

Univerzita Karlova v Praze
Filozofická fakulta
Ústav románských studií

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Pojetí existencialismu v dílech *Loděnice*
a *Juntacadáveres* od Juana Carlose Onettiho

The conception of existentialism in the works *El astillero* and
Juntacadáveres by Juan Carlos Onetti

Autorka práce: Aneta Zemánková
Vedoucí práce: Mgr. Dora Poláková, Ph. D.
Rok podání 2018

Ráda bych poděkovala vedoucí své práce, paní doktorce Polákové, za cenné rady, bezbřehou trpělivost a sdílení nadšení nejen pro hispanoamerickou literaturu.

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracovala samostatně a řádně citovala všechny použité prameny a literaturu.

V Praze, dne 1. srpna 2018

.....

Jméno a příjmení

Abstrakt

Dílo Juana Carlose Onettiho značí začátek nové literární tvorby na území Latinské Ameriky. Přenos děje do rychlerostoucího prostředí města a popis vnitřního rozpoložení člověka vrženého do nových hektických situací značí rozchod se zažitým literárním stylem a významný posun nejen v románové tvorbě latinskoamerických spisovatelů 20. století.

V této bakalářské práci se pokusím o rozbor existencialistických prvků v prostoru děl *Juntacadáveres* a *Loděnice*, které odpovídají na situaci v oblasti Río de Plata oné doby. S pomocí kritických prací, odborné literatury, svědectví soudobých autorů i líčením autorovy vlastní biografie zkusím zachytit svět, který v Onettiho myšlenkách stvořil hlavní hrdina výše dvou zmíněných románů, Larsen.

klíčová slova: existencialismus, prostor, Juan Carlos Onetti, *Juntacadáveres*, *Loděnice*

Abstract

The work of Juan Carlos Onetti marks a new beginning in the literary world of Latin America. The focus on the quick formation of new cities and the description of a person's deep emotions which are caused by the fast-changing chaotic world meant a breakup with the deep-rooted authorship and an important shift in the work of Latin American authors of the 20th century.

In this bachelor's thesis I will mark out the existentialist elements that are responding to the changing atmosphere of the Río de Plata area present in the novels *El astillero* and *Juntacadáveres*. Based on the critical works, opinions of fellow writers and author's own point of view I will try to describe the world created by the protagonist of the above-mentioned novels, Larsen.

key words: existentialism, space, Juan Carlos Onetti, *Juntacadáveres*, *El astillero*

Obsah

1. Úvod	6
2. Autor a doba.....	7
2.1. Život a dílo.....	7
2.2. Onetti v kontextu literárních dějin	10
3. Onetti a existencialismus	14
3.1. Existencialismus jako reakce na společenskou situaci.....	14
3.2. Ovlivnění evropským existencialismem?	15
3.3 Existencialistické prvky v Onettiho próze	16
4. Vnitřní svět (anti)hrdiny	22
4.1 Larsen, antihrdina uvězněný ve svém vlastním světě	22
4.2 Pocit samoty a odcizení	28
4.3 Oblak nad Santa Mariou a zrezlá konstrukce loděnice	29
5. Závěr	33
6. Resumé.....	34
7. Resumen.....	35
8. Bibliografie	36

1. Úvod

V této práci se budu soustředit na dílo uruguayského spisovatele Juana Carlose Onettiho, který se posunem z objektivního vnímání světa na prožití subjektivní řadí mezi největší revolucionáře moderní hispanoamerické prózy.

Onetti byl nejen výborným romanopiscem, ale také povídkářem. Jeho tvorba je autentická svou ponurou atmosférou a osamocenými postavami, které se bouří proti tehdejšímu společenskému nastavení. Moderní výstavba děl nutí čtenáře zapojit intelekt a představitost, jazyk plný adjektiv jen umocňuje atmosféru chaotického světa, ve kterém se lidé marně snaží najít cestu do vlastního ráje.

Ačkoliv je Onettiho tvorba nečekaně homogenní a mnoho názorů, které zmíním, by se mohla vztahovat na více děl, v této práci se budu věnovat pouze dvěma románům, a to *Juntacadáveres* a *Loděnice*.

Začátek své práce věnuji biografii autora, formování jeho vztahu k literatuře, pozdní příchod slávy a jeho stopu v literárním světě.

Naváží popisem společenské situace od třicátých let 20. století, kdy vychází Onettiho první román *Jáma*, končí úzké spojení s Evropou a postupem času nastává revoluce literárního systému, také známá jako latinskoamerický boom.

Pokračovat budu stěžejním tématem své práce, a to pojetím existencialismu v již výše zmíněných dílech. Směr popíši, k čemuž použiji kritická díla autorů Jean-Paula Sartera a Alberta Camuse, a vyjmenuji hlavní představitele, následně prvky porovnam se světem hlavního hrdiny obou románů, Larsena. Budu se také zabírat otázkou, zda mohl být současník evropských existencialistů právě jimi ovlivněn.

Výše zmíněného Larsena popíši po vzoru evropského smýšlení oné doby, ale poukážu také na rozpory. Vylíčím pocity opuštění a cizosti, beznaděje a odevzdanosti, odporu a zabřklosti, které jsou v Onettiho dílech typickými. Na závěr vylíčím prostory, ve kterých se veškeré snění odehrává, městečko Santa María a polorozpadlou loděnici starého Petrusa.

Ve své práci bych chtěla alespoň v malé míře objasnit pocity postav, které autor stvořil jako odpověď na svou dobu, čemuž, sice ne úplně, ale přeci jen odpovídá filozofický směr existencialismus, který se v Evropě stane módním po útrapách třicátých a čtyřicátých let 20. století.

2. Autor a doba

2.1. Život a dílo

Juan Carlos Onetti, potomek irských a italských imigrantů (či pouze s italským příjmením, sám autor nevěděl), se narodil roku 1909 v Montevideu. Vyrůstal ve šťastné rodině, dětství si však podle vlastních slov nepamatuje,¹ i když je to právě tehdy, kdy začíná jeho literární činnost. Psal deníky, kde si vymýšlel příběhy, zapisoval představy, zidealizované zážitky, „začal lhát“.² Podle vlastního vyprávění byl většinu času zavřený ve skříni, kde si četl, což zůstane v jeho jak každodenním, tak literárním životě až do samého konce. Jen místo skříně se bude zavírat do pokoje plného knih.³

Jelikož psal už od útlého dětství, své první povídky a básně odeslal do časopisu *El mundo Uruguayo* již ve čtrnácti letech a ke konci třicátých let začal vydávat s kamarády časopis *La Tijera de Colón*.⁴

Studium opustil velmi brzy a vystřídal několik zaměstnání, než se začal naplno věnovat novinářině. Roku 1930 se poprvé oženil a společně s manželkou odešli do Buenos Aires, kde střídavě působil až do svého exilu roku 1975. Působení hned ve dvou laplatských metropolích, Buenos Aires a Montevideu, způsobilo jeho zařazení mezi autory laplatské oblasti.⁵

O tři roky později vyhrává konkurz v buenosaireském deníku *La Prensa* a publikuje svou první povídku *Avenida de Mayo-Diagonal-Avenida de Mayo*. Rok nato se vrací do Montevidea, rozvádí se se svou první ženou a bere si její sestru.⁶

Ke konci čtyřicátých let se podílí na založení levicového týdeníku *Marcha* a vydává svůj první krátký román, *Jámu*. V týdeníku *Marcha* publikuje také pod pseudonymem Groucho Marx, Periquito el Aguador nebo H. C. Ramos.

¹ Viz rozhovor S. Serrana s J. C. Onettim v programu RTVE *A fondo* z 26. září 1976, 6:20.

² Viz ONETTI, Juan Carlos. La literatura: ida y vuelta. *Cuadernos hispanoamericanos*, 1974, núm. 292-294, s. 26.

³ BECERRA GRANDE, Eduardo. *Juan Carlos Onetti encerrado con un solo juguete: un libro* [online]. „En mi infancia me escondía a leer en un ropero, ahora lo hago dentro de una cama [...]. Se puede interpretar como una huida de la vida, búsqueda de refugio, yo qué sé.“ („V dětství jsem se schovával s knihou do skříně, nyní čtu v posteli [...]. Je možné to interpretovat jako útek z reality, hledání útočiště, co já vím.“)

⁴ Viz BECERRA GRANDE, Eduardo. Juan Carlos Onetti: Cronología [online].

