pramenů, literatury a dalších odborných zdrojů.

V Praze, dne 31. července 2017

.....

Jméno a příjmení

Abstrakt

Cílem této bakalářské práce je nalézt motivy existencialismu v románu *El túnel*, který je úvodním dílem cyklu tří myšlenkově propojených románů argentinského spisovatele Ernesta Sábata. V úvodní kapitole klademe důraz na přibližné vymezení směru, neboť pro názorovou nejednotnost nelze docílit přesné definice. Následující kapitola je věnována Sábatovým životním mezníkům, okolnostem vzniku díla a specifickým rysům jeho románové tvorby. Teoretické poznatky jsou východiskem pro analýzu, která je třetí, stěžejní kapitolou této práce. Nejdříve se zaměřujeme na mužského protagonistu, Juana Pabla Castela, který je zároveň vypravěčem celého příběhu. Následně je představena María a mapován vývoj jejich svérázného vztahu. Závěrečná část této kapitoly pojednává o některých dílčích existencialistických aspektech: o způsobu interakce postav, snech Juana Pabla a motivu slepoty.

Klíčová slova

existencialismus, Sábato, román, Juan Pablo Castel, María, tunel, *Tunnel*, samota, odcizení, úzkost

Abstract

The aim of this thesis is to reveal motifs of existentialism in the novel *El túnel*, the introductory part to a cycle of three connected novels written by the Argentinean author Ernesto Sabato. In the opening chapter we concentrate on the approximate delineation of the movement, since the disunity of opinions on the topic cannot provide an exact definition. The following chapter is dedicated to Sabato's life's milestones, the circumstances of the novel's origins and to specific attributes of his novelistic work. The theoretical knowledge lays the foundation for the analysis, which is the third and most important chapter of this work. First of all we concentrate on the main male character, Juan Pablo Castel, who is also the narrator of the whole story. Subsequently María is introduced and the development of their peculiar relationship is described. The final part of this chapter deals with a few other existentialist aspects: the way characters interact, dreams of Juan Pablo and the motif of blindness.

Keywords

existentialism, Sabato, novel, Juan Pablo Castel, María, tunnel, *The Tunnel*, solitude, alienation, anxiety

Obsah

Úvod.....	6
1. Zasazení do ideového kontextu.....	8
2. Ernesto Sábato	12
2.1 Sábatoova spirituální krize a obrat k umění jako možné východisko	12
2.2 Román jako prostředek zhmotnění autorových reflexí	14
3. Román <i>Tunel</i>	17
3.1 Postavy jako stěžejní nositelé existencialistických aspektů	17
3.1.1 Juan Pablo Castel.....	17
3.1.2 María jako světlo naděje v temném tunelu?	25
3.2 Jiné existencialistické motivy	34
3.2.1 Schůzky, dopisy a telefonické hovory: stimuly odcizení	34
3.2.2 Sny: okno do Castelova nevědomí	36
3.2.3 Motiv slepoty.....	38
Závěr	40
Bibliografie	42
Resumé.....	44
Resumen.....	46

Úvod

Argentinský spisovatel Ernesto Sábato (1911–2011) publikoval záhy po ukončení druhé světové války spleťtý román *Tunel (El túnel)*, jehož osnovu formoval již během předválečného pobytu ve Francii. Zde se setkal s předními surrealisty a osvojil si ideje formujícího se existencialismu. Právě pod vlivem nekonvenčních myšlenek směřů si uvědomil bezvýhodnou situaci moderního člověka, který se slepě oddává rozumu v podobě vědeckého bádání a popírá vlastní emoce, čímž vědomě zavrhuje lásku a prohlubuje lidské odcizení. V Sábátově románové tvorbě, zahájené roku 1948 *Tunelem*, lze nalézt odcizení, úzkost a nicotu, které poznamenaly člověka během světových válek. Tunel je výpovědí zklamaného jedince, který navzdory profesnímu úspěchu pociťuje zvláštní nesounáležitost s ostatními, vnímá absurditu lidské existence a uvědomuje si nesmyslnost světa.

Cílem bakalářské práce je demonstrovat přítomnost motivů existencialismu v této románové prvotině, která se dočkala světového ohlasu. Spisovatel zde prostřednictvím postavů a činů protagonistů vyzdvihuje naléhavost otázek úzce souvisejících s bytím, pomíjivostí hodnot a odcizením.

Existencialismus nelze pro ideovou rozmanitost jeho představitelů snadno definovat. Některé otázky, které jsou předmětem bádání, se objevovaly v literatuře a filozofii dávno před vznikem samotného směru. Jedná se o otázky povahy bytí, smyslu omezeného lidského života, nevyhnutelné smrti či samotného Boha, přičemž odpovědi se různí.

Ambicí úvodní kapitoly této práce není proto nalézt jednoznačnou definici, nýbrž pokusit se využít teoretických poznatků jako podkladu k následné analýze.

Literární činnost nebyla Sábátovým původním zaměřením, byla spíše důsledkem souhry klíčových okolností, které ho ovlivnily natolik, že zanechal své slibné vědecké kariéry. V řadě esejů i v beletrii zaznamenával své úvahy nad dopadem soudobých událostí na duševní integritu jedinců a na hluboce zakořeněné hodnoty moderní společnosti. Životním zlomům, které ovlivnily jeho literární tvorbu, a některým dílčím aspektům jeho románů je pro jejich zásadní význam věnována kapitola druhá.

Třetí, stěžejní kapitola práce se pokouší hlouběji proniknout do románu *Tunel*. Pozornost je věnována hlavním postavám a jejich vzájemnému zničujícímu vztahu, kdy horlivost a přílišná úpornost mužského protagonisty je kompenzována lhostejností jeho vyvolené. Součástí kapitoly je rozbor vybraných existencialistických aspektů, které umocňují panující melancholii. Věnuje se jednotlivým komunikačním prostředkům (schůzky,

telefonické hovory, dopisy), které podřývají náklonnost hlavních postav a prohlubují jejich odcizení. Prostor je ponechán též snům odkrývajícím hrdinovo nevědomí, a v závěru kapitoly je zmíněn motiv slepoty.

1. Zasazení do ideového kontextu

Ernesto Sábato bývá ideově řazen do existencialistického proudu, který se s ohledem na prohlubující společenskou krizi formoval v meziválečném období Evropy dvacátého století, přičemž se plně prosadil ve čtyřicátých až šedesátých letech, kdy pod tíhou rozpadajících se hodnot nalézal odpovědi na otázky týkající se lidského bytí.

Existencialismus jako svébytný filozofický proud reaguje na vyhocené společenské události, analyzuje vnitřní rozpory jedinců, kteří čelí nahodilému konfliktu a jsou konfrontováni s neúprosnou realitou. Pochybnosti ohledně smyslu života narůstaly zejména na pozadí tragických událostí; otázky ohledně lidského bytí byly proto v popředí zájmu a žádaly si jednoznačných odpovědí. Plně se tak tento směr prosadil v období světových válek, neboť pod vlivem krizových situací docházelo „k rozčarování nad hotovými již objektivními měřítky hodnot, kdy byl otřesen až dosud uznávaný životní smysl, ale ještě se nezrodily nové, trvalé a s pokrokem spjaté hodnoty.“¹ Jedinec byl nadmíru vystaven krajním situacím, uvědomoval si blízkost nevyzpytatelné smrti, trpěl pocitem osamění, podléhal úzkostem a utrpení, celkově byl ochromen strachem ze ztráty vlastní individuality.

Problém existencialistického směru spočívá v jeho neúplné a vágní definici, neboť spisovatelé, které bychom mohli považovat za jeho stoupence, mnohdy spadali do jiných myšlenkových a literárních proudů. Existencialismus tak postrádá jednotné filozofické názory, které by jednoznačně interpretovaly proud jako takový. Avšak tito myslitelé² ve svých úvahách zpracovávali specifické myšlenky, které vykazovaly rysy existencialismu a jež se soustředily na problematiku bytí, absurditu života jedince trpícího pocitem nicoty či osamění.

Existenciální motivy nelze považovat za ideje, které se formovaly až pod vlivem krize člověka první poloviny dvacátého století a které gradovaly v průběhu tragických světových válek. Některé znaky existencialistického myšlení postupně prostupovaly literaturou a filozofií již v předcházejících stoletích. Za významné literární předchůdce lze považovat Dostojevského či Goetheho, z řad filozofů Kierkegaarda, Heideggera a Husserla.³

Ačkoliv se autentický směr zrodí až v meziválečném období, jeho klíčové myšlenky prostupují napříč celou literární historií, neboť základní otázky ohledně smyslu lidské existence jsou záležitostí nadčasovou, která provází myslitele od nepaměti.

¹ KOSSAK, Jerzy. *Existencialismus ve filozofii a literatuře*. Praha: Svoboda, 1978. Filozofie a současnost, s. 16

² Například Albert Camus, Jean Paul Sartre, Graham Greene, Gabriel Marcel. Cf. *Ibid.*, s. 50–51

³ Tzv. preexistencialisté. Cf. *Ibid.*, s. 46

Avšak tyto myšlenkové koncepty se od vlastního existencialismu lišily postojem vůči údělu jednotlivce, neboť prosazovaly tezi, že každý jednotlivec míří ke svému cíli, ať už se jím rozumí Bůh nebo vnitřní klid. Do protikladu k tomuto tvrzení se staví Schopenhauerova existencialistická idea odmítající dosažení jakéhokoliv cíle, kdy život má podobu absurdního usilování, jehož hybnou silou je iracionální lidská vůle⁴, což je jeden z podstatných rysů autentického existencialismu.

Existencialismus předznamenává obrat k individu, do centra myšlení se dostává lidská bytost, která je vytržena ze všednosti, izolována od společnosti a podrobena důkladnému filozofickému zkoumání. Důraz je kladen na subjektivní bytí jedince, jehož individuální svoboda je předpokladem náležité existence a libovolného nakládání s vlastním životem. Analýza jeho duševní stránky pak není omezena na pomíjivé prožitky či vzruchy, nýbrž jsou zkoumána kolektivní dilemata přesahující vlastní osobu jedince:

[...] Zde již nejde o člověka ve společnosti nebo o individuální konflikty lidského života, situované v konkrétní společenskohistorické situaci, ale o lidské problémy mimo a nad dějinami a společností. Přičemž v otázce po smyslu života se skrývá odpověď, zjišťující nesmyslnost života, absurditu bytí, bídu života a nemožnost vymanit se z jeho zakletého kruhu.⁵

Člověk se vyděluje ze společenského řádu, přičemž trpí úzkostmi, pocitem nicoty a odcizení, které pramení ze soustavného hledání smyslu lidské existence a uvědomění si nevyhnutelnosti jisté smrti. Jedinec tento bezvýchodný stav překonává vlastními svobodnými volbami, činy, kterými se pokouší své existenci přiznat smysl. Základem bytí je tedy lidská existence neboli život prožívaný jako jedinečná přirozenost. Ústřední filozofická otázka pak souvisí s nalezením jejího smyslu, tudíž jakým způsobem s ní nakládat, co má jedinec učinit, aby existence nabyla smysluplnosti.

Existence je ovšem pro nás neuchopitelná, svobodný člověk je konfrontován s beznadějnou realitou, která se jeví absurdní. Prostřednictvím vlastních činů se sice pokouší docílit smysluplného života, avšak nedokáže naplno překonat zoufalý stav bytí. Podstatou existence je tedy nicota, do které je jedinec uvržen a ve které pociťuje pomíjivost dočasných věcí.⁶ Okolní svět se jeví beze smyslu, veškeré významy jemu přikládáné představují pouhé úsilí jedince nalézt řád, aby nepociťoval absurditu, kterou jeho život přináší.

⁴ Cf. KOSSAK, Jerzy. Op. cit., s. 25

⁵ Ibid., s. 23

⁶ Cf. KOSSAK, Jerzy. Op. cit., s. 25

Jedinec je proto v rámci společnosti svobodný a existencialisté zkoumají, jak se svobodou patřičně naložit, či hledají východiska pro překonání všudypřítomného absurdního stavu bytí. V tomto ohledu je stěžejní členění proudu na existencialismus křesťanský a ateistický.⁷ Členění naznačuje, jaká povaha bude existenci přiznána. Bude-li podrobena duchovním hodnotám, které směřují k věčnému Bohu, či zda se oprostí od náboženských pravidel a získá podobu racionálního života.

Podle existencialistů je pak v pomíjivém životě jedinou jistotou smrt, kterou jedinec může uspišit sebevraždou, a tím překoná svoji absurdní existenci. Stěžejní otázkou zůstává, zda stojí za to žít a jestli je jeho dobrovolné ukončení řešením. Přední existencialista a významný francouzský spisovatel Albert Camus považuje sebevraždu za „závažný filozofický problém“⁸. Žít pro něj znamená nechat žít absurditu⁹, což se nápadně promítá v absurdním jednání potrestaného Sisyfa.

Existencialismus, který na evropské scéně dominoval v meziválečném a poválečném období, se záhy jako filozofický a literární proud prosadil v hispanoamerickém umění, konkrétně v románovém a divadelním žánru, a stal se rovněž jedním z ústředních témat filozofických úvah a esejů.¹⁰ Klíčovým impulsem pro jeho rozmach se staly překlady děl evropských myslitelů, například Jeana-Paula Sartra, Alberta Camuse, Grahama Greena a zejména pražského německy píšícího spisovatele Franze Kafky, jehož absurdní dílo *Proměna* anticipovalo průnik existencialistických myšlenek do literární tvorby.¹¹

Je nutné podotknout, že volání po otázkách lidské existence se v hispanoamerické literatuře prosadilo již na přelomu 19. a 20. století jako specifický rys panujícího modernismu, který reagoval na krizi přelomu dvou století:

Problém existence v literární tvorbě se koneckonců vyskytl i v dílech autorů před modernismem, pokaždé šlo však o individuální projev. V případě hispanoamerických modernistů se nicméně jedná o důležitý prvek, který je navzdory veškeré heterogenosti jejich tvorby společný téměř všem.¹²

⁷Cf. SARTRE, Jean-Paul. *Existencialismus je humanismus*. Praha: Vyšehrad, 2004. Krystal, s. 13

⁸CAMUS, Albert. *Mýtus o Sisyfovi*. Vydání třetí. Praha: Garamond, 2015. Francouzská knihovna, s. 11

⁹Ibid., s. 64

¹⁰OVIEDO, José Miguel. *Historia de la literatura hispanoamericana 4. De Borges al presente*. Madrid: Alianza Editorial, 2001. Alianza Universidad Textos, s.60

¹¹ Na publikaci těchto děl se významně podílelo argentinské vydavatelství *Sur*, založené roku 1931 spisovatelkou Victorií Ocampo. Cf. Ibid., s. 60

¹² ŠKODOVÁ, Denisa: Existenciální Rubén Darío: Úzkost na přelomu staletí jako životní síla modernismu, In: *Pokusy o renesanci Západu: literární a duchovní východiska na přelomu 19. a 20. století*. Praha: Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, 2016, s. 316

Jednalo se o takové rysy, které se z původního modernistického proudu postupně vydělily a nadále se rozvíjely na pozadí společenské krize, kterou moderní civilizace ve dvacátém století procházela. Tyto nepatrné existencialistické náznaky přetrvaly a formovaly se v samostatný myšlenkový a literární proud.