⁵ Viz ONETTI, Juan Carlos a VYDROVÁ, Hedvika. „Neuskutečněný sen.“ *Světová literatura: revue zahraničních literatur*, 1979, roč. XXIV, č. 2, s. 78.

⁶ Viz PREGO, Omar a PETIT, Angélica María. *Juan Carlos Onetti o la salvación por la escritura*. Madrid: S. G. E. L., 1981, s. 13.

Roku 1941 odjíždí pracovat pro zpravodajskou agenturu *Reuters* do Buenos Aires, kde zůstane celých čtrnáct let. Vydává román *Země nikoho*, kde se objevuje jedna z jeho nejslavnějších postav, Larsen.⁷ Mezitím se rozvede se svou druhou ženou, ožení se potřetí a záhy na to potkává Dolly, ženu, která podle jeho vlastních slov: „byla stvořena pro mě.“⁸

Roku 1950 publikuje dílo *La vida breve*, kde se poprvé objevuje mýtické městečko Santa María.

Po návratu do Montevidea pracuje pro deník *Acción*, později se ujímá funkce ředitele Knihovny krásných umění v Montevideu, kterou bude vykonávat až do poloviny sedmdesátých let, kdy se z politických důvodů natrvalo přesune do Madridu.⁹

Na začátku šedesátých let vydává dílo *Loděnice*, později *Juntacadáveres*, které se zařadilo mezi finalisty v soutěži o nejlepší latinskoamerickou novelu posledních pěti let (*Premio Rómulo Gallegos*). Soutěž vyhrál Mario Vargas Llosa se svým románem *Zelený dům*, k čemuž Onetti poznamenal: „[...] jeho nevěstinec v *Zeleném domě* byl lepší než můj v *Juntacadáveres*. Můj neměl orchestr.“¹⁰

V únoru 1974 je obviněn z psaní pornografie a zatčen vojenským režimem, avšak již rok nato, jak jsem zmínila výše, se s Dolly stěhují do Madridu. Číst a psát bude až do konce života.

V počátcích jeho dílo zdaleka nebylo tak úspěšné, jakým se stalo postupem času. Sám Onetti říkával, že s každou knihou měnil nakladatele, aby tak zmenšil jeho ztrátu. Čím dál tím víc si ho začali všimati jeho současníci, deník *Marcha* ho roku 1972 označil za nejlepšího uruguayského vypravěče posledních 50 let a razantně vystoupil ze stínu, když mu v revue *Cuadernos hispanoamericanos* věnovali celé číslo (1974). Získal *Národní cenu za literaturu (1962)*, *Cervantesovu cenu (1981)*, byly organizovány pocty jeho dílu (Pařížská univerzita, Univerzita ve Veracruz)¹¹ a dokonce byl členy latinskoamerického PEN klubu nevržen na Nobelovu cenu.

⁷ Viz PREGO, O. a PETIT, Angélica M. Cit. d., s. 14.

⁸ BECERRA GRANDE, Eduardo. Juan Carlos Onetti: Cronología [online]. „Fue inventada para mí.“

⁹ Viz BARRERA, Trinidad. *Onetti, la marginalidad como centro*. Centro Virtual Cervantes [online].

¹⁰ BECERRA GRANDE, Eduardo. Juan Carlos Onetti: Cronología [online]. „Aunque bueno, su burdel en *La casa verde* era mejor que el mío en *Juntacadáveres*. El mío no tenía orquesta.“

¹¹ Viz PREGO, O. a PETIT, Angélica M. Cit. d., s. 15-16.

Avantgardní charakter Onettiho děl způsobil nespravedlivé odmítnutí: rozpoznání přichází až s novou latinskoamerickou prózou, kdy se ze stínu vynořují autoři jako Cortázar, Vargas Llosa a García Márquez, kteří Onettiho uznávají jako vzor.¹²

Onetti se sám cítil spíše zarputilým čtenářem než spisovatelem.¹³ Sám sebe popisoval jako člověka stydlivého, asociálního, s nemnoha blízkými přáteli, jako byl například mexický spisovatel Juan Rulfo. Jeho přítomnost ať už na různých kongresech či jiných akcích většinou spočívala v posteli jeho pokoje s krabičkou cigaret a láhví alkoholu. Jak řekl Juan Villoro, byl to „ležák, který se oddával literatuře snění“ (Villoro, cit. podle Becerra Grande).¹⁴

Proces psaní popisoval jako akt lásky. Nic plánovaného, ale spontánního a nárazového. Momenty nevědomí, ve kterých proud myšlenek teče intenzivněji, než je běžné.¹⁵ Nic promyšleného, ale naopak cítěného. Přirovnává psaní k opojení a zamilovanosti.

Jeho tvorba je tvorbou intimní, upřímnou¹⁶ a překvapivě homogenní – postavy jsou jedinci ztraceni v „měšťáckém“ světě snažící se najít jakékoliv spojení s okolím, kterého většinou nedosáhnou a stáhnou se do vlastního vysněného světa.

I když doteď zůstává Juan Carlos Onetti za hranicemi Latinské Ameriky povětšinou neznámý, v dějinách literatury „nového světa“ má své nezaměnitelné místo, jak v povídkové, tak v románové tradici, a můžeme jej proto řadit vedle velikánů jako byl Jorge Luis Borges, Juan Rulfo, Horacio Quiroga či Julio Cortázar.¹⁷

¹² EMBEITA, María. "El pozo" y "La vida breve": paralelismo e interpretación. *Cuadernos hispanoamericanos*, 1974, núm. 292–294, s.383.

El carácter vanguardista de la narrativa onettiana hizo que fuera injustamente desdenada: la valoración de su obra llega hasta nosotros a través de la nueva narrativa hispanoamericana cuando se proclama el mérito de Cortázar, Vargas Llosa, García Márquez y estos autores reconocen en Onetti un maestro.

¹³ ONETTI, Juan Carlos. La literatura: ida y vuelta. Cit. d., s. 28. „No me siento un escritor. Sí, en todo caso, un lector apasionado.“ („Necítím se být spisovatelem. Vášnivým čtenářem však v každém případě.“)

¹⁴ BECERRA GRANDE, Eduardo. *Juan Carlos Onetti encerrado con un solo juguete: un libro* [online]. „[...] un tumbado que se entrega a la épica de soñar.“

¹⁵ Viz EMBEITA, M. Cit. d., s. 383-384.

¹⁶ Viz ONETTI, J. C. La literatura: ida y vuelta. Cit. d., s. 29-31.

¹⁷ Viz ONETTI, Juan Carlos a VYDROVÁ, Hedvika. Cit. d., s. 78.

2.2. Onetti v kontextu literárních dějin

Onetti se narodil do období transformace, kdy se oblast Río de Plata po desetiletích územních reforem, ekonomických výšin i poklesů uklidňuje a nastává proces modernizace, který se v Latinské Americe rodí již koncem 19. století.

Od třicátých let dvacátého století, kdy se definitivně zformovala vyspělá města jako Buenos Aires a Montevideo, se mění se společenským děním i literatura. Období sjednocení, započaté francouzskou revolucí, v Evropě končí s první světovou válkou a nastává éra fragmentace, avantgardy.¹⁸ Autoři v Hispánské Americe se k tomuto evropskému směru přiklání, stejně jako k tvorbě autorů severoamerického kontinentu.¹⁹ Odvrací se od pampy k městskému stylu života, od nespoutaného gauča k úředníkovi (Mario Benedetti), od regionalismu a objektivního vnímání reality k subjektivnímu – zachycují vnitřní pocity postav.²⁰ Již nepopisují vyprahlost pampy, ale lidského srdce. Avšak dříve, než se dostaneme k popisu hlavního hrdiny, vrátím se k popisu období, které autora formovalo.

Po vydání povídky *El pozo* (1939) končí nastolením diktatury generála Franca španělská občanská válka, která způsobí příchod nesouhlasících Španělských intelektuálů. Zároveň upadá na jihu amerického kontinentu vliv Evropy, která je v oné době zatížena problémy kvůli nastolení druhé světové války. Vzniká proto potřeba zakládání vlastních vydavatelství, deníků, muzeí a knihoven. I samotná role spisovatele se profesionalizuje. Zároveň se s odtržením evropských pojmů prohlubuje národní hrdost a autoři hledají to pravé latinskoamerické.²¹

Veškeré události – přínos španělské diaspory, neshody Evropy a v menší míře i Spojených států amerických kvůli válečné situaci, demokratický vzrůst a ohromný

¹⁸ Viz AÍNSA, Fernando. Onetti: un "outsider" resignado. *Cuadernos hispanoamericanos*, 1970, núm. 243, s. 612.