Snad nejvýznamnějším průkopníkem existencialismu se na půdě hispanoamerické literatury stal právě argentinský esejista a spisovatel Ernesto Sábato.¹³ Psychicky nevyrovnaný Sábato, narozený roku 1911, intenzivně prožíval nelítostné milníky historie. Zmítaný depresi a pod vlivem duchovních krizí sepisoval melancholické romány a eseje, v nichž reflektoval své úvahy ohledně absurdního stavu lidské existence.

¹³Cf. OVIEDO, José Miguel. Op. cit., s. 61

2. Ernesto Sábato

2.1 Sábatova spirituální krize a obrat k umění jako možné východisko

Sábatoovy filozofické úvahy se postupně utvářely pod vlivem silné duševní rozpolcenosti, pramenící z neschopnosti vyrovnat se s chaotičností okolního světa a omezeností vědy, která marně aspirovala na veškeré lidské poznání.

Během studií na prestižní univerzitě v La Platě, kde se věnoval matematicko-fyzikálnímu oboru, odcestoval do Bruselu na kongres proti fašismu a válce jako delegát komunistické strany. Rozčarován krutými praktikami stalinistické diktatury si plně uvědomil snadnou zneužitelnost vědy ve prospěch destruktivní moci a prodělal jednu z prvních duchovních krizí. Pod tíhou morální tlaku vystoupil z Federace mladých komunistů a načas utekl do Paříže.¹⁴

Citový otřes, z jehož vleklých následků se dlouho vzpamatoval, urychlil jeho návrat do Argentiny, kde dokončil studium přírodních věd doktorátem z fyziky. Vědu prozatím považoval za záruku jistoty a za jediné východisko, které mu umožní vypořádat se s prožitým duchovním otřesem a od kterého se mu dostane vytouženého klidu před všudypřítomným emočním chaosem¹⁵:

En una segunda encrucijada de mi vida, en otro momento de caos y desesperación, volví a acercarme a las matemáticas. Aunque más exacto sería decir que corrí hacia las matemáticas. [...] Ya iba en plena crisis, mi cabeza era un pandemonio, mis ideas estaban revueltas, nada me parecía claro ni conveniente.¹⁶

Na mé druhé životní křižovatce, v dalším okamžiku chaosu a zoufalství, jsem se znovu sblížil s matematikou. Ačkoliv přesnější by bylo říct, že jsem k ní utekl. [...] Procházel jsem si naprostou krizí, moje hlava byla peklem, mé myšlenky byly zmatené, nic mi nepřipadalo srozumitelné ani vhodné.

V nitru se ovšem neustále zmítal mezi intelektuální stránkou, tíhnoucí k pragmatické vědě, a potlačovanými uměleckými sklony. Osudným se mu stalo stipendium v laboratoři Joliot-Curie v Paříži, které získal roku 1938. Sábato si znovu procházel obdobím nejistoty,

¹⁴Cf. LUKAVSKÁ, Eva. *Ernesto Sábato: Cesta labyrintem*. [vyd. 1.]. Brno: Masarykova univerzita, 2000. Spisy Masarykovy univerzity v Brně. Filozofická fakulta, s. 151

¹⁵Cf. *Ernesto Sábato: Premio Miguel de Cervantes 1984*. Barcelona: Anthropos, 1988, s. 34

¹⁶SÁBATO, Ernesto. Interrogatorio preliminar. In: *El escritor y sus fantasmas*, Editor: Buenos Aires, 1964. [online]. [cit. 2017-04-12], s. 10 (Použit vlastní překlad)

neboť se v Paříži seznámil s avantgardními umělci, byl zasvěcen do tajů surrealistických a existencialistických hnutí a intenzivně prožil dusnou předválečnou atmosféru.¹⁷

Pod vlivem nepříznivých situací zanechal vědecké kariéry a propadl uměleckému, především literárnímu světu.¹⁸ Skrze vnitřní rozpor si tak přiznával skutečnost, že věda mu pouze sloužila jako útočiště před neklidným a chaotickým světem plným emocí, ve kterém nepanuje jednotný řád, jak je tomu ve světě exaktních věd:

[...] comprendí de pronto que todo eso no era más que una complicadísima evasión, y en el fondo una cobarde salida a mis auténticos problemas interiores [...] Supe entonces que mi paso por la ciencia había terminado para siempre.¹⁹

[...] brzy jsem pochopil, že tohle všechno nebylo nic jiného, než velmi složitý útěk, a v zásadě jen zbabělý únik od mých skutečných niterných problémů [...] Tehdy jsem poznal, že má vědecká dráha navždy skončila.

Nebyly to jen avantgardní proudy a předzvěsti druhé světové války, které vyústily v Sábatoovo naprosté odloučení od matematicko-fyzikálního světa. Příčinu je nutné spatřovat i v jeho neustálém tápání a posléze i pochybování ohledně jistoty a pevného řádu přírodních věd, které si mnohdy nárokovaly monopol na veškeré poznání. Sábato si ovšem uvědomoval problém poznatelnosti světa a dále možnost snadného zneužití věd, z čehož pramenila jeho ustavičná skepse doprovázená zklamáním: „Je rozčarován tím, že ani matematika ani fyzika nejsou nástrojem definitivního poznání a navíc že se nemalou měrou podílejí na rozvoji ničivých sil.“²⁰

Pocit nelibosti vůči vědeckému zkoumání pak prohlubovala skutečnost, že věda doposud nezodpověděla ani základní otázky existenciálního rázu týkající se především života, smrti a Boha.

Neschopnost absolutního poznání pravé podstaty jevů rovněž přičítal vágní povaze historie. „Historická skutečnost (historická povaha) má výlučně verbální povahu, nezávisí na skutečných faktech, nýbrž na způsobu, jakým je zaznamenáváme. Neexistuje jiná minulost než ta, která je zapsána.“²¹ Pro Sábata byla veškerá zaznamenaná skutečnost pouhou iluzí, která je člověku předkládána prostřednictvím omezeného jazyka.

¹⁷ Cf. OVIEDO, José Miguel. Op. cit., s. 61

¹⁸ Cf. MATURO, Gabriela. Sábato: La búsqueda de la salvación. *Cuadernos hispanoamericanos*, No. 391–393, Madrid, 1983. [online]. [cit. 2017-04-20], s. 608

¹⁹ SÁBATO, Ernesto. Op. cit., s. 11 (Použit vlastní překlad)

²⁰ Cf. LUKAVSKÁ, Eva. Op. cit., s. 12

²¹ LUKAVSKÁ, Eva. Op. cit., s.12–13

Za značně kontroverzní pak byla pokládána Sábatova myšlenka, která odmítala vědu jako nástroj lidské svobody. Věda naopak podle něho nadměrně zasahuje do života jedince a připravuje ho o vlastní individuální svobodu.

Sábatovo definitivní odloučení od vědy urychlila jedna z mnoha dalších duchovních krizí v polovině čtyřicátých let a jeho propuštění z akademické obce jako trest za podepsání manifestu, kterým odsoudil hromadné propouštění univerzitních profesorů a násilí páchané na studentech. V témže období se již věnoval literární činnosti, první úspěchy zaznamenal s esejem *Jedinec a vesmír* (*Uno y el universo*, 1945), ve kterém předložil svůj náhled na lidskou existenci a kritiku omezeného vědeckého poznání. José Miguel Oviedo charakterizuje jeho tvorbu následovně:

[...] literární činnost pro něj byla zkoumáním temné oblasti lidské duše a světa jeho vlastních posedlostí, hledaje příčiny morální či emoční slepoty jako původu skutečných pohrom. Jako spisovatel si protiřečí; je tím, kdo pokládá nepříjemné otázky, tvrdohlavým kritikem, rebelem, který nezřídka pochybuje o vlastním původu.²²

Tři roky po vydání eseje *Jedinec a vesmír* vyšla Sábatova románová prvotina *Tunel* (*El túnel*, 1948), která se stala úvodním dílem cyklu tří propojených románů. Tyto na sebe navazují nejen po stránce myšlenkové, ale též existenciálními motivy zohledňujícími problémy frustrovaných jedinců, kteří jsou neschopni vzájemné komunikace.

Kniha o hrdinech a hrobech (*Sobre héroes y tumbas*, 1961), klíčový román, který bezprostředně následuje po *Tunelu*, se zaměřuje na spleť mezilidské vztahy doprovázené pocitem odcizení a nepochopením, čímž navazuje na motivy předchozího díla. Pochmurnou trilogii uzavírá dílo *Abaddón zhoubce* (*Abaddón, el exterminador*, 1974), které vychází skoro třicet let po *Tunelu*. Kromě zmíněných románů si Sábato pro své filozofické a intelektuální úvahy vyhranil eseje.

2.2 Román jako prostředek zhmotnění autorových reflexí

Sábatoův *Tunel* vzniká ve stínu neblahých dopadů druhé světové války, tedy v období melancholie a skepse, kdy leckterý jedinec pocítil deziluzi z rozpadajících se hodnot moderní společnosti. Dochází ke značnému napětí ve společnosti. Sábato skrze jednání protagonistů demonstruje projev všudypřítomného nihilismu, kterému v poválečném období podléhala

²²: «[...] el ejercicio literario ha sido para él una exploración en la zona oscura del alma humana y en el mundo de sus propias obsesiones, buscando las causas de la ceguera moral o emocional como origen de verdaderas catástrofes. Su perfil como escritor es el del contradictor, el que hace las preguntas incómodas, el crítico pertinaz, el rebelde que a veces duda de su propia causa.» OVIEDO, José Miguel. Op. cit., s. 61 (Použit vlastní překlad)

většina společnosti.²³ V díle převládají motivy deprimovaného jedince, který intenzivně prožívá vlastní existenci, neboť vnímá nepochopení ze strany společnosti, z čehož plyne jeho úzkost a pocity osamění. Právě to jsou klíčové existencialistické aspekty, které dominují nejen v *Tunelu*, nýbrž i v jeho pozdější románové tvorbě: motivy úzkosti, osamění, neschopnosti vzájemné komunikace a porozumění, pocit odlišnosti od ostatních jedinců.²⁴

V Sábátově románové trilogii dochází ke zhmotnění úvah, které podrobně zpracovává ve filozofických esejích. Romány jsou prochnuty existenciální tematikou, jejíž hlavním posláním je analýza duševních konfliktů jedinců, kteří citlivě prožívají vlastní existenci, a současně upozornit na problémy moderní společnosti.²⁵ Literární fikce, zvláště román, umožňuje podle Sábata vystihnout existenciální problémy, se kterými se jedinci potýkají v důsledku historických milníků, provázených náhlými změnami již ustálených hodnot:

Aquí tenemos, precisamente, la prueba de que nuestra novela es algo más que una simple sucesión de aventuras: es el testimonio trágico de un artista ante el cual se han derrumbado los valores seguros de una comunidad sagrada. Y una sociedad que entra en la crisis de sus ideales es como para el niño el fin de su adolescencia: el absoluto se ha roto en pedazos y el alma queda ante la desesperación o el nihilismo.²⁶

(Zde máme důkaz, že román je víc než pouhý sled dobrodružství: je tragickým svědectvím umělce, před nímž se hroubí bezpečné hodnoty posvátné komunity. A společnost ocitající se v krizi ideálů je jako dítě na konci dospívání: absolutno je rozbité na kousky a duše zůstává vydána napospas zoufalství a nihilismu.)

Román je pro Sábata stěžejním žánrem, ve kterém promlouvají postavy, a skrze subjektivní výpovědi nechává nahlédnout do vlastního myšlenkového světa. V jeho dílech proto dominuje ich-forma umocňující subjektivní nádech vyprávění. Postavy tak záměrně glosují svízelné situace a co nejautentičtěji vystihují okolní realitu.

V románech (především v *Tunelu*) se zrcadlí autorova idea kritizující některé trendy moderní doby,²⁷ mezi nimiž převažuje kritika „pyšného rozumu vědy“²⁸. Člověk se stává

²³ BARRERO PÉREZ, Óscar. Incomunicación y soledad: Evolución de un tema existencialista en la obra de Ernesto Sábato. *Revista Cauce*, No. 14–15, 1992. [online]. [cit. 2017-06-16], s. 277

²⁴ URBAN, Vít. Doslov. In SÁBATO, Ernesto. *Tunel*. Brno: Host, 1997. Chiméra, s. 135

²⁵ Cf. *Ibid.*, 134

²⁶ SÁBATO, Ernesto. *El escritor y sus fantasmas*. Primera edición. Madrid: 1963., s. 209–210
Český překlad: SÁBATO, Ernesto. *Spisovatel a jeho přízraky: [eseje]*. Praha: Mladá fronta, 2002. Myšlenky, s. 183

²⁷ Cf. URBAN, Vít. Doslov. In SÁBATO, Ernesto. *Tunel*. Brno: Host, 1997. Chiméra, s. 134–135

otrokem přílišné racionalizace a panující skepse, která je možnou příčinou společenského odcizení. Totéž odcizení pociťuje Juan Pablo Castel,²⁹ protagonista a vypravěč *Tunelu*, jehož úzkostná povaha naznačuje celkový ráz díla. *Tunel* se tak stává příběhem melancholického jedince, který ztělesňuje ony destruktivní tendence moderního člověka, jež ho dovedou ke spáchání vraždy. Specifický styl vyprávění, kdy se protagonista-vypravěč ponoří do vlastního subjektivního světa a odhaluje niterné pohnutky, které ho k zoufalému činu vedly, naplňuje Sábátovu představu o způsobu narace v moderním románu.³⁰

²⁸ Cf. URBAN, Vít. Doslov. In Op. cit., s. 134

²⁹ Cf. Ibid., s. 136

³⁰ Cf. CODDOU, Marcelo. La estructura y la problemática existencial de «El túnel» de Ernesto Sábato. *Revista ATENEA*, No. 412, Chile: Universidad de Concepción, 1966., kapitola II (nečíslováno). [online]. [cit. 2017-07-15]

3. Román *Tunel*

3.1 Postavy jako stěžejní nositelé existencialistických aspektů

3.1.1 Juan Pablo Castel

Existencialistické motivy, které jsou úzce spjaty s bytím člověka, se v literatuře nejnadhěji demonstrují na individuálních činech postav, které spisovatel záměrně konfrontuje s románovou realitou, a tím se prostřednictvím jejich jednání dotváří děj příběhu. Nejinak tomu je v *Tunelu*.

Protagonistou a vypravěčem je zatrpklý Juan Pablo Castel, nadějný malíř, který si uvědomuje své společenské vydědění, jež ho provází od útlého dětství. Samotu kompenzuje malováním obrazů, jejichž prostřednictvím se snaží navázat vztah s ostatními jedinci a docílit opravdové a smysluplné komunikace. Jeden z těchto obrazů pojmenuje *Mateřství* (*Maternidad*). Ten vyobrazuje zdánlivě banální situaci, kdy ženská postava pozoruje dítě. Malíř ovšem do levé horní části obrazu důkladně zakomponoval scénu, která podle jeho slov „navozovala představu úzkosti a naprosté samoty,³¹ neboť skrze průhled malého okna zachycovala ženu stojící na pláži, která osamoceně hledí na moře. Prostřednictvím výjevu *Mateřství* hledá výjimečnou osobu, spřízněnou duši, která by pochopila podstatu obrazu. Předpokládá, že by se tak dokázala vcítit i do jeho situace, či dokonce prožívat stejné strasti, kterými prochází on sám.

Pochmurného výjevu si všimne tajemná María Iribarne, která se ovšem hrdinovi záhy vytratí. Po urputném pátrání se s ní Juan Pablo náhodně setkává v Buenos Aires, kde si domluví další schůzku, protože si jí přeje poznat blíže. Po několika setkáních se ovšem Juan Pablo na Mariu začne příliš upínat a jeho počáteční touha po navázání komunikace se mění v obsesi vlastnit ji. Čtenář se tak stává svědkem rodícího se milostného vztahu, který záhy začne nabývat destruktivního charakteru. Když Juan Pablo nakonec vycítí, že ani María není schopna utišit jeho samotu a že s ní nedokáže kvůli jejímu otažitému chování skutečně komunikovat, rozhodne se ji zavraždit. Tragický konec je čtenáři odhalen již na samotném počátku románu, kdy vypravěč-protagonista uvede svůj příběh letným prohlášením: «Bastará decir que soy Juan Pablo Castel, el pintor que mató a María Iribarne; supongo que el proceso

³¹ «(...) sugería, en mi opinión, una soledad ansiosa y absoluta.» SÁBATO, Ernesto a Ángel LEIVA. *El túnel*. 27.a ed. Madrid: Cátedra, 2003. Letras Hispánicas, s. 65. Všechny další citace jsou z téhož vydání.

Český překlad: URBAN, Vít. (SÁBATO, Ernesto.) *Tunel*. Brno: Host, 1997, s. 14. Všechny další překlady jsou z téhož vydání.

está en el recuerdo de todos y que no se necesitan mayores explicaciones sobre mi persona.» (s. 61) („Snad stačí, když řeknu, že se jmenuji Juan Pablo Castel a že jsem ten malíř, co zabil Mariú Iribarnovou; předpokládám, že všichni si dosud pamatují na můj soudní proces a že tudíž není zapotřebí, abych jim podrobně vysvětloval, kdo jsem.“ [s. 9]).

Juan Pablo líčí své vzpomínky a prostřednictvím subjektivních prožitků odhaluje okolnosti, které vraždě předcházely. Příběh, který je předkládán pouze z vrahova pohledu, se jeví jako obhajoba, kterou chce docílit pochopení a ospravedlnění ze strany společnosti s nadějí, že toho nakonec dosáhne:

Podría reservarme los motivos que me movieron a escribir estas páginas de confesión; pero como no tengo interés en pasar por excéntrico, diré la verdad, que de todo modos es bastante simple: pensé que podrían ser leídas por mucha gente, ya que ahora soy célebre; y aunque no me hago muchas ilusiones acerca de la humanidad en general y de los lectores de estas páginas en particular, me anima la débil esperanza de que alguna persona llegue a entenderme. AUNQUE SEA UNA SOLA PERSONA. (s. 64)

(Mohl bych samozřejmě pomlčet o důvodech, proč jsem se rozhodl sepsat toto doznání, ale protože bych byl nerad považován za výstředního, řeknu vám pravdu, která je v podstatě velice prostá: napadlo mě, že tyto stránky si asi přečte hodně lidí, protože jsem nyní slavný; o lidstvu jako celku a zvláště o budoucích čtenářích si sice žádné iluze nedělám, ale přesto mě posiluje jakási chabá naděje, že by mě mohl alespoň někdo pochopit. I KDYBY TO MĚLA BÝT JENOM JEDNA BYTOST.) (s. 12)

Juan Pablo Castel se prezentuje jako deprimovaný jedinec s hlubokou averzí vůči společnosti: «[...] detesto los grupos, las sectas, las cofradías, los gremios y, en general, esos conjuntos de bichos que se reúnen por razones de profesión, de gusto o de manía semejante.» (s. 67) („[...] nenávidím skupiny, sekty, bratrstva, sdružení a vůbec všechny ty prapodivné spolky, které vznikají v důsledku profese, zájmu či jiné mánie.“ [s. 17]). Jeho zášť graduje v situacích, kdy se dostává do přímého kontaktu s ostatními jedinci, kteří mu, podle jeho slov, nerozumí, ačkoliv s nimi prostřednictvím obrazů komunikuje. Nevraživost pociťuje vůči uměleckým kritikům, kteří se, podle Juana Pabla, omezují na povrchní analýzu, aniž chápou jejich pravou podstatu:

Sin embargo, de todos los conglomerados detesto particularmente el de los pintores. En parte, naturalmente, porque es el que más conozco y ya se sabe que uno puede detestar con mayor razón lo que se conoce a fondo. Pero tengo otra razón: LOS CRÍTICOS. (...) Se podría escuchar con cierto respeto los juicios de un crítico que alguna vez haya pintado, aunque más

no fuera que telas mediocres. Pero aun en ese caso sería absurdo, pues ¿cómo puede encontrarse razonable que un pintor mediocre dé consejos a uno bueno? (s. 70)

(Ze všech spolků nenávidím zejména malíře. Přirozeně zčásti proto, že tuhle sebranku znám nejlépe [...] Ale je tu ještě jeden důvod: KRITICI. [...] S určitým respektem bychom snad mohli dopřát sluchu názorům kritika, který se alespoň párkrát pokusil něco namalovat, byť třeba jen průměrná plátna. Ale i v takovém případě by to bylo absurdní, neboť jaký smysl by mělo, aby průměrný malíř radil dobrému?) (s. 20)

Protagonista se potýká se zvláštní samotou, jako by žil v odloučení od veškerého společenského kontaktu v očekávání, že nalezne spřízněnou duši, která by ho osvobodila od všudypřítomné temnoty a nesnesitelného zoufalství. Nebylo náhodou, že Sábato vědomě ukryl motivy samoty a beznaděje do hrdinova jména. Příjmení *Castel* lze podle José Miguela Ovieda³² chápat ve smyslu zastaralého výrazu *castillo*, které úzce souvisí s pojmem *encierro* (*uzavřenost, odloučení*) a implicitně tak naznačuje uzavření se před společností a celkovou odtažitost, jako by hrdina přežíval uvězněn ve vlastním temném nepropustném tunelu, který ho brání před jakoukoliv vnější hrozbou. Symbolika příjmení prostupuje i druhým Sábátovým románem (*Kniha o hrdinech a hrobech*), kdy jméno hlavního hrdiny (Martín del *Castillo*) přímo odkazuje na příjmení Juana Pabla, a tím rovněž anticipuje hrdinův nezdar, který vyústí v tragický konec.

Rovněž stojí za povšimnutí, že některé letmé prvky díla výslovně předznamenávají existencialistický ráz románu, pokud pomineme jeho celkový pochmurný dojem, na základě kterého je považován za stěžejní dílo latinskoamerického existencialismu. Jedná se například o křestní jméno hlavního hrdiny, které Sábato prakticky převzal od myslitele Jeana-Paula Sartra (Juan Pablo ~ Jean-Paul)³³ či zdánlivě bezvýznamný moment, kdy «[...] María dijo que estaba leyendo una novela de Sartre.» (s. 139) („[...] María prohodila, že má rozečtený jeden Sartrův román“ [s. 101]).

Juan Pablo je svým jménem „předurčen“ k osamění a společenské izolaci. Obě nežádoucí okolnosti nakonec protagonistu pohltní, neboť v důsledku vlastního jednání – vraždy Maríi – skončí uvězněn, a tak je naplněna skrytá předzvěst jména. Je nutné zmínit, že v tomto okamžiku se Sábato odchyluje od Sartrovy koncepce existencialismu. Autentický existencialismus podle Sartrových slov přiznává každému jedinci svobodu a záleží pouze na volbách a činech, které určují podobu jeho života – odtud Sartrova domněnka, že každá lidská

³²Cf. OVIEDO, José Miguel. Op. cit., s. 62

³³ Cf. OLGUÍN, David. *Ernesto Sábato: ida y vuelta*. México: Universidad Autónoma Metropolitana, 1988. Cultura Universitaria. Serie Ensayo, s. 85

bytosť je „odsouzena ke svobodě“³⁴. Existencialismus v zásadě popírá jakýkoliv determinismus a Sartre právem odmítá mínění mnoha kritiků, kteří proud obviňují z pesimistických tendencí. Naopak konstatuje, že „neexistuje optimističtější učení (...), protože existencialismus tvrdí, že osud člověka spočívá v něm samém (...), tvrdí, že naděje je jen v činu a že jediná věc, která umožňuje člověku žít, je jednání.“³⁵ Člověk tedy přebírá odpovědnost za své činy, má možnost pevně uchopit svůj život do vlastních rukou a nakládat s ním podle vlastního uvážení.

Pokud bychom proto analyzovali sémantickou povahu jména hlavní postavy, jsme nuceni přihlídnout k jeho druhotné funkci, která v zásadě determinuje osud Juana Pabla, neboť předurčuje jeho osamění.

Při důkladnějším rozboru subjektivních úvah Juana Pabla docházíme k Sartrově klíčové myšlence, sdílené ateistickými i teistickými stoupenci proudu, že se esence člověka utváří prostřednictvím jeho jednání.³⁶ Znamená to tedy, že existence nutně předchází esenci, je jejím nutným předpokladem, neboť bez existence by se člověk nemohl fyzicky ani duševně vyvíjet.³⁷ Jedinec se ovšem dostává do svízelných a úzkostných stavů, neboť pod vidinou blížící se smrti postupně krystalizuje absurdita života a nesmyslnost lidského konání. Smrt totiž veškeré lidské jednání a úsilí rázem znehodnotí. Jedinec (v *Tunelu* Juan Pablo Castel) se tedy setkává s myšlenkou nebytí, s vidinou absolutní prázdnoty, která v něm vyvolává pocit nicoty: «La vida aparece a la luz de este razonamiento como una larga pesadilla, de la que, sin embargo, uno puede liberarse con la muerte, que sería, así, una especie de despertar.» (s. 119–120) („Život se ve světle těchto úvah jeví jako dlouhý těžký sen, z něhož se však člověk může osvobodit smrtí, která by tak byla jakýmsi procitnutím.“ [s. 78–79]). Tento všední pocit přerůstá ve zhoubnou myšlenku, která podlamuje víru ve smysluplnost života, neboť žít s vědomím jisté smrti prohlubuje absurdní charakter světa i lidské existence. Absurdita a nejistota provází Juana Pabla celým příběhem. Úzkostné pocity a subjektivní výlevy navíc gradují, neboť jsou bezprostředně předkládány formou zpovědi, která je prolnta pochmurnými úvahami:

[...] ¿para qué sufrir? El suicidio seduce por su facilidad de aniquilación: en un segundo, todo este absurdo universo se derrumba como un gigantesco simulacro, como si la solidez de sus rascacielos, de sus acorazados, de sus tanques, de sus prisiones no fuera más que una fantasmagoría [...] (s. 119)

³⁴ SARTRE, Jean-Paul. Op. cit., 24

³⁵ Ibid., s. 38

³⁶ Cf. OGUÍN, David. Op. cit., s. 86

³⁷ Cf. SARTRE, Jean-Paul. Op. cit., s. 13–14

(...) proč dále trpět? Sebevražda je lákavá, neboť nabízí rychlé skoncování se vším: v jedině vteřině se celý tento absurdní svět zhroutí jako obrovská atrapa, jako by všechny ty pevné mrakodrapy, křižníky, tankery a žaláře byly pouhým preludem [...] (s. 78)

Nicotou není zmítán jen Juan Pablo, kterého destruktivní úvahy doženou ke spáchání vraždy. María, která nejspíše prožívá podobné vnitřní těžkosti, si obdobně uvědomovala přítomnost blízké smrti a byla rovněž sklíčena prázdnotou, již symbolizoval její bývalý milostný poměr s tajemným Richardem: «Richard me atraía casi como me atrae la muerte o la nada. Pero creo que uno no debe entragarse pasivamente a esos sentimientos. [...] Cuando murió, decidí destruir todo lo que prolongaba su existencia.» (s. 112–113) („Richard mě přitahoval asi jako smrt nebo nicota. Myslím si však, že člověk by se těmito pocitům neměl pasivně poddávat. [...] Když zemřel, rozhodla jsem se zničit všechno, co by ho mohlo připomínat.“ [s. 71]). María tím jenom potvrzuje Sartrovu koncepci všudypřítomné nicoty, která může vést k devastujícímu přemítání ohledně významu lidské existence.

Jak bylo zmíněno výše, bázlivý Juan Pablo se odporem vůči společenským uskupením netají, naopak čtenáři barvitě líčí, jak absurdní jsou situace, kdy přichází do běžného kontaktu s lidmi, či je vystaven všedním situacím. Hrdina například z vlastního podnětu přiznává, jak je pro něj složité navázat milostné vztahy, neboť mu v tom brání stydlivost, která zapřičiňuje též jeho společenské odcizení: «Creo haber dicho que soy muy tímido [...] Desgraciadamente, estuve condenado a permanecer ajeno a la vida de cualquier mujer.» (s. 66) („Snad jsem už říkal, že jsem krajně nesmělý člověk [...] Já jsem byl bohužel odsouzen k tomu, abych se minul s každou ženou.“ [s. 15]).