¹⁹ FRANKENTHALER, Marilyn R. J. C. *Onetti: La salvación por la forma*. Madrid: Ediciones Abra, 1977, s. 16.

[...] se desarrolla y transforma demasiado aprisa apropiándose de las modalidades exteriores europeas y yanquis, [...] y padeciendo por ello una depresión de los valores espirituales.
[...] rozvíjí se a vytváří až příliš rychle osvojující si evropské a severoamerické vzory, [...] čímž vzniká pokles duševních hodnot.

²⁰ Viz RAMA, Ángel. Literatura y cultura en America Latina. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Año 9, No. 18, 1983, s.13.

²¹ Viz RODRÍGUEZ MONEGAL, Emir. *La nueva novela latinoamericana* [online]. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2016, s. 47-48.

růst měst, vznik nových vydavatelství a nových tří generací čtenářů – všechny jsou vodou pro mlýn latinskoamerické literatury.²²

Avšak i jihoamerické spisovatele situace v Evropě emočně zasáhla, sám Onetti se chtěl zúčastnit občanské války ve Španělsku po boku republikánů. Své pocity vystihuje v díle *Para esta noche*: „Tento román byl napsán z nutnosti [...] podílet se na vzdálené bolesti, strachu a hrdinství. Je proto cynickým pokusem o osvobození.“ (Onetti, 1943 cit. podle Aínsa, 1970, s. 614)²³

Od třicátých let se na starém kontinentě rozšiřuje nacismus a fašismus, a jelikož jde společnost ruku v ruce s politikou a ekonomikou státu, pocit odcizení a skepse je pro toto období typické. Na území Jižní Ameriky se v literárním světě rodí jedinec bez víry, lhostejný ke svému osudu. Literatura se zaměřuje na jedince a jeho (ne)vztah se společností, téma, které má dlouhou tradici již od 19. století v prokletých básnících. Onettiho hrdinové jsou proto jedinečným obrazem psychického rozpoložení oné doby.²⁴

Po druhé světové válce se Uruguayi díky politické stabilitě a vysokému exportu začalo přezdívát „americké Švýcarsko“ (1945–1955) a zároveň se díky přílivu evropských imigrantů i emigrací venkovanů stávají centrem všeho dění města a s nimi spojené přístavy.²⁵

Co se týče románové tvorby daného období, v uruguayské literatuře nenajdeme před Onettim žádnou románovou tradici či téma města.²⁶ Přítomna je tradice povídková se zaměřením na venkov, kde byl literární hrdina podřízen světu vnějšímu²⁷, nebyl tedy popsán jeho niterný svět, nýbrž on tvořil část světa vnějšího. Hrdina je pojímán spíše na způsob romantismu a přítomnost mýtů ještě více tvorbu

²² Tamtéž, s. 48-49.

Todo esto – el aporte de la diáspora española, la incomunicación con Europa, y en menor medida con unos Estados Unidos concentrados en el esfuerzo bélico, la explosión demográfica y el crecimiento delirante de las grandes ciudades, la creación de editoriales y de dos y hasta tres generaciones de lectores-, todo esto es agua para el molino de la novela latinoamericana.

²³ AÍNSA, F. Cit. d., s. 614. „Este libro se escribió por necesidad – satisfecha en forma mezquina y no comprometedor – de participar en dolores, angustias y heroísmos ajenos. Es, pues, un cínico intento de liberación.“

²⁴ Viz tamtéž, s. 612-613.

²⁵ Viz RODRÍGUEZ MONEGAL, Emir. Cit. d., s. 48.

²⁶ Viz FRANKENTHALER, M. R. Cit. d., s. 16.

I když M. R. Frankenthaler ve své publikaci poukazuje na určité spojitosti s argentinskou generací 80. let: „[...] el grupo llegó a registrar momentos históricos que vivía aunque no afirmó ningún programa.“ („[...]] ona skupina začala popisovat historické momenty, které prožívala, bez vymezení jakéhokoli programu.“

²⁷ Viz tamtéž, s. 12.

oddaluje od opravdového svědectví doby. Mezi tyto autory můžeme zařadit autory jako Horacio Quiroga, Ricardo Güiraldes, Mariano Azuela či Rómulo Gallegos.²⁸

Proti tomuto pojetí literatury se vzeprou autoři publikující od roku 1940, např. Jorge Luis Borges, Miguel Ángel Asturias či Alejo Carpentier. Přichází s kritickým pohledem na zastaralou tvorbu literatury hledající nová východiska. Inspiraci hledají v avantgardní Evropě, čerpají zejména z díla Franze Kafky, Jamese Joyce, Hermanna Hesseho či Jean-Paula Sartra, a ze severoamerické literatury, z děl Williama Faulknera či Ernesta Hemingwaye.

První publikace těchto autorů, ať už po či proti jejich vůli, se natolik rozchází s lingvistickou tradicí a vizí Rivery a Gallega, že od jejich vydání již nebude možné psát romány jako předtím.²⁹

Po této první konstelaci přichází druhá, která se s ní prolíná, a to autoři jako právě Juan Carlos Onetti, Ernesto Sábato, Julio Cortázar či Juan Rulfo. I přes autenticitu každého z autorů si můžeme všimnout prvků, které je pojí. Provázanost s onou první konstelací je asi ta nejzásadnější.

Podobně jsou na tom s literárními idoly. Obdivují již výše zmíněné autory jako byli William Faulkner, Marcel Proust, James Joyce a Jean-Paul Sartre. Hlavním cílem již nebylo popsat postavy v akci, nýbrž jejich vnitřní svět, pocity, vztah se společností.³⁰

Společný mají i útok na formu. Od autorů předešlé generace si odnesli zaměření se na vnější strukturu díla (odstavec, kapitoly atp.), zvýšenou citlivost, kterou Onetti vyjadřuje propracovaným jazykem se silnou ironií.³¹ Nicméně sám autor se k technice vyjadřuje pouze jako k nástroji, který život literatuře nedává.

Ovlivněn evropskými a severoamerickými renovátory, posunuje stejně jako jeho současníci literární tvorbu směrem k budoucnosti a jeho dílo v mnohém dodnes zůstává aktuálním.

²⁸ Viz RODRÍGUEZ MONEGAL, Emir. Cit. d., s. 51-52.

²⁹ Tamtéž, s. 53.

Con los primeros libros de estos escritores se produce, lo quieran ellos o no, una ruptura tan profunda y completa con la tradición lingüística y con la visión de Rivera y de Gallegos, que a partir de esos libros ya no se puede novelar más como aquéllos hacían en América.

³⁰ ONETTI, Juan Carlos. Nueve textos entre los años. *Cuadernos hispanoamericanos*, 1974, núm. 292-294, s. 22. „El punto de partida del escritor poco importa, si llega a una fiel expresión de lo humano [...]. Escritores como Hemingway y Faulkner cumplieron una revolución en la prosa, cuando dejaron de describir personajes para mostrarlos en acción.“ („Výchozí bod spisovatele není natolik důležitý, pokud dokáže věrně popsat lidství [...]. Autoři jako Hemingway a Faulkner započali revoluci v próze, jakmile postavy přestali popisovat v akci.“)

³¹ RODRÍGUEZ MONEGAL, Emir. Cit. d., s. 55-56.

Juan Carlos Onetti je jedním z nejvýznamnějších autorů Hispánské Ameriky, jelikož dokázal ve svém díle popsat chaotický svět, ve kterém dnes žije městský člověk rioplatenské oblasti (Montevideo a Buenos Aires) [...]. Svět, který odráží chaos nejen latinoamerických, ale mnohých světových měst.³²

³² MILIÁN-SILVEIRA, María C. *El primer Onetti y sus contextos*. Madrid: Editorial Pliegos, 1986, s. 12-13.
Juan Carlos Onetti es uno de los escritores más representativos de Hispanoamérica, porque él ha sabido describir en sus obras el mundo caótico en que vive hoy el hombre urbano de la región rioplatense (Montevideo y Buenos Aires) [...]. Un mundo que refleja el caos de muchas ciudades, no ya hispanoamericanas, sino del mundo.