Kritik José Ortega rovněž upozorňuje na skutečnost, že Juan Pablo udržuje nepříteliš vřelé styky se svými domnělými přáteli, kteří, obdobně jako umělečtí kritici, nedokáží ocenit jeho tvorbu: „Má se za nepochopeného umělce, dokonce ani jeho domnělí přátelé (Lartigue, Mapelli) nedokážou pochopit a ocenit jeho uměleckou stránku.“³⁸ Ortegová domněnka vychází z kritiky doktora Prata, o kterém Juan Pablo prohlásil: «[...] lo creía un verdadero amigo, hasta tal punto que sufrí un terrible desengaño cuando todos empezaron a perseguirme y él se unió a esa gentuza [...]» (s. 68) („[...] já ho do té míry považoval za skutečného přítele,

³⁸ «Se considera un artista incomprendido y ni sus supuestos mejores amigos (Lartigue, Mapelli) pueden comprender su valor como artista.» ORTEGA, José. Las tres obsesiones de Sabato. *Cuadernos hispanoamericanos*, No. 391 – 393. Madrid: Instituto de Cooperación Iberoamericana, 1983, [online]. [cit. 2017-07-15], s. 132 (Použit vlastní překlad)

že když mě všichni začali pronásledovat a on se k té lůze přidal, prožil jsem strašlivé zklamání [...]“ [s. 18]).

Tunel je tak prostřednictvím hlavní postavy symbolem intenzity společenského odcizení, které může přerůst v nenávisť a vyústit v paranoidní strach o vlastní osobnost: «Pero a veces me encontraba perdido en la oscuridad o tenía la impresión de enemigos escondidos que podían asaltarme por detrás o de gentes que cuchicheaban y se burlaban de mí, de mi ingenuidad. ¿Quién eran esas gentes y qué querían?» (s. 100) („Chvílemi jsem se ztrácel v temnotách, chvílemi jsem měl pocit, že tu kdesi za mými zády číhají moji nepřátelé anebo že si nějací lidé cosi šuškájí a posmívají se mému počínání, mé naivitě. Co to bylo za lidi a co chtěli?“ [s. 55–56]).

Při hledání příčiny Castelovy společenské izolace je třeba přihlídnout i k rodinnému zázemí, o kterém se v průběhu vyprávění letmo zmiňuje. Konkrétně se vyjadřuje o svém vztahu k matce, kterou si vybavuje z dětství, a vzpomíná na strach, který ho ochromil pokaždé, když pomyslel na její smrt. To v něm vyvolávalo pocity smutku a zoufalství, které bohužel prožil velmi záhy, neboť předčasně zemřela. Juan Pablo si ovšem v témže období, kdy byl sužován matčinou zhoubnou nemocí, začínal uvědomovat, jak na vlastní matce pozoruje lidské vlastnosti, kterými sám opovrhuje: ješitnost a pýchu.³⁹ Vzpomínky na ni, na její nemoc, které podlehla, a pocit lehké apatie vůči její ztrátě nápadně připomínají Camusova *Cizince*, jeho lhostejného a bezcitného Meursaulta.

Povaha Juana Pabla je podobně jako u Camusova Meursaulta odhalována prostřednictvím subjektivní výpovědi, která je umocněna zejména činy nepřímou potvrzujícími jeho vlastní postoje. Juan Pablo v zásadě podléhá skepsi, ovšem na rozdíl od Meursaulta se alespoň pokouší nalézt východisko z absurdity vlastní existence, kterou si plně uvědomuje. Castel svými lhostejnými postoji budí dojem zatvrzelého nihilisty: «Piensen lo que quieran: me importa un bledo; hace rato que me importan un bledo la opinión y la justicia de los hombres.» (s. 62) („Myslete si, co chcete, váš názor mi může být ukradený! Od jisté doby mi totiž na lidských názorech a spravedlnosti houby záleží.“ [s. 10–11]). Nepodléhá však jako Meursault pasivitě. Usiluje o změnu ve svém životě a snaží se využít vztahu, který navázal s Marií, jako obratu ke slibnější budoucnosti a odpoutání se od dosavadních hodnot: „Hlavní postava Sábatova románu se snaží nastolit nové hodnoty, které by nahradily ty staré, které

³⁹ «Pero recuerdo, en sus últimos años, cuando yo era un hombre, cómo al comienzo me dolía descubrir debajo de sus mejores acciones un sutilísimo ingrediente de vanidad o de orgullo.» (s. 63) („Přesto si ale vzpomínám, jak mě v dospělosti na sklonku jejího života rmoutilo, když jsem i v těch nejlepších pohnutkách zaznamenával téměř nepostřehnutelné projevy ješitnosti a pýchy.“ [s. 11–12])

jsou přežití a zapomenuté, ty, které ztratily svůj úděl, jako je Bůh, náboženství nebo společenská pravidla.⁴⁰

Odhodlanost Juana Pabla se také projevuje v postoji, který zaujímá vůči vnitřní samotě. Po spáchání zločinu se totiž bezmezně oddá naději, že se jednou objeví osoba, která pochopí jeho unáhlené činy a neodsoudí je. Je to také jeden z hlavních důvodů, proč se rozhodne sepsat výpověď o svém nešťastném činu: «[...] me anima la débil esperanza de que alguna persona llegue a entenderme. AUNQUE SEA UNA SOLA PERSONA.» (s. 64) („[...] ale přesto mě posiluje jakási chabá naděje, že by mě mohl alespoň někdo pochopit. I KDYBY TO MĚLA BÝT JENOM JEDNA BYTOST.“ [s. 12]).

Naděje se skrývá v zoufalém zvolání – síla, která ho žene kupředu a která odhaluje hrdinovu touhu po skutečné komunikaci a porozumění. Touha, která v Castelově duši přetrvává i po usmrcení té, která se nejvíce ztotožňovala s jeho zoufalstvím a se kterou se domníval, že bude schopen pravé komunikace.⁴¹ Castel si uchovává naději, ačkoliv se jeví velmi nepravděpodobná.

Klíčovým prvkem románu jsou jednotlivé činy Juana Pabla. Do nich se promítají jeho postoje ovlivněné vlastním přesvědčením i samotou, která pramení z nedostatečné komunikace s ostatními. Již v úvodním prohlášení Juana Pabla se čtenář dozvídá o jeho zoufalém činu, vraždě mladé Marii, se kterou udržoval netradiční milostný poměr.

Hlavní příčina Castelových nesnází tkví ve sklonu vykládat realitu či ji zkreslovat podle vlastního přesvědčení. Castel si mylně vykládá některé podněty ze strany Marii a svých přátel. Během vyprávění se stáváme svědky neporozumění, které pramení z tendence uspořádat svět podle svého rozumu, svých hodnot a priorit. Castel přitom zatvrzele hledá odpovědi na zbytečné otázky, zpochybňuje každé Mariino tvrzení a každou svoji myšlenku, která ho v souvislosti s Marií napadá, neboť v něm neustále sílí přesvědčení, že ho ve skutečnosti nemiluje a jejich vztah není upřímný. Je velmi všímavý. Neunikne mu jediný detail, bedlivě pozoruje svoji spřízněnou duši, aby porozuměl jejím vyhybavým odpovědím, vágnímu chování a nestálosti. Rozebírá každou podezřelou okolnost, která by poodhalila alespoň kousek z Mariina tajemného života, a on tak mohl více proniknout do její komplikované osobnosti.

⁴⁰«El protagonista de la novela de Sabato pretende establecer nuevos valores que sustituyan los viejos que ya están oxidados y olvidados, los viejos valores que han perdido su función, tales como dios, las religión o las reglas sociales.» COLECTIVO DE AUTORES. Estudio comparativo de *EL TÚNEL* y *EL EXTRANJERO*. *Revista semestral de Iniciación a la Investigación en Filología*. Departamento de Filología – Universidad de Almería, vol. 5, 2011, [online]. [cit. 2017-04-20], s. 47 (Použit vlastní překlad)

⁴¹ Cf. CODDOU, Marcelo. Op. cit., kapitola II (nečíslováno). [online]. [cit. 2017-07-15]

Pod vlivem vlastních myšlenek často jedná impulzivně, vrhá se do nešťastných rozhodnutí, kterých velmi záhy lituje, neboť skoro každé spontánní rozhodnutí končí nešťastně. Pokaždé ale výbušné povaze znovu podlehne, ačkoliv si je vědom, že právě jeho emotivní chování napáchá mnoho škody a je příčinou neshod:

Pero en aquel momento, como en otros semejantes, me encontraba solo como consecuencia de mis peores atributos, de mis bajas acciones. En esos casos siento que el mundo es despreciable, pero comprendo que you también formo parte de él; en esos instantes me invade una furia de aniquilación [...] (s. 119)

(Ale nyní, podobně jako mnohokrát předtím, byly příčinou mé samoty moje nejhorší vlastnosti, podlé skutky. V takových případech mi svět připadá opovrženíhodný, přestože si zároveň uvědomuji, že i já jsem jeho součástí; to pak mívám návaly sebezničující zuřivosti [...]) (s. 78)

Nejhůře snáší skutečnost, že jeho zbrklé chování mnohdy vyústí ve zbytečné hádky, po kterých se křehká María citově hroutí, což podlamuje její důvěru v něj, a postupně se mu odcizuje. On pocítuje zklamání, záchvaty vzteku ho dohánějí k nepřičetnosti a propadá zoufalství: «Dios mío, no tengo fuerzas para decir qué sensación de infinita soledad vació mi alma.» (s. 162) („Můj bože, nejsem s to vyjádřit, jak strašlivý pocit bezmezného opuštěnosti a prázdna se rozhostil v mé duši!“ [s. 128]).

V momentě, kdy se cítí nejosamělejší, pocítuje největší odpor vůči společnosti: «Generalmente, esa sensación de estar solo en el mundo aparece mezclada a un orgulloso sentimiento de superioridad: desprecio a los hombres, los veo sucios, feos, incapaces, ávidos, groseros, mezquinos [...]» (s. 119) („Pocit, že jsem na celém světě sám, se u mne obvykle pojí s pocitem pyšné nadřazenosti: pohrdám lidmi, protože mi připadají špinaví, oškliví, neschopní, chamtiví, sprostí, nízcí [...]“ [s. 78]). Podléhá sebedestruktivním myšlenkám a uchyluje se k zoufalým skutkům v podobě holdování alkoholu, svádění prostitutek nebo přemítání o sebevraždě, kterou ovšem pokaždé zavrhne v domnění, že by se dobrovolně odsoudil k „naprosté a věčné nicotě“ (s. 79) / «arrojarse a la nada absoluta y eterna» (s. 120), neboť podle něj „člověk natolik lpí na existenci světa, že se nakonec raději smíří s jeho nedokonalostí a s bolestí jeho ošklivosti, než aby s jeho fantasmagorií dobrovolně skoncoval.“ (s. 79) / «A pesar de todo, el hombre tiene tanto apego a lo que existe, que prefiere finalmente soportar su imperfección y el dolor que casusa su fealdad, antes que aniquilar la fantasmagoría con un acto de propia voluntad.» [s. 120]. Castelův postoj nápadně připomíná

Camusovu úvahu ohledně dobrovolného ukončení života, kterou on sám odsuzuje a raději upřednostňuje existenci plnou vzpoury navzdory jejímu absurdnímu charakteru.⁴²

Castel je svými postoji a zejména nekontrolovatelnými výstupy předurčen k osamění, neboť tím odrazuje ostatní jedince a zejména tu jedinou bytost, která by byla schopna porozumět jeho životnímu tápání a vysvobodit ho z temnoty tunelu. Vědomě se připravuje o štěstí, o naději v lepší budoucnost, neboť prudkými hádkami, které jsou častokrát vyvolány žárlivostí a jízlivými dotazy, způsobí odloučení od své domnělé spasitelky Maríi.

3.1.2 Maríia jako světlo naděje v temném tunelu?

Maríia – postava, která radikálně změní Castelův život a podlomí jeho křehkou psychiku, se náhodně zúčastní výstavy, kde on prezentuje svůj emblematický obraz *Mateřství*. Pravá podstata její osobnosti a povaha zůstávají skryty, neboť jsou ovlivněny subjektivním popisem jejího vraha. Nastíněné skutečnosti týkající se Maríina života neumožňují důkladně proniknout do jejího světa. Čtenář proto nikdy neodhalí pravdu ohledně vztahu ke Castelovi, ani blíže nepozná její další intimní vztahy, které nejspíše udržovala dlouho před vztahem s ním.

Maríia je zvláštní postava, zdá se mlčenlivá a ostýchavá, je to dívka podléhající vnitřnímu osamění, které nejspíše kompenzuje milostnými vztahy, přičemž je zmitána obdobnými obavami jako Juan Pablo. Alespoň mu to tak potvrdí při jednom z obvyklých dialogů: «Cuando vi aquella mujer solitaria de tu ventana, sentí que eras como yo y que también buscaras ciegamente a alguien, una especie de interlocutor mudo.» (s. 137) („Když jsem spatřila tu osamělou ženu v tvém okně, uvědomila jsem si, že jsi jako já a že také slepě kohosi hledáš, jakéhosi mlčenlivého společníka.“ [s. 98]).

Emoční nejistota, která se projevuje u obou hlavních postav, však u každého nabývá odlišné podoby. Zatímco Juan Pablo impulzivně reaguje na Maríinu věčnou mlčenlivost a netečnost, které postupně přerůstají v lehké odcizení, Maríia rezignovaně naslouchá Juanovým výtkám a mlčenlivě přijímá veškerá nařčení bez sebemenšího vzdoru. Ovšem nátlakům z Castelovy strany se nelze mlčením bránit věčně, a proto leckdy dojde k hádce, která končí pláčem. Ten značí její bolest.

Maríina ustavičná pochybovačnost a zmatenost se projevuje nepředvídatelným chováním, vyhýbavými či vágními odpověďmi a záhadnými milostnými vztahy, které nejspíše představují zoufalý únik před osamělostí. Z její mlhavé výpovědi se Juan Pablo brzy dozvídá o dávném vztahu s jistým Richardem, který kvůli ní později spáchal sebevraždu a ke

⁴²Cf. CAMUS, Albert. Op. cit., s.65

kterému María přirovnává Juanovu temnou stranu osobnosti: «Era un hombre incapaz de crear nada, era destructivo, tenía una inteligencia mortal, era un nihilista. Algo así como tu parte negativa.» (s. 112) („Byl to člověk naprosto netvůrčí, destruktivní, nihilista se smrtícím intelektem, prostě něco jako tvoje negativní stránka.“ [s. 70]). Hluboce ho znepokojí, když se dozví pravdu o jejím současném manželství se slepým Allendem, což ho později vede k úvahám, jak může mladá a energická dívka milovat postiženého člověka. Nejzáhadnějším se pro Castela stává Mariin blízký vztah k Hunterovi, bratranci jejího manžela, na jehož farmě María hledá podezřele často útočiště před okolním chaosem.