3. Onetti a existencialismus

3.1. Existencialismus jako reakce na společenskou situaci

Každá doba má vlastní filosofický směr, který se na ni snaží odpovědět a třeba ji i ulehčit. Existencialismus se proslavuje v Evropě jako reakce na útrapy druhé světové války. Období, ve kterém byl lidský život vystaven bolesti, strachu a vědomí své vlastní konečnosti.³³ Jedná se o značně subjektivní směr, který člověku klade na bedra jeho vlastní osud.

[...] existencialismem rozumíme učení, které umožňuje lidský život a které navíc prohlašuje, že každá pravda a každý čin zahrnují určité prostředí a určitou lidskou subjektivitu.³⁴

Asi nejslavnějším představitelem ateistického proudu se stal francouzský filosof Jean-Paul Sartre (viz citace výše), dále pak německý myslitel Martin Heidegger. Z křesťanského proudu to byli například Karl Jaspers a Gabriel Marcel. Nezůstává ovšem jen u filozofických traktátů, promítne se i v dílech literárních, stává se dobovou módou. Přítomen je například v románové tvorbě Alberta Camuse, F. M. Dostojevského či Franze Kafky.

Existencialismus dává člověku značnou míru svobody, která s sebou nese zodpovědnost. Po slavném výroku německého filozofa Friedricha Nietzscheho „Bůh je mrtev“ je člověk vržen do světa bez jakékoli ochranné ruky, která s námi byla od nepaměti v podobě nejrůznějších náboženství. Setkává se se světem, ve kterém se projevuje, čímž implicitně projevuje svoji esenci. Existence tudíž předchází esenci, člověk je zprvu ničím, až díky vlastní subjektivní definici popisuje sám sebe a jej obklopující společnost.³⁵ Zároveň si je vědom absurdity života, kterou Camus popisuje následovně:

³³ ONETTI, J. C. La literatura: ida y vuelta. Cit. d., s. 33. „Era muy niño cuando descubrí que la gente se moría. Eso no lo he olvidado nunca: siempre está presente en mí.“ („Byl jsem ještě velmi malý, když jsem si uvědomil smrtelnost člověka. A nikdy na to nezapomínám, vždy je tato myšlenka se mnou.“)

³⁴ SARTRE, Jean-Paul. *Existencialismus je humanismus*. Praha: Vyšehrad, 2004. Krystal (Vyšehrad), s. 10.

³⁵ Viz tamtéž, s. 15-16.

[...] neutuchající zápas předpokládající úplnou nepřítomnost naděje (což nemá nic společného se zoufalstvím), neustálé odmítání (jež nesmíme směřovat s odříkáním) a vědomou nespokojenost (kterou nesmíme směřovat s mladistvým neklidem)³⁶

3.2. Ovlivnění evropským existencialismem?

Existenciální autory Onetti mezi své vzory nepřiznával. Největší inspirací byl pro něj americký spisovatel William Faulkner, který ve svém díle vyslovuje morální degradaci

a společenský úpadek tradičního amerického jihu,³⁷ což s ním Onetti sdílí, stejně jako volnější styl, časové skoky i množství úhlů pohledů. Z dalších ovlivnění autorovy tvorby můžeme uvést např. argentinského spisovatele Roberta Arta, který se také odvrací od regionalismu předešlé literární tvorby a mnoho dalších autorů, které jsem již zmínila.

Pocity úzkosti, nezdaru, odporu ke společnosti, které jsou v Onettiho díle stěžejními, tyto vnitřní démoni, jak je nazývá Vargas Llosa, však s nimi společně má stejně jako s prokletými básníky a romantiky. Rozdílem nicméně je forma záchrany, ke které se hrdinové jednotlivých období odvracejí. Romantičtí tíhnou k přírodě,³⁸ existencialističtí k vyšším absolutním hodnotám,³⁹ Onettiho možná tak sami k sobě, ke svým cílům, ale zároveň si uvědomují vlastní nepodstatnost a absurditu, kterou nejsou schopni porazit. V dílech jsou přítomna existenciální muka, řešení ne.

Je tedy možné přisoudit Onettiho tvorbě ovlivnění existencialistickými mysliteli? V kontaktu, konkrétně s Albertem Camusem, byl, jak potvrdil v rozhovoru pro RTVE roku 1977. Onetti vzpomíná na dopisování s Camusem, ve kterém mu navrhl, aby napsal hrdinu, který se nenarodil jako cizinec, nýbrž který

³⁶CAMUS, Albert. Mýtus o Sisyfovi. Vydání třetí. Přeložila Dagmar STEINOVÁ. Praha: Garamond, 2015. Francouzská knihovna (Garamond), s. 41.

³⁷MACURA, Vladimír. Slovník světových literárních děl. Praha: Odeon, 1988, s. F/225.

³⁸ Jako například v díle J. W. von Goetheho a R. M. Rilkeho.

³⁹ Jako v případě v díle dánského myslitele S. Kierkegaarda.

se jim stal. Buržoazního muže bez problémů, kterému život změní náhodný incident a převrátí ho naruby.⁴⁰ Camus vzal v potaz Onettiho návrh a pár let nato napsal román *Pád*. Spjatost mezi evropskými existencialisty a Onettim tudíž existovala, možná i díky evropským předkům měl k jejich myšlenkám blízko, ale neurčovala směr jeho tvorby.

Zároveň je proti tomuto tvrzení i fakt, že největší díla evropského existencialismu, Sarterova *Nevolnost* (1938) a Camusův *Cizinec* (1942), vznikají v podobném časovém rozmezí jako Onettiho první román, již typický ponurou atmosférou a antihrdinou, *Jáma* (1939).

Jak zmiňuje Mario Vargas Llosa v rozhovoru s Juanem Cruzem, Onetti jako první latinskoamerický autor vnímá jistý typ sensitivity, který se s postupem času stává viditelnější právě díky francouzským autorům. Podle Vargase Llosy však Onettiho mezi existencialistické autory zařadit nelze. Po jejich bok ano.

To vše se děje, aniž by měl povědomí o díle francouzských filozofů při psaní svých prvních textů. Myslím si, že není nespravedlivé, když ho nazývali existencialistou, jelikož i když není úplným existencialistou, z části jím je, to se nedá popřít.⁴¹

3.3 Existencialistické prvky v Onettiho próze

Nesouhlas se společností, s nespravedlností času,⁴² s faktem, že se vše mechanizuje a stává rutiním, umocňuje pocit, že svět ztrácí význam a způsobuje v člověku nevolnost.⁴³ Postavy Onettiho děl se snaží z takového světa utéct a vytváří si vlastní fikci. Jedná se o klasicky vytržené postavy, které nemají kam

⁴⁰ Viz rozhovor Juana Carlose Onettiho v programu *Encuentros con las letras* pro RTVE z 27. května 1977 [online], (10:13).

⁴¹ Rozhovor M. Vargase Llosy s novinářem J. Cruzem na konferenci *Nombres de Latinoamérica* věnované J. C. Onettimu, (11:40).

Esto ocurre sin que él tenga un conocimiento directo de los filósofos franceses cuando escribe sus primeros textos. Y creo que no es injusto que se lo haya llamado un escritor existencialista, porque aunque no sea sólo eso también es eso, sin ninguna duda.

⁴² ONETTI, Juan Carlos. *Juntacadáveres. El astillero*. Barcelona: Editorial Planeta-De Agostini, 1985, s. 57. „[...] el tiempo ya imposible de vivir que lo separaba de uno de sus sueños.“ ([...] čas, který už nebylo možné vrátit, a který ho oddaloval od jeho snů.“)

⁴³ FRANKENTHALER, M. R. Cit. d., s. 1. „Según el existencialismo, la repetición rutinaria de los actos en forma auténtica les priva de sentido.“ („Podle existencialismu rutinní opakování věci zbavuje významu.“)

utéct než do své vlastní představivosti. Nehledají útěchu v přírodě, jak tomu bylo u romantických hrdinů. V Onettiho dílech jsou hrdinové většinou schovaní v pokojích, barech, zašpiněné či chátrající místnosti. Tento prostor se dá pojmout jako alegorie životní situace postav, jejich postojů. Jedná se o stejné prostředí, jakým je jejich vnitřní život. Vše se v dílech navzájem zrcadlí.