Vztah Marii a Juana Pabla se vyvíjí svízelně. V úvodních kapitolách je mapována Juanova touha po opětovném shledání, neboť při prvním setkání komunikovali velmi zběžně. Na pozadí hlavní dějové linie se vyjímají Castelovy myšlenkové pochody, ve kterých si představuje svá setkání s Mariou a především uvažuje nad možnostmi, jak by se v těchto situacích zachoval. María ztělesňuje naději. Z hrdinových představ lze též vypožorovat náznaky naléhavosti, která pak následně provází celou výpověď. Skrze rozjímání pronikáme do hrdinova podvědomí, prostoupeného emoční nejistotou, a též odhalujeme jisté pochybnosti:

Imaginaba, pues, que ella me hablaba, por ejemplo para preguntarme una dirección o acerca de un ómnibus (...) En alguna yo era locuaz, dicharachero (nunca lo he sido, en realidad); en otra era parco; en otras me imaginaba risuñeo. A veces, lo que es sumamente singular, contestaba bruscamente a la pregunta de ella [...] (s. 72–73)

(Představoval jsem si tedy, jak na mě promluví, aby se například zeptala na nějakou adresu nebo číslo autobusu (...) Jednou jsem se viděl v roli žoviálního mluvky (ve skutečnosti jsem takový nikdy nebyl), podruhé málomluvného morouse, jindy zase veselého vtipálka. Někdy jsem na její otázku, což je velice zvláštní, odpovídal prudce [...]) (s. 23)

Před osudným setkáním s Mariou je protagonista-vypravěč uvězněn ve vlastních představách, v sílícím přesvědčení o své izolovanosti od ostatních jedinců. Myšlenky a životní postoje promítá na plátna obrazů, neboť skrze umění usiluje nalézt duševní harmonii a útočiště. Čtenář se podle nepatrných indicií pozvolna vcítí do Castelovy situace, přičemž z jeho pesimistického přístupu a trvalým proječováním záště vůči ostatním snadno prohlédne jeho odcizení. Obraz *Mateřství*, zejména skrytý výjev osamocené ženy na pláži, značí naději, která doposud přetrvává v malířově duši, a touhu po překonání svízelného citového rozpoložení:

Nepatrný výjev na pozadí velkého obrazu se zdá být vyobrazením podstaty jeho tvůrce na malířském plátně. Výjev je Castelovým vyznáním pro ty, kteří mu porozumí; je úzkostným voláním značícím naději. Je představou, že se někomu lze oddat a v tomto stavu se milovaného zmocnit.⁴³

Prostřednictvím *Mateřství* zhmotňuje své smíšené pocity, čímž se obraz stává přímým odrazem duše, a čtenář tak odhaluje skryté obsahy jeho nevědomí. Obraz se stává prostředníkem mezi ním a lidmi, kteří ho mívají, a on tiše vyčkává, kdo se s výjevem ztotožní, neboli kdo vyobrazený zármutek odhalí. Pro malíře se obraz stává důležitým nositelem poselství, který skrze sugesci symbolizuje stav jeho vlastního bytí, zmítaného samotou a současně bojem za její překonání.⁴⁴

Pozoruhodná je skutečnost, že María, která jako jediná postřehne princip ukrytého výjevu, se s hrdinou doposud předtím nesetkala a její přítomnost na výstavě byla výjimečnou záležitostí. I navzdory tomu se s poselstvím ztotožní a později přiznává, že jím byla okouzlena. Často ji přepadala touha po shledání s malířem, pokaždé ji ovšem přemohl strach z domnělých následků:

Desde aquel día pensé constantemente en vos, te soñé muchas veces acá, en este mismo lugar donde he pasado tantas horas de mi vida. Un día hasta pensé en buscarlo y confesarlo. Pero tuve miedo de equivocarme, como me había equivocado una vez, y esperé que de algún modo fueras vos el que buscara. (s. 137)

Od té doby jsem na tebe stále myslela, často jsem snila o tom, jak stojíš zde, přímo na tomhle místě, na kterém jsem trávila spousty hodin. Jednou jsem tě dokonce chtěla vyhledat a svěřit se ti. Ale bála jsem se, abych se nezmýlila, jako jsem se zmýlila už jednou; a tak jsem čekala, až si mě najdeš ty sám. (s. 98–99)

Juan Pablo, fascinován Mariíinou všímavostí, instinktivně vytuší, že ona nejspíše ztělesňuje onu naději v lepší budoucnost, a je přitahován vidinou, že našel osobu, která

⁴³ «La pequeña escena incluida en el cuadro mayor parece ser la esencia misma de su creador depositada sobre el lienzo. Es la confesión que Castel hace a aquél que sepa comprenderlo; es una llamada angustiosa, que indica una esperanza. Es la ilusión de poder entregarse, y en la entrega llegar a poseer el objeto amado.»

KASNER, Norberto M. Metafísica y soledad: un estudio de la novelística de Ernesto Sabato. *Revista Iberoamericana*, No. 391–393, Pittsburgh, 1992. [online]. [cit. 2017-07-20], s. 106 (Použit vlastní překlad)

⁴⁴Cf. CODDOU, Marcelo. Op. cit., kapitola II (nečíslováno)

porozumí jeho výchozí situaci a překoná s ním veškerá příkoří.⁴⁵ V okamžiku, kdy María urychleně opouští výstavu, se Castel ocitá v rozpacích: «[...] vacilaba entre un miedo invencible y un angustioso deseo de llamarla» (s. 65) („[...] zápasil s nepřekonatelným strachem a neodbytnou touhou zavolat na ni“ [s. 14]). Takovou rozpolcenost v něm vyvolalo přesvědčení, že ona jediná ztělesňuje záchranu před samotou. Směr, kterým se bude napříště ubírat jeho život, tak určuje především María.

Od této chvíle se María stává zdrojem Castelovy umělecké inspirace. Nutkání reflektovat vlastní nicotné tápání vystřídala touha malovat pro Mariú, svoji spasitelku. V tom vidí smysl své existence. Castel se ji navzdory veškerým pochybám odhodlá nalézt, a když k tomu posléze dochází, probudí v něm milostné city, které však namísto upřímné lásky se jeví jako potřeba vyrovnat se s vlastní existencí skrze jiný subjekt.⁴⁶ María se stává pouhým nástrojem-objektem a zároveň obětí Castelovy honby za svobodou, čímž v jeho prospěch ztrácí vlastní individualitu a volnost. Castel se na Mariú upíná, což potvrzuje jeho časté manipulativní chování, doprovázené iracionálními výkřiky a prosbami: «Tengo muchas cosas que hablar con usted [...] Prométame que no se irá nunca más. La necesito, la necesito mucho [...]» (s. 83) („Potřebuji s vámi probrat spoustu věcí. [...] Slibte mi, že nikdy neutečete! Potřebuji vás, strašně moc vás potřebuji [...]“ [s. 36]).

Jeho naléhání po setkáních sílí a on si nemíní připustit její opětovnou ztrátu. Zároveň však připouští ukvapenost některých rozhodnutí a proseb adresovaných Marií, neboť jednal pod vlivem vlastních instinktů bez rozumového vysvětlení. Když se například při druhé schůzce María optá, z jakého důvodu ji Juan Pablo tak urputně potřebuje, jeho vysvětlení zní následovně: «No respondí en el instante. Deje su brazo y quedé pensativo. ¿Para qué, en efecto? Hasta ese momento no me había hecho con claridad la pregunta y más bien había obedecido a una especie de instinto. [...] Siento que usted será algo esencial para lo que tengo que hacer, aunque todavía no me doy cuenta de la razón.» (s. 84–85) („S odpovědí jsem si dal načas. Pustil jsem její paži a zamyslel se. Opravdu, k čemu? Až dosud jsem si tuto jasnou otázku nepoložil a řídil jsem se spíš jakýmsi instinktem. [...] Cítím, že máte jakýsi zásadní význam pro to, co musím vykonat, i když teď ještě nevím proč.“ [s. 37–38]).

Ve vlastní odpovědi si nevědomky předpoví jednu z budoucích příčin rozpadu milostného vztahu, svou tendenci k rozumovému ospravedlňování veškerých jevů včetně emocí. Zároveň si uvědomí podobnost v jejich smýšlení, neboť prohlédne Mariínu schopnost nahlížet na obraz ze stejné perspektivy jako on sám, a konečně tak dosáhne svého cíle –

⁴⁵ Cf. *Ernesto Sábato: Premio Miguel de Cervantes*, Op. cit., s. 87

⁴⁶ Cf. CODDOU, Marcelo. Op.cit., kapitola II (nečíslováno)

potkal osobu, která zaujímá téměř identický postoj, čímž v chaotickém světě nalézá pocit jistoty a empatie.

Jakmile si je Castel jistý navázaným vztahem, začíná propadat absolutní posedlosti. Neustále na Mariu naléhá a úpěnlivě se dožaduje dalších setkání. Snaží se si ji podmanit (tzv. «posesión absoluta»)⁴⁷, ovládat a skrze ni překonat odcizení, vlastní uzavřenost a osamění.⁴⁸ Jeho panovačnost se projevuje excesivním chováním; propadá úzkostným stavům, kdykoliv María projevuje netečnost, neopětuje touhu po fyzickém kontaktu a náhle ruší domluvená setkání. Z Mariiny strany čtenář pociťuje lehkou apatii a především obavy z Castelova neobvyklého chování, které je opakovaně doprovázeno nekontrolovatelnými výstupy umocněnými nadávkami.

Mariu tak postupně svírá Castelova majetnická povaha a jeho touha mění se v obsesi. Začne se bránit útekem, vyhýbavými postoji či mlčením. Vztah, který se od počátku vyznačuje vrtkavostí a především Castelovou pochybovačností, nabývá zhoubné podoby. Castel si uvědomuje svou potřebu opravdové lásky⁴⁹, neboli citového spojení, kterým by si Mariu podmanil a oprostil se tak od přítomné nejistoty. Zdaleka však netuší, jakým způsobem dosáhnout tohoto absolutního podrobení. Snaží se proto proniknout do její neprůhledné osobnosti, odhalit tajemství její minulosti nebo odhadnout momentální myšlenky. Jednou dokonce uvěří, že tohoto podmanění dosáhl a alespoň na pomíjivou chvíli překonal hranice své celoživotní samoty:

Ahora que puedo analizar mis sentimientos con tranquilidad, pienso que hubo algo de eso en mis relaciones con María y siento que, en cierto modo, estoy pagando la insensatez de no haberme conformado con la parte de María que me salvó (momentáneamente) de la soledad. (s. 134)

Dnes, kdy mohu hodnotit své tehdejší pocity s klidnou myslí, mám za to, že cosi z výše zmíněného postoje se promítlo i do mého vztahu k Marii, a lituji, že svým způsobem platím za svou zbrkllost, za to, že jsem se nespokojil s tou Mariinou částí, která mě zachránila (dočasně) před samotou. (s. 95)

Castel však nikdy neunikl své samotě zcela a nepřekonal stav společenského odcizení. Prostřednictvím náznaků, které prostupují celým dílem, se čtenáři odkrývá povaha jejich

⁴⁷ Introducción. In SÁBATO – Ángel LEIVA. *El túnel*. 23.a ed. Madrid: Cátedra, 1998, s. 38

⁴⁸ Cf. ORTEGA, José. Op. cit., s. 131

⁴⁹ Cf. CODDOU, Marcelo. Op. cit., kapitola II (nečíslováno)

neobvyklého vztahu. Castelův závěrečný stav je od počátku románu známý – jeho pokus naprostého podrobení Marií skončí nezdarem, doslova propadá frustraci, která ho dožene ke spáchání vraždy. Jakmile se nasytí blaženým pocitem z Mariiny přítomnosti, oddají se tělesnému pokušení v domnění, že on okusí pocit „opravdové lásky“ a především nalezne způsob, kterým docílí vzájemného souznění a pochopení. Tělesný akt se pro Castela stává dalším prostředkem překonání svého výchozího stavu:

Debo confesar que yo mismo no sé lo que quiero decir con eso del «amor verdadero» [...] ¿Qué quería decir? ¿Un amor que incluyera la pasión física? Quizá la buscaba en mi desesperación de comunicarme más firmemente con María. Yo tenía la certeza de que, en ciertas ocasiones, lográbamos comunicarnos, pero en forma tan sutil, tan pasajera, tan tenue, que luego quedaba más desesperadamente solo que antes [...] Sé que, de pronto, lográbamos algunos momentos de comunión. [...] Bastaba que nos miráramos para saber que estábamos pensando o, mejor dicho, sintiendo lo mismo. [...] Claro que pagábamos cruelmente esos instantes [...] Cualquier cosa que hiciéramos [...] era doloroso, pues señalaba hasta qué punto eran fugaces esos instantes de comunidad. Y, lo que era mucho peor, causaban nuevos distanciamientos porque yo la forzaba, en la desesperación de consolidar de algún modo esa fusión, a unírnos corporalmente; sólo lográbamos confirmar la imposibilidad de prolongarla o consolidarla mediante un acto material. (s. 107–108)

Musím přiznat, že ani já sám přesně nevím, co mám na mysli pod pojmem „opravdová láska“; [...] Co měl znamenat? Lásku zahrnující i tělesnou vášeň? Nelze vyloučit, že moje zoufalá snaha spojit se pevněji s Mariou tento cíl sledovala. [...] Párkrát se nám opravdu podařilo spojení navázat, ale způsobem tak jemným, prchavým a nezřetelným, že jsem se posléze ocital v samotě ještě zoufalejší než předtím [...] Dobře si pamatuji, že jsme náhle okusili několik okamžiků souznění. [...] Stačil pohled, abychom si uvědomili, že naše myšlenky, lépe řečeno pocity, jsou v té chvíli totožné. [...] Za tyto okamžiky jsme pochopitelně krutě platili [...] Ať jsme dělali cokoliv, [...] vše nás zraňovalo, neboť to jen dokazovalo propastnou prchavost oněch okamžiků souznění. A co bylo ještě horší, veškerá tato činnost byla příčinou dalšího vzdalování, protože já jsem ji ve své zoufalé snaze alespoň nějak zadržet onen okamžik vzájemného souznění nutil opětovně k tělesnému obcování, čímž se nám jen potvrzovalo, že prostřednictvím tělesného úkonu nelze toto souznění prodloužit ani uchovat. (s. 64–65)

Je ovšem evidentní, že skrze tělesný akt vytouženého souznění nedosáhne, ba naopak, oba milenci pociťují narůstající vzájemné odcizení a Castelova skepse se výrazně prohlubuje.