Autoři před Onettim publikující do třicátých let minulého století měli snahu nalézt víru v člověka, jakkoli problematický byl jejich protagonista.⁴⁴ Onetti víru ve svých povstavách nevzbouzí. Jeho hrdinové nejsou rytíři víry po vzoru Kierkegaarda, nejsou schopni vystoupit z jimi nenáviděného světa (což odporuje sarterovskému názoru, že člověk je pánem svého osudu). Jeho postavy jsou typické rezignací, nemožností měnit běh událostí,⁴⁵ beznadějí vystoupit z kruhu.⁴⁶ Vždyť Larsen i přes svůj vztek a odpor v městečku Santa María setrvává, jak dává najevo doktoru Greyovi:

Disculpe, pero ya no me interesa. Hace tres años que estoy aquí por eso, nada más que por eso. Y dos o tres veces por año Barthé me hace decir que el asunto está arreglado. Ahora me río – trató de hacerlo-. ¿Comprende? En este pueblo inmundo. Y yo me seguí quedando, pudriéndome aquí.⁴⁷

(Odpusťte, ale mě to už nezajímá. Už jsou to tři roky, co jsem tady kvůli tomu, jen kvůli tomu. A dvakrát nebo třikrát do roka Barthé přijde s tím, že je vše vyřešeno. Už je to k smíchu.“ pokusil se o smích. „Rozumíte? V téhle odporné vesnici. Zůstal jsem tu hnít.)

Co mají s existencialistickými hrdiny společné, je potřeba dát smysl své přítomnosti na světě skrz vlastní projekt. Člověk, díky svému daru představivosti, je schopen vytvořit si chtěnou budoucnost, a jelikož na konci všeho číhá smrt, právě v činu zbývá poslední naděje.⁴⁸ Postavy se i přes onu mlhu absurda snaží zachytit pevného bodu, který by je ukotvil. Hledají možnost zabydlet se, být a budovat.⁴⁹

⁴⁴ Viz AÍNSA, F. Cit. d., s. 613.

⁴⁵ ONETTI, Juan Carlos. *Juntacadáveres. El astillero*. Cit. d., s. 54. „[...] Larsen había estado perdido, entregándose sin luchas visibles a la inercia y el paso del tiempo.“ („[...] Larsen už byl ztracený a bez viditelných bojů se odevzdával netečnosti a proudu času.“)

⁴⁶ Viz AÍNSA, F. Cit. d., s. 613.

⁴⁷ ONETTI, Juan Carlos. *Juntacadáveres. El astillero*. Cit. d., s. 37.

⁴⁸ Viz SARTRE, Jean-Paul. Cit. d., s. 38.

⁴⁹ VAŇKOVÁ, Irena. Básnický bydlí člověk. *A2 kulturní čtrnáctideník*, 2007, č. 8. ISSN 1803-6635 [online].

Larsen neboli Junta není žádnou výjimkou. Je to stařec zklamaný životem, který hledá, jak by se uplatnil.

Projekt, který si vybere v díle *Juntacadáveres*, je nevěstinec, jeho „ráj“ na zemi, do kterého sbírá své mrtvoly (Juntacadáveres = sběrač mrtvol).⁵⁰ V díle *Loděnice* onen pevný bod představuje práce v rozpadající se loděnici, ve kterou věří celou svou existencí, ale čtenář dobře ví, jak je to směšné.

[...] necesitado creer que todo aquello era suyo y necesitado entregarse sin reservas a todo aquello con el único propósito de darle un sentido y atribuir este sentido a los años que le quedaban por vivir y, en consecuencia, a la totalidad de su vida.⁵¹

([...] potřebující vědět, že všechno bylo jeho a bez zábran se tomu odevzdat s jediným cílem, dát smysl tomu všemu, dnům, které mu zbývaly, svému životu.)

Vlastní cíle se mu dotahovat do konce nedaří, a tak jediná možnost svobody je revolta vůči společnosti. Natolik jí opovrhne, že se snaží ztělesnit všechny její neřesti a obavy. Jeho volbou je rebélie, protest, samota a odcizení. V jiném smyslu svobodným ani zodpovědným není, je spíše otrokem společnosti marně snažící se vymanit z jejich spárů.

Ve světě, který mě obklopuje, naráží na mne nebo mě unáší, mohu vyvrátit všechno, jenom ne ten chaos, tu královskou náhodu a božskou rovnocennost, jež se rodí z anarchie. Nevím, zda tento svět má smysl, který ho přesahuje. (...) Co pro mne znamená význam mimo můj úděl? Jsem schopen chápat jen v lidských hranicích.⁵²

Junta ovšem není jedinou postavou, která se snaží o realizaci sebe sama. Jeho dům s nebeskými závěsy dá příležitost lize gentlemanů, aby měla cíl, proti kterému revoltovat. Páter Bergner najde v Juntovi démona, kterému může čelit. Jedná se o symbiotické soužití,⁵³ ve kterém se život po zřízení nevěstince pro většinu

⁵⁰ ONETTI, Juan Carlos. *Juntacadáveres. El astillero*. Cit. d., s. 55. „[...] uno de los quejosos, humillantes cadáveres que él administraba [...]“ ([...] jedna z těch ubrblaných, ponižujících mrtvol, které měl ve správě [...]).⁵⁴

⁵¹ ONETTI, Juan Carlos. *Juntacadáveres. El astillero*. Cit. d., s. 224.

⁵² SARTRE, Jean-Paul. *Cit. d.*, s. 61.

⁵³ SARTRE, Jean-Paul. *Cit. d.*, s. 42. „Každý projekt, jakkoli individuální, má univerzální hodnotu.“

účastníků stává vzpourou, což se slučuje s existencialistickými myšlenkami Jeana-Paula Sartera.⁵⁴

El gran odio organizado que se concentró en la casita de la costa y en lo que simbolizaba [...], fue despertando la inquietud de diversos odiadores [...].⁵⁵

(Obrovská nenávist, která vzrostla, provázela přítomnost pobřežního domku a všeho, co reprezentoval [...] probouzela zájem nejrůznějších odpůrců [...].)

I přes symbiotické soužití obyvatel je patrné odcizení každého z nich, pocit nepochopení a problém komunikace. Jorge, mladičkový hrdina zamilovaný do své bláznivé švagrové, se vystihuje následovně:

Al final de cada noche está el desencanto, nadie puede darme nada, a nadie le interesa lo que puedo dar.⁵⁶

(Každou noc je přítomné zklamání, nikdo mi nic nemůže dát, nikoho nezajímá, co bych mohl dát já.)

V případě Jorgeho vidíme, že hrdina by chtěl někomu něco předat, je přítomna touha spojit se s druhými, jeho případ ještě není úplně ztracený. Zato Larsen už dávno ztracen je:

Envejecido, con la conciencia de la camisa sucia, del vello en las orejas, de los tacos torcidos, de la Soledad y el rechazo, [...]. Nada más que eso y la debilidad, la angustia de saberse distinto a los demás, la extrana vergüenza de mentir, de imitar opiniones y frases para ser tolerado, sin la convicción necesaria para aceptar la soledad.⁵⁷

(Starý, s vědomím své špinavé košile, chlupů v uších, ošoupaných podpatků, samoty a odmítnutí, [...]. Nic víc než tohle a slabost, strach přiznat si, že je jiný než ostatní, ta

⁵⁴ Tamtéž, s. 64. „Tato vzpoura je konstantní přítomností člověka v něm samém. Není žádnou aspirací, nezahrnuje žádnou naději.“

⁵⁵ ONETTI, Juan Carlos. *Juntacadáveres. El astillero*. Cit. d., s. 89.

⁵⁶ Tamtéž, s. 85.

⁵⁷ Tamtéž, s. 92.

zvláštní hanba při klamu, napodobování postojů a frází, aby byl tolerován, bez potřebného přesvědčení, aby přijal samotu.)

Sartre se ve svém díle *Existencialismus je humanismus* zabývá i pojetím vášně. Podle jeho názoru existencialista nevěří v mohutnost vášně, v žádné znamení, které by mu ukázalo správný směr. Člověk je svobodná bytost, není determinován.⁵⁸ To Larsen vnímá jinak:

Era necesario seguir apresurándose para alcanzar tranvías, subterráneos u ómnibus a las siete de la mañana y aceptarse – [...] a pesar de su inalterable fe en una predestinación indudable-, aceptarse hermano o pariente de los hombres soñolientos, apesadumbrados, sin rebeldía [...].⁵⁹

(Bylo zapotřebí stále se nutit stíhat tramvaje, metra nebo autobusy v sedm ráno a akceptovat, i přes jeho neměnnou víru v jistou predestinaci, že je bratrem nebo příbuzným těch spících lidí, smutných, bez vzdoru [...].)

Larsen je člověk ovládán vášněmi, pudy, není pánem svého života. Jediná láska, které je schopen, je krátkodobá, místo ženy je obklopen prostitutkami. V *Loděnici* se nechá právě svými pudy unést a zaplete se s přítelovou manželkou, jelikož mu připomíná typ člověka, jakým je on. Jediná jeho svobodná vůle se projevuje právě v jeho odporu vůči měšťácké společnosti. Raději utíká do svého vysněného světa, kde žije v oparu nenávisti a nechuti. I přes svou nevoli však stále zůstává jejím členem, stejně jako každý lidský jedinec. Tento bludný kruh determinace, ze kterého se postavy snaží vystoupit a jít svou vlastní cestou, je v Onettiho díle zásadním prvkem.

Jediné postavy, u kterých je patrná možnost volby vlastního osudu je v případě Julity a Jorgeho. Julita po smrti svého milovaného manžela Federica raději předstírá, že je šílená, než aby se vzdala jeho přítomnosti, ať už to znamená, že ho zamění za jeho mladšího bratra Jorgeho. Utíká před realitou do šílenství, ale utíkat se nedá navždy, a tak Julita končí svůj život sebevraždou. Zvolí smrt před životem bez svého milovaného, o čemž jiné postavy (jako například doktor Díaz Grey) jen mluví, ale činu schopni nejsou.

⁵⁸ Viz SARTRE, Jean-Paul. Cit. d., s. 24-25.

⁵⁹ ONETTI, Juan Carlos. *Juntacadáveres. El astillero*. Cit. d., s. 94.

V druhém případě se jedná o mladého Jorgeho, který jako jediný v úvodu díla představuje jistou dávku naděje, že prozatím není vše ztraceno: „Todavía no sé quién soy.“⁶⁰. Jedná se o náctiletou postavu, období, které podle Onettiho ještě má šanci na šťastný život, na změnu. Z Onettiho světa se dá však utéct jen smrtí, takže i nadějný Jorge skončí stejně jako všichni.

Osobně se uruguayský spisovatel znal pouze s Albertem Camusem. Jak už jsem zmínila výše, pobídl ho v dopise, aby stvořil hrdinu, který se nenarodí jako cizinec, ale který se jim kvůli okolnostem v životě stane. Přesně toto odpovídá výstavbě jeho hrdinů. Larsena poznáváme jako starého a slabého muže, který se ke svému mládí obrací s nostalgií. Mezi jeho mládím a současnou situací ale není cítit most, který by daná období spojoval.⁶¹ Junta se k mladému Larsenovi obrací jako k jiné postavě, nadějnému tvorovi, kterému se směje, jelikož ví, co na něj čeká. Dalo by se říci, že naopak Onetti ovlivnil Camuse, aby zkusil pozměnit pravidla vlastní hry.

Ve světech Onettiho děl se ocitáme v uzavřeném divadle, kde se na prknech města Santa María nebo loděnice odehrávají scény s herci, kteří dobře chápou své role a nemíní se jich vzdát. Protože jak by řekl Albert Camus:

„Samo snažení dostat se na vrchol stačí zaplnit lidské srdce.“⁶²

⁶⁰ ONETTI, Juan Carlos. *Juntacadáveres. El astillero*. Cit. d., s. 28. („Zatím nevím, kým jsem.“)

⁶¹ CÁNOVAS, Rodrigo. Volviendo la mirada hacia "Juntacadáveres" (1964), de Juan Carlos Onetti. *Revista Chilena de Literatura*, 2000, núm. 56, s. 52. „Juntacadáveres se revela como una alegoría del carácter temporal del sujeto: existe un presente (vejez) que reconoce una anterioridad (juventud), sin que exista una relación de continuidad entre ambos estados.“ („Juntacadáveres se projevuje jako alegorie dočasného charakteru člověka – existuje přítomnost (stáří), která uznává předčasnost (mládí), aniž by mezi nimi existovala souvislost.“)

⁶² CAMUS, Albert. Cit. d., s. 140-141.

4. Vnitřní svět (anti)hrdiny

4.1 Larsen, antihrdina uvězněný ve svém vlastním světě

Jak jsem již mnohokrát v této práci zmínila, hlavní postava děl *Juntacadáveres* a *Loděnice* je znuděný⁶³ jedinec plný odporu, nenávisti ke společnosti, která jej obklopuje a utváří, k časům, ve kterým se mu (ne)potěštilo žít, a hlavně k místu, ve kterém se mu naskytlo existovat.

No es una persona: es, como todos los habitantes de esta franja del río, una determinada intensidad de existencia que ocupa, se envasa en la forma de su particular manía, de su particular idiotez. Porque sólo nos diferenciamos por el tipo de autonegación que hemos elegido o nos fue impuesto.⁶⁴

(Není člověkem. Jako všichni obyvatelé tohoto břehu řeky je určitou mírou existence, kterou obývá, přizpůsobuje se tvaru své osobní mánie, svého vlastního idiotství. Protože se všichni lišíme jen v typu sebezapření, které jsme si vybrali, nebo nám bylo dáno.)

Není schopen navázat komunikaci s ostatními, jeho vztahy jsou pomíjivé a povrchní. Obklopuje se kuplíři, ztroskotanci, prostitutkami. Je outsiderem, pro některé obyvatele poslem d'ábla a v díle *Loděnice* i naivou, zamilovaným do infantilní dcery svého obdivovaného nadřízeného.

Svoje okolí Larsen nenávidí a ono nenávidí jeho. Avšak společnost nemá úplnou vinu na charakteru „sběrače“. Je to jeho procitnutím, uvědoměním si nesmyslnosti života.

Začít myslet znamená začít být užírán. Společnost nemá s těmi začátky příliš mnoho společného. Červ je v srdci člověka. Tam musíme pátrat. Je třeba sledovat a pochopit onu smrtelnou hru vedoucí od jasnozřivosti ve vztahu k existenci až k úniku mimo světlo.⁶⁵

⁶³ ONETTI, Juan Carlos. *Juntacadáveres. El astillero*. Cit. d., s. 38. „[...] ahora lo que le dolía era el aburrimiento [...]“ („[...] co ho právě bolelo byla nuda [...]“)

⁶⁴ ONETTI, Juan Carlos. *Juntacadáveres. El astillero*. Cit. d., s. 22.

⁶⁵ CAMUS, Albert. Cit. d., s. 12.

Neustálá přítomnost smrti je fakt, který ho nutí jednat. V hlavě si začne budovat svůj dokonalý projekt, jedinou věc, ve které bude schopen dokázat své kvality. Podívejme se nejprve na román *Juntacadáveres*.

Dílo začíná scénou v kupé vlaku, kde hlavní hrdina veze své družky, staré prostitutky, do Santa Maríe. Města, které se má stát pódium jeho dějství. V této scéně vidíme zápal pro práci, opravdové položení se do projektu, kdy nadřizený jedná se svými spolupracovníky. Jejich život není ničím jiným než nevěstincem.

S postupem času, a že se Junta načekal, projekt konečně začne nabírat realistických tvarů. Pohoršení, které způsobí v obyvatelích města, pro něj není překvapením, je to kuplíř, padouch, který s měšťáckou společností nechce mít nic společného. Jeho jediným cílem je převést svůj vnitřní svět do světa reálného, uskutečnit svůj projekt s vlastními pravidly, ve kterém bude schopen žít. Má roli, kterou musí hrát.