Z počátečního opojení dochází k procitnutí, kdy si hrdina uvědomí neuskutečnitelnost svých tužeb prostřednictvím pomíjivých rozkoší, ani jiného vzájemného kontaktu.⁵⁰

Vztah, který se rychle vyvíjí, se stejně rychle rozpadá; jednu z patrných příčin mnohých nezdarů, představuje Castelova neustálá racionalizace dojmů, neúnavná snaha interpretovat veškeré jevy v souladu s rozumem.⁵¹ Především pod tíhou Maríných strohých odpovědí, ze kterých lze jen obtížně proniknout do jejího vědomí a prohlédnout její skutečné emoce. Tak se Juan Pablo oddává neúnavnému přemítání nad kusými informacemi, které mu ona poskytuje, a podle svého rozumového úsudku si dotváří její životní příběh. Castelovo přemýšlení vede spíše k překrucování reality než k odhalování pravdivých skutečností. Hrdina se zaplétá do iracionálních domněnek a podléhá vlastní fantazii, která stírá hranice mezi skutečným a smyšleným:

Ačkoliv Castelovo myšlení funguje na základě logického úsudku, neboli je oproštěno od protikladů, není schopné dosáhnout „objektivního“ závěru, který by odpovídal předmětu analýzy. [...] Navzdory horečnatému úsilí dosáhnout absolutního a objektivního poznání, veškeré jeho úvahy podlehnou abstraktnímu, nereálnému subjektivismu: tunelu jeho vlastní samoty.⁵²

Společenské odcizení Castela souvisí s jeho neúnavnou tendencí rozumově odůvodňovat veškeré emoce a pocity, neboť vědomě odmítá propojenost rozumu a emocí.⁵³ Veškerá citová vzplanutí se pokouší až pateticky rozumově ospravedlnit a přitom pomíjí emocionální stránku věcí.

Castelova posedlost se nevyhne ani Maríně minulosti, která je neměnná a konstantní, čímž ji lze snadněji podrobit rozumové analýze. Minulost, která nejspíše skýtá jednoznačné odpovědi na veškeré nejasnosti týkající se Maríiny osoby, je na rozdíl od dynamické přítomnosti statická. Prchavé okamžiky tvoří neuzavřený celek, který se prolíná s budoucími jevy a lze je tak, na rozdíl od dávných momentů, naráz zvrátit.⁵⁴

⁵⁰Cf. CODDOU, Marcelo. Op. cit., kapitola II (nečíslováno)

⁵¹ Cf. Ibid., kapitola II (nečíslováno)

⁵² «Aunque el pensamiento de Castel funciona de forma lógica, es decir, exento de contradicciones, es incapaz de conseguir un resultado "objetivo", adecuado al objeto de su análisis. (...) A pesar de su afán febril por un conocimiento absoluto y objetivo, las reflexiones del protagonista terminan en un subjetivismo abstracto e irreal: en el túnel de su propia soledad.» FUSS, Albert. «El túnel», universo de incomunicación. *Cuadernos hispanoamericanos*, No. 391–939, Madrid, 1983. [online]. [cit. 2017-07-23], s. 331 (Použit vlastní překlad)

⁵³ Cf. ORTEGA, José. Op. cit., s. 132

⁵⁴ Cf. FUSS, Albert. Op. cit., s. 333

Milostný vztah je Castelovou přílišnou úporností zahalován otazníky, přičemž kladené otázky zůstávají převážně nezodpovězeny. Počáteční zvědavost střídá Castelova systematická analýza, která dohání Mariu k šílenství, a on si takto vědomě pošlapává momenty štěstí.⁵⁵ Jakmile podlehe vlastnímu rozumu a rozhodne se některou z Mariiných výpovědí podrobit zkoumání, projeví se jeho neoblomná víra v rozum a tendence každou z nich zpochybnit, přičemž veškeré vlastní emoce vytěsni, aby dospěl k pravému poznání. Takto například projeví netečnost, když se snaží objasnit okolnosti týkající se Mariina slepého manžela Allendeho. Při jeho neustálém naléhání, vyzvídání a následném osočování se Mariina psychika zlomí a ona nekontrolovatelně propuká v pláč. Castel, namísto soucitného konejšení, využije její podlomené duše, upozadí veškeré emoce a rozhodne se dostát svému úmyslu: «[...] me interesa el fondo. El fondo es que sos capaz de engañar a tu marido durante años [...] La conclusión podría inferirla un aprendiz: ¿por qué no has de engañarme a mí también? Ahora comprenderás por qué muchas veces te he indagado la veracidad de tus sensaciones.» (s. 116) („[...] mě zajímá podstata věci. A ta je taková, že jsi schopná klamat celé roky svého manžela [...] Logický závěr z toho dokáže vyvodit i dítě školou povinné: co když klameš i mě?“ [s. 76]).

Castelova důvěra se pod vlivem zmatečných informací podlamuje. Začíná si uvědomovat, jak se jeho společenské odcizení prohlubuje a že María není tou vyvolenou, která by ho byla schopna vysvobodit z nepropustných stěn vlastního tunelu. Čtenáři se tak nenásilnou formou odhaluje poetika titulu, která metaforicky zrcadlí výchozí stav hlavní postavy. Již během vyprávění si Castel skrze myšlenkové pochody uvědomuje nežádoucí přítomnost jakési „neproniknutelné skleněné zdi“ (s. 124) / «impenetrable muro de vidrio» (s. 158), která sice umožňovala vizuální kontakt, nicméně znemožňovala opravdové poznání osoby toho druhého: «[...] y así, separados por el muro de vidrio, habíamos vivido ansiosamente, melancólicamente.» (s. 158) („[...] a proto, oddělení skleněnou zdí, jsme znali jen touhu, smutek.“ [s. 124]).

Skepsa doprovázená melancholií ovlivňuje Castelovo chování. Projevuje se jeho pesimistickým pohledem na skutečnost a uzavřeností, čímž si vytváří svůj vlastní svět održený od vnější reality. Pomyslné nepropustné zdi tunelu chrání Castela před vnějšími vlivy, zabraňují případnému nebezpečí, ale rovněž zamezují veškerému kontaktu s ostatními. Tato duševní izolovanost umocňuje všudypřítomnou samotu a definuje Castelův

⁵⁵ Cf. Ibid., s. 332

melancholický postoj vůči světu. Motiv tunelu symbolizuje úzkost a strach⁵⁶ z chaotičnosti okolního světa. Tyto obavy jsou vyvažovány touhou po dosažení pomyslného světla, které symbolizuje pochopení a soucit. Castel přirovnává nepropustnost tunelu ke svému způsobu existence a k pocitům, které ho provázejí v okamžiku prozření, kdy spatří Mariu v objetí jejího potenciálního milence (Huntera). On tak ztrácí naději ve vlastní záchranu:

Y era como si los dos hubiéramos estado viviendo en pasadizos o túneles paralelos, sin saber que íbamosel uno al lado del otro, como almas semejantes en tiempos semejantes, para encontrarnos al fin de esos pasadizos, delante de una escena pintada por mí, como clave destinada a ella sola, como un secreto anuncio de que ya estaba yo allí y que los pasadizos se habían por fin unido y que la hora del encuentro había llegado. [...] Pero ¿realmente los pasadizos se habían unido y nuestras almas se habían comunicado? [...] No, los pasadizos seguían paralelos como antes [...] *en todo caso había un solo túnel, oscuro y solitario: el mío, el túnel en que había transcurrido mi infancia, mi juventud, toda mi vida.* Y en uno de esos trozos transparentes del muro de piedra yo había visto a esta muchacha y había creído ingenuamente que venía por otro túnel paralelo al mío, cuando en realidad pertenecía al ancho mundo [...] (s. 160)

([...] jako bychom oba žili ve dvou souběžných chodbách či tunelech, aniž bychom věděli, že kráčíme jeden vedle druhého jako dvě spřízněné duše ve spřízněných časech, abychom se setkali na konci obou chodeb tváří v tvář výjevu, který jsem namaloval jen pro ni a který měl být jakýmsi klíčem, tajným znamením, že už jsem dorazil na místo, že chodby se konečně spojily a že nastala chvíle setkání. [...] Ale opravdu splynuly chodby v jednu jedinou a naše duše navázaly spojení? [...] Kdepak! Chodby dál vedly vedle sebe jako dřív [...] *ve skutečnosti existuje pouze jeden temný a opuštěný tunel: ten můj, ve kterém se odehrávalo moje dětství, mládí, celý můj život.* A skrze jeden průhledný kousíček kamenné zdi jsem zahlédl tuhle dívku a naivně uvěřil, že kráčí souběžně se mnou ve druhém tunelu, zatímco ve skutečnosti náležela širšímu světu [...]) (s. 126)

Prezentovaný myšlenkový pochod odkrývá symboliku pochmurného názvu, který vyvolává temné emoce.⁵⁷ Představuje cestu dvou ztracených osob zmítaných úzkostmi, které paralelně putují životem, aniž se jejich cesty protnou, neboť právě jejich obdobné citění, pocity osamění a frustrace jim neumožní dosáhnout vytouženého souznění. Paralelně

⁵⁶Cf. LUKAVSKÁ, Eva. Algunas reflexiones sobre la lectura mitológica de «El túnel» de Ernesto Sabato. *Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity*. L 16, Brno: Masarykova univerzita, 1995. [online]. [cit. 2017-07-24], s. 21

⁵⁷ Cf. Ibid., s. 21

proplouvají chaotickým světem a uvědomují si vlastní odlišnost od ostatních jedinců, přičemž se nevzdávají myšlenky na společné setkání. Juan Pablo ovšem projevuje nelibost a podléhá deziluzi z vlastního životního tápání. Věnuje se malbě obrazů, do kterých vtiskne své touhy a cítění. María se s blouděním vypořádává milostnými vztahy nebo péčí o nevidomého manžela. Původce veškerých trápení a opravdové touhy však zůstává uzamčen v jejích myšlenkách.

Castel si uvědomuje svoji existenci a intenzivně pociťuje pomíjivý charakter okolních subjektů. V zásadě se identifikuje s jedinci, kteří souběžně s ním hledají vysvobození z vlastních nekonečných „tunelů“. S osobami obklopenými temnotou, které nejsou schopny prožívat svoji existenci v demoralizovaném světě. Naproti tomu opovrhuje těmi, kteří vlastní existenci nevnímají, žijí normálním životem a dávno přestali vnímat každodenní všednost. Pouze ti lidé, kteří si uvědomují limity vlastní existence a vnímají absurdní charakter života, skutečně existují.⁵⁸

Castel věří, že María bloudí souběžně s ním, vkládá do ní veškeré naděje a doufá, že její soucit povznese jeho život na novou úroveň. María ale nakonec selhává, neboť jen prohloubí temnoty pomyslného tunelu,⁵⁹ umocní pocity smutku a stane se strůjcem jeho intenzivnější samoty. On se proto uchýlí k vraždě, jako by předpokládal, že tím ukončí veškerá muka, a přitom se naposledy pokouší Marii zmocnit:⁶⁰ «Tengo que matarte, María. Me has dejado solo.» (s. 163) („Musím tě zabít, Marío. Opustilas mě.“ [s. 129]).

3.2 Jiné existencialistické motivy

3.2.1 Schůzky, dopisy a telefonické hovory: stimuly odcizení

Pocity vzájemného odcizení jsou umocněny některými formami komunikace mezi Castelem a Mariou, díky kterým lze snáze proniknout do komplikované osobnosti hlavní hrdinky. Mimo četné schůzky, které spíše než milostná setkání představují trýznivé výjevy Castelovy žárlivosti směřující k vzájemným sporům a nedorozuměním, komunikují prostřednictvím korespondence či telefonních hovorů. Zajímavý je způsob, jakým se povaha obou hrdinů mění, jakmile komunikují zprostředkovaně a nemusejí tak čelit přímému fyzickému kontaktu.

⁵⁸Cf. CODDOU, Marcelo. Op. cit., kapitola II (nečíslováno)

⁵⁹ Cf. ORTEGA, José. Op. cit., s. 133

⁶⁰ Cf. Ibid., s. 133

Juan Pablo intuitivně vyhledává osobní setkání, neboť, jak již bylo podrobně uvedeno, se má v úmyslu Maríi zmocnit, nalézt opravdovou lásku a překonat tak pocity osamění. Právě osobní setkání je mnohdy příčinou vzájemného odcizení, které přerůstá v melancholii především z Castelovy strany: «Mis sentimientos, durante todo ese período, oscilaron entre el amor más puro y el odio más desenfrenado [...]» (s. 107) („Maríiny rozporné a nepochopitelné postoje měly za následek, že se moje pocity neustále zmítaly mezi nejčistší láskou a nejběsilejší nenávistí [...]“ [s. 64]). Jejich schůzky významně ovlivňují povahu vztahu, který již od počátku vykazuje znaky nestability a je předurčen ke krátkému trvání. Zatímco při prvním setkání převažují pocity studu a nejistoty, při následujících setkáních sílí Castelova obsese, mnohdy provázená násilím: «[...] la tomé de un brazo casi con brutalidad y, sin decir una sola palabra, la arrastré por la calle San Martín en dirección a la plaza.» (s. 83) („[...] jsem ji téměř brutálně uchopil za paži a bez jediného slova ji vlekl po San Martínově ulici k náměstí.“ [s. 35]). María je apatická a častěji nalézá útočiště na vzdálené farmě bratrance jejího manžela – Huntera.

Milostné vzplanutí, četné schůzky a převážná část příběhu se odehrávají v moderním Buenos Aires. Jakmile María opouští argentinskou metropoli, je veškerá komunikace redukována na písemnou korespondenci. Oba hrdinové pociťují vzájemné odloučení. Dopisy plní nejdříve funkci intimních zpovědí, omezují se na stručná vyznání vystihující momentální pocity postav. María tak nenásilně reaguje na Castelovy spontánní reakce a vědomě povzbuzuje jeho touhu, když se mu letmo vyznává, jak na něj neustále myslí. Z jednoho dopisu, ve kterém se María podepíše křestním jménem, Castel pocítí, jak na něj tato střídmost nevidaně zapůsobí: «Esa simplicidad me daba una vaga idea de pertenencia, una vaga idea de que la muchacha estaba ya en mi vida y de que, en cierto modo, me pertenecía.» (s. 96) („Tato jednoduchost ve mně vyvolala neurčitou představu sounáležitosti, nezřetelnou představu, že dívka již vstoupila do mého života a že mi již svým způsobem patří.“ [s. 52]). María se celkově otevírá, dává najevo upřímné niterné emoce, jako by tím kompenzovala odcizení panující během komunikace tváří v tvář. Čtenář si však uvědomuje vágnost původních dopisů, které se podobají milostným zprávám, neboť zdánlivý obsah nekoresponduje se skutečností.