[...] spojují se také projekty, které oživují své tvůrce a ukazují je jako herce bojující o nastolení nového řádu dle osobních posedlostí či posláních, jako je psaní (Jorge), šílenství (Julita), prostituce, evangelizace (páter Bergner) nebo vzdělávání.⁶⁶

Neschopen zastávat základní životní hodnoty, jako je sebeúcta, respekt k ostatním či rodinné zázemí, Larsen sám sebe staví do opozice k těmto postojům. Místo sebeúcty pozorujeme neustálé shazování sebe sama, místo respektu výsměch, jeho způsobem je žít život se všemi jeho výhodami, alkoholem, cigaretami a levným sexem. Ženy jsou v jeho životě prostitutky, nahrazují mu jak manželku, rodinu, tak spolupracovníky. Jeho život se odehrává v uzavřeném prostoru domu hříchu nebo v jednom z místních barů. Je bezvěrcem, lhostejným a rezignovaným občanem, jehož životem je vzpoura.

Larsenova aura spočívá v nemožnosti plnit daný itinerář. Staví se do nejvíce neadekvátní sociální pozice (nevěstinec), ale také ho rozebírá (mrtvoly), vracející naší společnosti lepkavý základ ze zbytků našich snů. Tvoří placentu, která živí plod, jež se samovolně potratí.⁶⁷

⁶⁶ CÁNOVAS, Rodrigo. Cit. d., s. 33. „[...] convergen también los proyectos que animan a sus moradores, revelándose todos como actores que luchan por crear un nuevo orden desde sus distintas manías o vocaciones, como escribir (Jorge), enloquecer (Julita), prostituir, evangelizar (padre Bergner) o educar.“

⁶⁷ Tamtéž, s. 46. „El aura de Larsen consiste en la imposibilidad de cumplir este itinerario, situándose en el espacio más inadecuado del sistemasocial (el prostíbulo): pero también desarmándolo (los cadáveres),

Atmosféru jeho duševního rozpoložení ještě posiluje popis povahy města či místa. Omezené prostory, na začátku díla upršené počasí, které se postupně mění v hustá šedá oblaka nebo tíživé dusno. Většinou se nacházíme ve strohém pokoji či baru, jehož nálada je podrobně popsána díky autorově zálibě v adjektivech. Ani v případě postav se Onetti nesoustředí na obecný fyzický popis, ale na projevy povahy dané osobnosti. U starého kronikáře Lanzy jsou to unavené ruce, u lékárníka Barthého pohyb dolní čelisti, u Julity prázdný úsměv.⁶⁸

Larsen akceptuje všechny okolnosti jako umělec, který realizuje svůj plán a je smířený se ztroskotáním⁶⁹: “Byl to kreativní záměr založit nevěstinec se starýma a nejošklivějšíma prostitutkama.”⁷⁰

Nevěstinec od začátku způsobuje v občanech města nepokoj, lidé se Juntovi smějí a vyhýbají, ale on si zákazníky přeci jen najde. S postupem času si společnost začne zvykat natolik, že se nevěstinec stane součástí města, stejně jako jím je náměstí s Brausenovou sochou, Barthého lékárna či kostel.

[...] nos convencimos de que el prostíbulo era nuestro y antiguo y aprendimos, poco a poco, a mencionarlo sin sonrisas.⁷¹

([...] přesvědčili jsme se, že nevěstinec byl náš, už tady byl dlouho a postupně jsme se naučili zmiňovat ho bez úšklebků.)

S domem hříchů se však nespokojili úplně všichni. Proti Larsenovi vzniká liga gentlemanů, tedy dívky, které píší anonymy manželkám, snoubenkám a přítelkyním mužů, kteří v některý den byli viděni za nebeskými závěsy. Právě na základě jejich

devolviéndole a nuestra sociedad una base viscosa, hecha de residuos de nuestros sueños: una placenta que alimenta un feto que abortará por causas naturales.”

⁶⁸ CÁNOVAS, Rodrigo. Cit. d., s. 48-49. „[...] los personajes onettianos no muestran gran interés por los parlamentos del otro, sino en sus tonos de voz (Jorge con Julita), sus gestos (Barthé con Junta) y su caminar (María Bonita p. ej.)” (“[...] Onettiho postavy nezajímají výroky druhých, ale tón hlasu (Jorge a Julita), gesta (Barthé a Junta) a způsob chůze (například María Bonita).”

⁶⁹ ONETTI, J. C. La literatura: ida y vuelta. Cit. d., s. 26. „El destino del artista es vivir una vida imperfecta: el triunfo, como un episodio: el fracaso, como verdadero y supremo fin.” („Osudem umělce je žít nedokonalý život. Úspěch jako epizodu. Neúspěch jako pravdivý a nejvyšší soud.“)

⁷⁰ CÁNOVAS, Rodrigo. Cit. d., s. 34. “Era una empresa creativa fundar un prostíbulo con las putas más feas y viejas.”

⁷¹ ONETTI, Juan Carlos. *Juntacadáveres. El astillero*. Cit. d., s. 88.

dopisů se v městečku strhne vlna protestu. Páter Bergner přizná selhání⁷² a společně s revoltujícím davem se dá do akce. „Království sto dní“⁷³ se jim podaří zničit a Larsena s jeho společníky i projektem z města vypudit. Román končí (pro Juntu) tam, kde začal. Na nástupišti.

V díle *Loděnice* se pět let po potupném vyhnání Larsen vrací na místo činu, do Santa Maríe. Pocit návratu ještě umocňuje jeho nutkání dokázat, že i on je schopen prosadit se, i kdyby to mělo být ve světě, který nenávidí. Pár dní provokativně bloudí městem, až se nakonec začne věnovat důvodu svého příjezdu, kterou je práce v loděnici, která je sice v rozkladu, ale majitel, starý Petrus, najímá lidi na její provoz. Jeho pozice spočívá v každodenním vstávání vymyšlení práce, kterou by mohl dělat zrovna onen den. Stropem na něj padá déšť, vysklená okna sice nezavírají prostor jako závěsy v domku na pobřeží, ale šedé mraky jakoukoli možnost otevřenosti zase rychle zastírají. Onetti popis místa zužuje na loděnici a vilu starého Petrusa, což v čtenáři vyvolává pocit, že se ocitá na utopickém ostrůvku.

Protagonista je sice osamělou postavou, ale přeci jen je člověkem, tudíž společenským tvorem. V tomto díle naváže vztahy hned se dvěma svými spolupracovníky. Sdílejí spolu nesmyslnou práci, které si je každý krom Larsena vědom, chodí společně večerět do domku jednoho z nich, který autor popisuje jako psí boudu. Larsen dokonce jednoho z nich nahradí, když oplodní jeho manželku a začne s ní přelétavě žít. Kdo je však jeho velkým vzorem, je právě majitel loděnice, již výše zmíněný Jeremías Petrus. Junta jej obdivuje pro jeho neutuchající víru, že kdysi slavná loděnice svou slávu opětně nabyde. Právě tato víra ho natolik nakazí, až sám Junta začne věřit ve šťastný konec – sňatek s Angélicou a vedení podniku. Angélicu Inés postupně navštěvuje a snaží se pronikat za zdi Petrusova sídla, ale autor dává jasně najevo, že nemá možnost uniknout svému postavení ve společnosti. Opět ho vrací nohama na absurdní půdu světa. I přes obletování Angéliky Inés, Petrusovy dcery, má blíže k její služce,⁷⁴ se kterou se ke konci své

⁷² ONETTI, Juan Carlos. *Juntacadáveres. El astillero*. Cit. d., s. 91. „Porque el demonio vino hacia nosotros y fue acogido: vosotros lo acogisteis y yo no pude impedirlo.“ („Jelikož ďábel zavítal mezi nás a byl přijat – vy jste ho přijali a já tomu nemohl zabránit.“)

⁷³ ONETTI, Juan Carlos. *Juntacadáveres. El astillero*. Cit. d., s. 203. „[...] el reinado de cien días [...]“

⁷⁴ ONETTI, Juan Carlos. *Juntacadáveres. El astillero*. Cit. d., s. 337. „Nosotros los pobres.“ („My chudí.“)

cesty zapomene. A je to právě tehdá, kdy si začíná uvědomovat, že jeho sen končí. Začíná se cítit zranitelný, cestu si proráží strach.

[...] Larsen sintió que recién ahora había llegado de verdad el momento en que correspondía tener miedo. Pensó que lo habían hecho volver a él mismo, a la corta verdad que había sido en la adolescencia. Estaba otra vez en la primavera juventud, en una habitación que podía ser suya o de su madre, con una mujer que era su igual. Podía casarse con ella, pegarle o marcharse: y cualquier cosa que hiciera no alteraría la sensación de fraternidad, el vínculo profundo y espeso.⁷⁵

([...] Larsen cítil, že v onen moment opravdu nastal okamžik, ve kterém bylo zavhodno cítit strach. Přemýšlel nad možností, že ho donutili vrátit se k němu samému, ke krátké pravdě, kterou byl ve svém mládí, v pokoji, který mohl být její nebo jeho matky, s němu rovnou ženou. Mohl si ji vzít, zbít ji nebo odejít, ale jakýkoli čin by nezměnil pocit bratrství, hlubokého a silného spojení.)