Pravý stav věcí postupně vyplouvá na povrch, milostná vyznání střídají naléhání a výčitky doprovázené urážkami, kterými se Castel snaží ranit Maríiny city a uvádět ji tímto do rozpaků. Jeden z posledních dopisů zachycuje Castelovy spontánní a unáhlené reakce, které jsou plné nevyrovnanosti pramenící z nejistých vyhlídek na trvání jejich vztahu: «Le dije que [...] no era suficiente para mantener o probar un amor [...] Releí la carta y me pareció que, con

los cambios anotados, quedaba suficientemente hiriente.» (s. 144) („Psal jsem, že [...] tohle všechno k udržení či projevení lásky nestačí [...] Znovu jsem si přečetl dopis a usoudil, že po zmíněných úpravách je dostatečně zraňující.“ [s. 107]).

Naprosto iracionálně pak působí telefonické hovory během nichž Maríia jeví známky podivného, lehce zmatečného chování, díky čemuž se Castel oddává sebezničujícimú přemítání ohledně Maríiny skutečné povahy. Castel využívá telefonického spojení, kdykoliv potřebuje ventilovat bezprostřední emoce vyvolané Maríinou absencí. Veškerý takový kontakt končí nezdarem; Castelovy pocity přemohou vlastní pud sebezáchovy, a tak při jednom z posledních živelných hovorů nešetří výhrůzkami. Maríia ovšem celou situaci zhoršuje svým rázným a odtažitým postojem, který je u ní nevídaný. Jako by se domnívala, že jsou separováni pomyslnou bariérou v podobě telefonického spojení, nabývá ztracené sebejistoty a z plaché dívky se stává chladná osoba. Právě v těchto v chvílích se momenty vzájemného odcizení projevují nejzřetelněji.

Podezřele nepůsobí pouze prudké změny jejího chování, nýbrž i další okolnosti, které doprovázejí zmíněné hovory a které přinášejí další otazníky nad Maríiným životem. Juan Pablo se cítí zmaten, když Maríia během komunikace po telefonu zavírá dveře své kanceláře: «Cuando cierro la puerta saben que no deben molestarme.» (s. 89) („Když je zavřu, všichni vědí, že mě nemají rušit.“ [s. 42]) Castela však její objasnění znepokojí a jeho představivost chrlí další podezřívavé otázky, na které se mu nedostává odpovědí. Vztahem tak prostupuje stále intenzivnější pocit vzájemné nedůvěry.

3.2.2 Sny: okno do Castelova nevědomí

Castelova zpověď se vyznačuje častým odbočováním od hlavní dějové linie. Vypravěč-protagonista tak činí pod vlivem proudu vědomí a asociací, které doplňují jeho výpověď a jsou cennými zdroji pro pochopení stimulů jeho chování a závěrečného zločinu. Jednou z těchto významných vsuvek jsou sny, které umocňují Castelovu ztracenost a díky kterým si čtenář uvědomí naléhavost jeho volání po spáse: „Projev nevědomí se promítá do snů, které zobrazují stav vlastní duše i společenské poměry, o kterých sám sní.“⁶¹ Některé z těchto snů jsou přímým odrazem Castelových nelichotivých zážitků v souvislosti s Maríiným chováním, odrazem jeho nekonvenčních tužeb či obav.

⁶¹ «La manifestación típica del mundo inconsciente se proyecta a los sueños, sueños que apuntan, tanto a las circunstancias personales como sociales del que sueña.» ORTEGA, José. Op. cit., s. 129 (Použit vlastní překlad)

Castelův první sen přichází bezprostředně po odeslání dopisu, ve kterém se žárlivě dožaduje, aby ho Maríia okamžitě kontaktovala. Značně rozrušen a oddán pochmurným myšlenkám se uchyluje ke spánku, který přináší úzkostné snění. Nevědomí mu naskytne pohled na starý osamělý dům zahalený temnotou. Dům je mu povědomý. Uvědomuje si, že po něm touží již od útlého dětství. Symbolizuje bezpečí, připomíná mu dávné lásky a především přináší naději, kterou spatřuje v Maríii: «Cuando me desperté, comprendí que la casa del sueño era Maríia.» (s. 100) („Když jsem se probudil, uvědomil jsem si, že ten dům ve snu byla Maríia.“ [s. 56]). Instinktivně přítom pátrá v minulosti, neboť při své samotě vyhledává tu nejryzejší a nejupřímnější lásku, tedy tu, která vychází z mateřského pouta.⁶² Castel ztotožňuje Maríiu s izolovaným domem, ale uvědomuje si přítomnost vetřelců (nejspíše Huntera, Allendeho), kteří naopak brání jejich milostnému spojení. Sen reflektuje hrdinovy vnitřní konflikty a obavy pramenící ze strachu, že tito vetřelci zpřetrhají vazbu mezi ním a Maríiou.

Další sen, který se Castelovi zdál v alkoholovém opojení, kdy vytěšňoval myšlenky na hroutící se vztah, zaznamenává výjev naprostého společenského odcizení a neschopnosti souznění s ostatními.⁶³ Castelovo společenské vydědění je dotaženo do absurdních rozměrů: ve snu se promění v mohutného ptáka, který místo hlasu vydává ptačí skřehotání. Jeho očarování přátelé však proměnu nezaznamenají. Jediný, kdo si uvědomuje prokletí, je Juan Pablo sám. Propadá úzkosti a jeho slabé skřehotání, suplující lidský hlas, značí touhu po porozumění, neboť si uvědomuje vlastní ztracení: «Entonces comprendí que *nadie, nunca*, sabría que yo había sido transformado en pájaro. Estaba perdido para siempre y el secreto iría conmigo a la tumba.» (s. 122) („A tak jsem pochopil, že o mé proměně v ptáka se *nikdo nikdy* nedozví. Byl to můj definitivní konec a jeho tajemství jsem si měl odnést do hrobu.“ [s. 81]). Lze předpokládat, že transformace v bezmocné zvíře je inspirována Kafkovou *Proměnou*, která byla hojně překládána do španělského jazyka⁶⁴ a inspirovala existencialistické spisovatele.

Poslední sen symbolicky uzavírá chod Castelova nevědomí, zmítaného obavami ze vzájemné náklonnosti Maríii a Huntera: «[...] espiando desde un escondite me veía a mí mismo, sentado en una silla en el medio de una habitación sombría, sin muebles ni decorados, y, detrás de mí, a dos personas que se miraban con expresiones de diabólica ironía: una era Maríia; la otra era Hunter.» (s. 149) („[...] z úkrytu jsem pozoroval sám sebe, jak sedím

⁶² Cf. SEGUI, F. Augustin. SEGUI, Agustín. F. Los cuatro sueños de Castel en «El túnel» de Ernesto Sábato. *Revista Iberoamericana*, No. 158, Pittsburgh, 1992. [online]. [cit. 2017-07-25], s. 71

⁶³ Cf. *Ibid.*, s. 72

⁶⁴ Cf. OVIEDO, José Miguel. *Cit. d.*, s. 60

uprostřed holé a nezařizené místnosti na židli a za mými zády stojí dvě postavy, které si vyměňují d'ábelsky ironické pohledy: jedna postava byla Maríá, druhá Hunter.“ [s. 113]).

Castel vědomě rezignuje na vlastní záchranu a pochopí, že se mu Maríá nadobro vzdaluje – prázdnota imaginární místnosti, ve které spatří vlastní osobu, odkazuje na symbol *tunelu*,⁶⁵ který je metaforou pro Castelovo životní tápání ve tmě, strachu, v úzkostech, osamění a bezmoci. Vrcholí tak jeho gradující frustrace a on se utvrdí v Maríině nevěře, což je jedna z pohnutek, která ho dovede ke spáchání vraždy.

3.2.3 Motiv slepoty

Kromě významných existencialistických aspektů (odcizení, samota, úzkost), které prostupují celým dílem, se na pozadí těchto klíčových motivů prozatím ojedinele projevuje Sábátova posedlost slepotou. Ústředním motivem je v *Knize o hrdinech a hrobech*⁶⁶, zatímco v *Tunelu* jsou nepatrné náznaky, skrývající ovšem zásadní význam. Nelze se spoléhat pouze na obvyklý význam tohoto pojmu jako fyzického postižení. Při analýze Sábátových románů musí být kladen zřetel na rozmanitost pojmu, přičemž s přihlédnutím k Sábátově filozofickému přesvědčení „máme na mysli zejména symboliku spojenou s motivem slepoty, která konotuje temnotu, popřípadě samotu.“⁶⁷

V *Tunelu* nacházíme četné zmínky hlavních postav, které nevědomky odkazují na motiv slepoty. Juan Pablo se s ní potýká v podobě hybné intenzivní síly, která ho motivovala k zachycení symbolického výjevu, navozujícího pocity osamění: «En realidad, no tiene nada que ver con el resto del cuadro [...] Estoy caminando a tientas, y necesito su ayuda porque sé que siento como yo.» (s. 86) („Ve skutečnosti nemá s ostatními částmi obrazu nic společného [...] Potácím se v tom jako slepec a potřebuji vaši pomoc, neboť vím, že máte stejné pocity.“ [s. 39]). Síly, která ho dovedla až k osobě jemu identické (Maríi) ve způsobu smýšlení. Náš vypravěč-protagonista se potýká s duševní slepotou, která ovlivní milostný vztah a v podobě temné energie svede Castela k odsouzeníhodnému činu.⁶⁸ Nakonec si uvědomí i slepou povahu jejich lásky:⁶⁹ «Pienso ahora hasta qué punto el amor enceguece y qué mágico poder

⁶⁵ Cf. SEGUI, F. Augustin. Cit. d., s. 73

⁶⁶ Za zmínku stojí kapitola *El informe sobre ciegos (Zpráva o slepcích)*, kde dochází k detailnímu, mistrnému popisu buenosaireského podzemí, ze kterého slepci – jako členové prastaré sekty – ovládají světové dění. Jsou vykresleni v negativním světle jako prapříčina panujících nezdarů. Cf. LUKAVSKÁ, Eva. *Ernesto Sábato: Cesta labyrintem*. [vyd. 1.]. Brno: Masarykova univerzita, 2000. Spisy Masarykovy univerzity v Brně. Filozofická fakulta. s. 63–64

⁶⁷ LUKAVSKÁ, Eva. *Ernesto Sábato: Cesta labyrintem*. [vyd. 1.]. Brno: Masarykova univerzita, 2000, s. 61

⁶⁸ Cf. *Ibid.*, s. 62

⁶⁹ Cf. *Ibid.*, s. 62

de transformación tiene.» (s. 102–103) („Myslím teď na to, jak silné bývá zaslepení láskou a jak často naše chování podléhá pod vlivem její magické síly změnám.“ [s. 58–59]).

V kontrastu s relativně abstraktní duševní slepotou se projevuje skutečná fyzická slepota. Nositelem tajemného motivu je Mariín slepý manžel Allende, o kterého se ke Castelově údivu María náležitě stará. Slepectví v zásadě signalizuje nevědomost a mnohdy úmyslnou uzavřenost před okolním světem, která může vést k ztracení. Je ovšem otázka, zda Castelova slepota v podobě separace ve vlastním nepropustném tunelu nenabývá větší intenzity, než Allendeho fyzické postižení:

Jeho slepota je sice zdánlivě nefunkční až bezvýznamná, ale ve skutečnosti má hluboký, sábatovsky dvojnásobný smysl. Je slepcem Allende, nebo Castel? Kdo z nich doopravdy vidí-ví? Komu z nich se vlastně svět jeví jako temná neprůhlednost, víme-li, že průhlednost Castelova tunelu je ouze jinou podobou pádu do prázdna vesmíru neprosvětleného láskou?⁷⁰

⁷⁰ URBAN, Vít. Doslov. In SÁBATO, Ernesto. *Tunel*. Brno: Host, 1997. Chiméra, s. 138

Závěr

Ernesto Sábato, ovlivněn Albertem Camusem a Franzem Kafkou, vytvořil postavu, do jejíž výpovědi vtiskl své obavy z duševní rozpolcenosti moderního člověka. Skrze ideový kontext a důležité události autorova života jsme se nejdříve snažili porozumět motivům románu *Tunel*, následná analýza byla pokusem demonstrovat jeho existencialistický nádech.

Zpověď Juana Pabla umožnila nahlédnout do jeho duše, sledovat vzpurnou povahu a odkrývat vnitřní dilemata. Na pozadí jeho prudkých reakcí pozorujeme duševní samotu, silící obavy a nepochopení ostatních. Jsou to niterné konflikty, které však přesahují hrdinovu osobnost, neboť vystihují dojmy člověka dvacátého století, který prochází značnou deziluzí. Právě důsledkem válek se prohluboval pocit prázdnoty jedince, smysl života a světa byl zpochybňován a absurdní povaha bytí nabývala na intenzitě. Juan Pablo Castel si tyto proměny uvědomoval, v jedné chvíli se dokonce zamýšlel nad nejasným údělem života a uvažoval o sebevraždě. Vůči společnosti byl nevraživý a odmítal především kritiky, kteří nedokázali vnímat hloubku jeho obrazů. Zřejmě je i podobnost jeho názorů s postoji Meursaulta, protagonisty Camusova románu *Cizinec*.

María byla povahově odlišná. Na rozdíl od temperamentního Juana Pabla mlčenlivá, s komplikovanou povahou. Její věčná apatie byla stimulem jeho zraňujících projevů, kterých sice záhy litoval, ale vzájemný vztah se i tak nadále zhoršoval. María, která se stala smyslem jeho existence, se mu vzdalovala a on postupně upadal do hluboké samoty.

Skrze tento vztah se pokusil překonat svou nejistotu a nalézt porozumění. Domníval se, že se již ztotožnila s jeho pohledem na svět a že sdílí obdobné pocity. Na okamžik se stala prostředníkem mezi ním a jeho touhou po překonání vnitřní samoty. V tomto stavu chtěl setrvat; zpočátku se spokojil s její přítomností, později vyžadoval tělesný akt, kterým by se jí zmocnil a rovněž pocítil pravou lásku. Pomíjivými slastmi se však nezbavil tísně a nedokázal se zcela odpoutat od vlastních obav. Byl frustrován prchavostí momentů, které umocnily pocity osamění a vedly k posílení stavu úzkosti. Vztah se definitivně hroutil, Juan Pablo nenacházel vytouženou útěchu a Marií se nakonec rozhodl zavraždit.

Existencialistické aspekty v románu nacházíme i v dalších motivech. Telefonické hovory, schůzky a dostupná korespondence prohlubovaly propast mezi oběma milenci a odkrývaly jejich pravé povahy. Staly se symbolem vzájemného odcizení a bolesti, kterou si navzájem působily.

Odrazem nitra Juana Pabla byly sny plné obav, které symbolizovaly vzrůstající napětí vztahu obou postav. Poprvé snil o domě, který mu připomínal Mariu a evokoval pocity bezpečí. Ve druhém snu pohlížel na vlastní bezvýchodnou situaci. On, proměněn v ptáka, si uvědomil svoji odlišnost, kterou ovšem nikdo jiný nespatriil. Třetí sen byl výjevem naprosté samoty; v imaginární místnosti pozoroval své tělo, nad kterým se María s Hunterem škodolibě smá.

Příznačným motivem, který mohl značit uzavřenost Juana Pabla před realitou, byla slepota. Ta symbolizovala nejen hrdinovu izolaci, nýbrž byla silou, která ho instinktivně poháněla k nalezení osoby podobně smýšlející. Motiv primárně odkazoval na fyzické postižení (Allende), Sabato si ovšem pohrával s neurčitostí pojmu a naopak vyzdvihoval cosi temného, co v sobě skrývalo možnou příčinu existenciální samoty Juana Pabla.

Bibliografie

Primární literatura

CAMUS, Albert. *Mýtus o Sisyfovi*. Vydání třetí. Praha: Garamond, 2015. Francouzská knihovna. ISBN 978-80-7407-265-9.

SÁBATO, Ernesto – Ángel LEIVA. *El túnel*. 23.a ed. Madrid: Cátedra, 1998. Letras Hispánicas. ISBN 84-376-0089-8.

SÁBATO, Ernesto. *Tunel*. Brno: Host, 1997. Chiméra. ISBN 80-86055-21-3.

SÁBATO, Ernesto. *El escritor y sus fantasmas*, Editor: Buenos Aires, 1964. [online]. [cit. 2017-04-10].

Dostupné z: < <https://tinyurl.com/y8xdx48> >

SÁBATO, Ernesto. *El escritor y sus fantasmas*. Primera edición. Madrid: 1963. ISBN 84-322-0347-5.

SÁBATO, Ernesto. *Spisovatel a jeho přízraky: [eseje]*. Praha: Mladá fronta, 2002. Myšlenky. ISBN 80-204-0933-5.

SARTRE, Jean-Paul. *Existencialismus je humanismu*. Praha: Vyšehrad, 2004. Krystal. ISBN 80-7021-661-1.

Sekundární literatura

BARRERO PÉREZ, Óscar. Incomunicación y soledad: Evolución de un tema existencialista en la obra de Ernesto Sábato. *Revista Cauce*, No. 14–15, 1992, s. 275–296. ISSN 0212-0410. [online]. [cit. 2017-06-16]

Dostupné z: < http://cvc.cervantes.es/literatura/cauce/pdf/cauce14-15/cauce14-15_19.pdf >

CODDOU, Marcelo. La estructura y la problemática existencial de «El túnel» de Ernesto Sábato. *Revista ATENEA*, No. 412, Chile: Universidad de Concepción, 1966. (nečíslováno). [online]. [cit. 2017-07-15]

Dostupné z: < <http://www.letras.mysite.com/sabato070902.htm> >

COLECTIVO DE AUTORES. Estudio comparativo de *EL TÚNEL* y *EL EXTRANJERO*. *Revista semestral de Iniciación a la Investigación en Filología*. Departamento de Filología – Universidad de Almería, vol. 5, 2011, s. 37–63 [online]. [cit. 2017-04-20] ISSN: 1989-6778
Dostupné z: < <https://w3.ual.es/revistas/PhilUr/pdf/PhilUr05.3.HernandezYVique.pdf> >

FUSS, Albert. «El túnel», universo de incomunicación. *Cuadernos hispanoamericanos*, No. 391–939, Madrid, 1983, s. 324–339. [online]. [cit. 2017-27-23]

Dostupné z: < <http://www.cervantesvirtual.com/obra/el-tunel-universo-de-incomunicacion/> >

KASNER, Norberto M. Metafísica y soledad: un estudio de la novelística de Ernesto Sábato. *Revista Iberoamericana*, No. 391–393, Pittsburgh, 1992, s. 105–114. [online].

[cit. 2017-07-20]

Dostupné z: <<https://tinyurl.com/ycqs3hre>>

KOSSAK, Jerzy. *Existencialismus ve filozofii a literatuře*. Praha: Svoboda, 1978. Filozofie a současnost.

LUKAVSKÁ, Eva. Algunas reflexiones sobre la lectura mitológica de «El túnel» de Ernesto Sábato. *Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity*. L 16, Brno: Masarykova univerzita, 1995. ISSN 0231-7710. [online]. [cit. 2017-27-24]

Dostupné z: <<http://www.phil.muni.cz/plonedata/wurj/erb/volumes-21-30/lukavska95.pdf>>

LUKAVSKÁ, Eva. *Ernesto Sábato: Cesta labyrintem*. [vyd. 1.]. Brno: Masarykova univerzita, 2000. Spisy Masarykovy univerzity v Brně. Filozofická fakulta. ISBN 80-210-2356-2.

OLGUÍN, David. *Ernesto Sábato: ida y vuelta*. México: Universidad Autónoma Metropolitana, 1988. Cultura Universitaria. Serie Ensayo. ISBN 968-840-223-0.

ORTEGA, José. Las tres obsesiones de Sábato. *Cuadernos hispanoamericanos*, No. 391–393. Madrid: Instituto de Cooperación Iberoamericana, 1983, s.121–151 [online]. [cit. 2017-07-15]

Dostupné z: <<http://www.cervantesvirtual.com/obra/las-tres-obsesiones-de-sabato/>>

OVIEDO, José Miguel. *Historia de la literatura hispanoamericana 4. De Borges al presente*. Madrid: Alianza Editorial, 2001. Alianza Universidad Textos. ISBN 84-206-4720-9.

SEGUI, Agustín. F. Los cuatro sueños de Castel en «El túnel» de Ernesto Sábato. *Revista Iberoamericana*, No. 158, Pittsburgh, 1992, s. 68–80. [online]. [cit. 2017-07-25]

Dostupné z: <<https://es.scribd.com/document/141289332/Los-4-suenos-de-Castel>>

ŠKODOVÁ, Denisa. Existenciální Rubén Darío: Úzkost přelomu staletí jako životní síla modernismu. *Pokusy o renesanci Západu: literární a duchovní východiska na přelomu 19. a 20. století*. Praha: Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, 2016. Opera Facultatis philosophicae Universitatis Carolinae Pragensis. ISBN 978-80-7308-674-9.

Ernesto Sábato: Premio "Miguel de Cervantes" 1984. Barcelona: Anthropos, 1988. Ámbitos literarios/Premios Cervantes. ISBN 84-7658-090-8.

MATURO, Gabriela. Sábato: La búsqueda de la salvación. *Cuadernos hispanoamericanos*, No. 391–393, Madrid, 1983, s. 602–620. [online]. [cit. 2017-04-20]

Dostupné z: <<http://www.cervantesvirtual.com/obra/sabato-la-busqueda-de-la-salvacion/>>

Resumé

Tato práce se zabývá pojetím existencialismu v Sábátově úvodním románu *Tunel*, ve kterém autor poprvé reflektuje své myšlenky zpracované v esejích. Nejdříve je kladen důraz na vymezení proudu, neboť na základě teoretických poznatků jsou snadněji zachyceny existencialistické motivy analyzovaného díla. Pozornost je taktéž věnována východiskům a problematice směru, se kterou souvisí i jeho obtížná definovatelnost. Skrze skutečnost, že některé myšlenky týkající se bytí a hledání smyslu života jsou i v dílech předchůdců autentického existencialismu, se projevuje jeho nadčasová povaha. Okrajově je zmíněna recepcce děl předních existencialistů (Sartre, Camus, Greene), neboť právě tato díla byla impulzem rozmachu proudu v hispanoamerické literatuře.

Pro pochopení motivu sepsání *Tunelu* a dalších dvou melancholických románů je nutno zmínit určité klíčové události spisovatelova života. Těmto je věnována kapitola následující. Sábato se nevěnoval pouze literární činnosti, byl i vědcem. Vědecké kariéry se dobrovolně vzdal ve prospěch umění, které mu přineslo vytoužený klid. Právě omezenost vědy a slepá víra v rozum se stala předmětem Sábátovy kritiky, což je patrné i v díle *Tunel*. Část, která mapuje hlavní mezníky Sábátova života, doplňuje krátké pojednání, zabývající se okolnostmi vzniku románu a základní charakteristikou jeho románové tvorby. Je tak stručným úvodem do problematiky této práce a představuje plynulý přechod od teoretických poznatků k praktické analýze existencialismu v díle.

Následuje třetí, stěžejní kapitola práce, která zachycuje existencialistické rysy *Tunelu* s přihlédnutím k úloze protagonistů – Juana Pabla Castela a Maríi Iribarne. Oba jsou svými postoji prototypem melancholických jedinců, kteří si uvědomují vlastní existenci a absurdní povahu bytí. Juan Pablo je vylíčen jako člověk zmítaný úzkostlivými stavy, který ztělesňuje touhu po nalezení porozumění a překonání vlastní samoty. Je si jist, že vztahem s Mariíou toho docílí. Po představení obou hrdinů se zaměřením na komplikovanost jejich povah, následuje zevrubná analýza jejich milostného, avšak destruktivního vztahu. Zde je vyzdvíženo Castelovo chování, které jejich křehký vztah podlamuje. Vyjímá se především jeho nutkání zpochybnit veškerá Mariína tvrzení a dále úvahy nad jejím životem. Nedostává se mu však jednoznačných odpovědí, Maríia je vůči jeho otázkám lehce apatická a projevuje obavy z jejich vztahu. Takto jsou postupně odhaleny možné příčiny Castelova závěrečného činu – zavraždění Maríi, který je prozrazen již na počátku díla jím samotným. Rovněž je odkryta poetiku titulu – symbol tunelu značí odcizení a izolovanost Juana Pabla od ostatních jedinců.

Součástí hlavní kapitoly jsou i rozборы některých aspektů díla, které se dotýkají existenciální tematiky. Zaměřuje se především na způsoby vzájemné komunikace protagonistů (dostupná korespondence, telefonické hovory, schůzky), Castelovy sny, jež jsou obrazem jeho nevědomí, a motiv slepectví. Způsob komunikace postav vypovídá o změně jejich projevu a chování. Zatímco při schůzkách projevuje María svoji plachou povahu, během telefonických hovorů si udržuje chladný přístup, který značí odcizení. Castelovy sny pak čtenáři odhalují jeho nevědomí plné pochybností a obav z nestabilního vztahu. Na závěr této části je zmíněn motiv slepectví, který Sábato podrobněji zpracovává v následujícím románu. Slepectví je z existenciálního hlediska symbolem nevědomosti, uzavřenosti před okolním světem či ztracení.

Resumen

El presente trabajo trata el concepto del existencialismo en la novela introductoria de Ernesto Sábato, *El túnel*, en la que refleja y materializa sus ideas ensayísticas. Primero se pone énfasis en la determinación de la corriente, dado que la interpretación de los rasgos existencialistas según las nociones teóricas resulta más sencilla. Asimismo, se centra la atención en las fuentes y la problemática de dicho movimiento con la que se relaciona la complejidad de su definición. El hecho de que algunas ideas acerca de la problemática del "ser" y la búsqueda del sentido de la vida aparecen en los escritos de los precursores de la corriente auténtica, se manifiesta su carácter intemporal. De manera subsidiaria se observa la recepción de las obras de los existencialistas prominentes (Sartre, Camus, Greene), pues precisamente estas suscitaron el auge de la corriente en la literatura hispanoamericana.

Para comprender el motivo de la redacción de *El túnel* y de las siguientes novelas melancólicas hace falta destacar ciertos sucesos claves de la vida del escritor, sobre los cuales delibera el próximo capítulo. Sábato no se dedicaba solo a la escritura, sino era científico también. Renunció a su carrera en favor del arte, ya que la literatura le facilitó la reconciliación anhelada. Justo la fe ciega en la razón y los límites de la ciencia fueron sometidos a la crítica sabatiana, lo cual es aparente en *El túnel*.

La parte que considera los hitos de su vida, la profundiza un breve discurso que examina las circunstancias del origen de la novela y las características principales de su obra novelística. Así esta ejerce la función de una breve introducción a la problemática y constituye una transición continua entre las nociones teóricas y el análisis práctico del existencialismo en la obra.

A continuación, sigue el capítulo clave que expone los rasgos existencialistas de *El túnel* teniendo en cuenta el papel que desempeñan los protagonistas – Juan Pablo Castel y María Iribarne. Los dos, debido a sus actitudes, son el prototipo de individuos melancólicos que perciben su existencia y, además, discernen el carácter absurdo del "ser". Juan Pablo está descrito como una persona llena de angustia que encarna el anhelo por ser comprendido y por la superación de su propia soledad. Está seguro que lo conseguirá a través de María. Una vez presentados los protagonistas con atención a la complejidad de su carácter, sigue el análisis de la relación amorosa, pero destructiva a la vez. Se destaca el comportamiento de Castel que deshace la relación frágil. Resaltan, ante todo, su obsesión por cuestionar todas las afirmaciones de María y sus reflexiones acerca de la vida suya. Con todo, no obtiene

respuestas unívocas, María muestra indiferencia ante las preguntas y siente inquietud por la relación entre ellos. Despacio se revelan presuntos motivos del último acto de Castel – el asesinato de María denunciado al principio de la novela por él mismo. Asimismo, se designa la esencia del título – la simbología del tunel apunta la enajenación y el aislamiento de Juan Pablo frente a todos.

Por último, el capítulo clave abarca un análisis de algunos aspectos presentes en la novela que se refieren a la temática existencial. Se enfoca en los diferentes medios de comunicación (cartas disponibles, llamadas telefónicas, encuentros), los sueños de Castel que reflejan su inconciencia, y, además, alude al motivo de la ceguera. Los medios de comunicación declaran, en particular, el cambio de su expresión y comportamiento. María, por ejemplo, en el caso de los encuentros demuestra tímidez, durante las llamadas telefónicas adopta una postura reservada que indica la enajenación. Los sueños abren la inconciencia de Castel, llena de dudas existenciales y de la inquietud acerca de la relación inestable. La parte final se refiere al motivo de la ceguera que Sábato detalla en la novela siguiente (*Sobre héroes y tumbas*). La ceguera, desde la perspectiva existencial, remite al desconocimiento, encierro frente al mundo alrededor o la condenación.