Když už bylo jasné, že loděnici vzkřísit možné nebude a Angélicu Inés již neuvidí, Larsen se vrací do „psí boudy“, kde přes okno spatří ženu, která rodí jeho dítě. Tato žena, paní Galvézová, která mu kdysi připomínala ženu mu natolik blízkou a naplňovala ho klidem, v něm nyní probouzela strach a odpor. Rodila jeho dítě, nový život, do světa, který nenáviděl.

Sólo al rato comprendió y pudo imaginar la trampa. Temblando de miedo y asco se apartó de la ventana y se puso en marcha hacia la costa. Cruzó, casi corriendo, embarrado, frente al Belgrano dormido, alcanzó unos minutos después el muelle de tablas y se puso a respirar con lágrimas el olor de la vegetación invisible, de maderas y charcos podridos.⁷⁶

(Teprve po chvíli pochopil a byl schopen si představit tu past. Ustrašený a znechucený odešel od okna a zamířil ke břehu řeky. Minul, zablácený a téměř během, spící Belgrano, pár minut nato prkenné molo a se slzami vdechoval vůni neviditelné vegetace, dřeva a prohnílych louží.)

⁷⁵ ONETTI, Juan Carlos. *Juntacadáveres. El astillero*. Cit. d., s. 338.

⁷⁶ ONETTI, Juan Carlos. *Juntacadáveres. El astillero*. Cit. d., s. 339.

Larsen se stane nikým, ztratí sen, který ho držel při životě, jeho fikční svět se zborší jako dávno zašlá sláva loděnice. Autor román geniálně končí více úhly pohledu. Úhlem Larsena, který nám dramaticky líčí odjezd z loděnice, a úhlem vypravěče, který komicky popisuje situaci, ve které Larsena nejen shodí, ale donutí nás si uvědomit konec jeho světa. V Larsenově verzi se loděnice zhroutí, ale jedná se jen o jeho sen, budova stát zůstane.

Perdido en el sobretodo, ansioso y enfriado, Larsen imaginada un paisaje soleado en el que Josefina jugaba con el perro: un saludo lánguido y altísimo de la hija de Petrus. Cuando pudo ver se miró las manos: contemplaba la formación de arrugas, la rapidez con que se iban hinchando las venas. Hizo un esfuerzo para torcer la cabeza y estuvo mirando – [...] – la ruina veloz del astillero, el silencioso derrumbe de las paredes.⁷⁷

(Ztracený pod kabátem, neklidný a promrzlý, Larsen si představoval slunnou krajinu, kde si Josefina hraje se psem, slabý a daleký pozdrav Petrusovy dcery. Jakmile byl schopný vidět, podíval se na ruce, zkoumal tvar vrásek, rychlost, jakou otékaly žíly. Pokusil se otočit hlavou a díval se [...] na rychlou zkázu loděnice, na tiché zřícení zdí.)

Není **Junta**Cadáveres neboli Larsen, stejně jako **Juan Carlos Onetti** a Ježíš Kristus (**Jesús Cristo**), jen vyhnanec z ráje, který se snaží najít cestu zpět a dát životu alespoň nějaký smysl?⁷⁸ Není Larsen jako každý jiný člověk, který se jen snaží najít dokonalou práci a lásku?

Larsenův život je příběh o sebeklamu, kterého se nechce za žádnou cenu vzdát a ze kterého ho vysvobodí až smrt. Jeho rájem je jeho lež, kvůli které je odstrkován a nepochopen. Myslím si, že ho krásně vystihl Juan-María García Ramos jako malého boha země zaslíbené a zároveň zakázané.⁷⁹

⁷⁷ ONETTI, Juan Carlos. *Juntacadáveres. El astillero*. Cit. d., s. 339-340.

⁷⁸ Viz CÁNOVAS, Rodrigo. Cit. d., s. 36.

⁷⁹ GARCÍA RAMOS, Juan-Manuel. Pequeño dios Larsen [online]. In: *Centro Virtual Cervantes*. „Larsen es el pequeño dios de toda tierra prometida y negada al mismo tiempo.“ („Larsen je bůžkem celé země zaslíbené a zakázané zároveň.“)

4.2 Pocit samoty a odcizení

Nepřijímání světa okolo sebe a na místo toho vytváření vlastního v Onettiho hrdinech vyvolává neakceptování okolní společností a probouzí v nich samých pocit samoty a odcizení. Nejedná se jen o Larsena, ale i o Jorgeho, který se cítí přehlížen a nepochopen, Julity, která po smrti milovaného manžela žije sama promítající si svého milovaného do mladého švagra, doktora Díaze Greye, který si píchá do žíly, aby mohl v takovém světě žít.

Není nic zvláštního se dočíst nebo zaslechnout, že Onettiho hrdina je ztroskotanec neschopen seberealizace jako lidská bytost, ani jako člen společnosti; že žije jako cizinec kvůli vlastní neschopnosti komunikovat s ostatními; že nemá hodnoty a jediné co dělá, je žít beze smyslu; že utíká z přítomnosti, protože nemůže žít s tíhou okolností; že jej život zahnal do úzkých, že není schopen volby a tak podobně.⁸⁰

Podíváme-li se na postavy jako na celek, všechny žijí v klamu. Každá duše má svůj, který se snaží uplatnit mezi ostatními, jelikož opuštěnost implikuje vlastní výběr bytí.⁸¹ Někteří se snaží ho prosazovat méně, někteří více. Je to skupinová fantasmagorie, ve které se každý o něco snaží, cítí se sám nebo nepochopen, je bláznem nebo agresorem. Vše je pouhou hrou.⁸²

Zmatek Onetti posunuje až do takové roviny, že je těžké rozpoznat lež od pouhého nesouladu projevu s obsahem. Tváře jsou pouhými maskami, které nevypovídají nic o vnitřních pocitech hrdiny.⁸³

Obyvatelé Santa Maríi mají každý svůj vesmír, který je nucen ustoupit do pozadí ve prospěch společnosti. Způsob, jakým se z této situace snaží jednotlivci

⁸⁰ FLORES, Reyes E. *Onetti: tres personajes y un autor*. Madrid: Editorial Verbum, 2003, s. 10

Nada raro es leer o escuchar que el personaje onettiano es un fracasado, incapaz de realizarse, ni como ser humano ni como factor social; que vive como un ser alienado por su incapacidad para comunicarse; que carece de valores y todo lo que hace es vivir sin sentido; que se evade del presente porque no puede con el peso de su circunstancia; que la vida lo acorrala, que no toma decisiones, y cosas por el estilo.

⁸¹ Viz SARTRE, Jean-Paul. Cit. d., s. 31.

⁸² FLORES, Reyes E. Cit. d., s. 3-4.

En esta y otras novelas de Onetti la locura es un hecho comunitario, una elección que, en un pasado remoto, fue consciente y después olvidada para poder vivir en sociedad y representar, creyéndolo y olvidando que una vez no se creía, un papel suficiente para sobrevivir [...].

(V tomto a dalších Onettiho románech je šílenství obecním jevem, volba, která v daleké minulosti byla vědomá, ale následně zapomenuta, aby bylo možné fungovat ve společnosti a s pevnou vírou a zapomněním, že kdysi nebyla důvěryhodná, reprezentovat roli schopnou k přežití.)

⁸³ CÁNOVAS, Rodrigo. Cit. d., s. 49. "En esta entelequia (fantasmagorie) nunca las expresiones coinciden con el contenido [...]." ("V této fantasmagorii se vyjádření nikdy neslučují s obsahem [...].")

vymanit, se liší stejně jako sny všech ve “městě duchů”. Postoj Larsena je následující:

[...] la voluntad sin cobardía de ser simpático, de imponer a los demás una forma adecuada de respeto, de ser aceptado. Y, simultáneamente, la voluntad de no entregarse, de no aceptar el mundo extravagante que los otros poblaban y defendían.⁸⁴

([...] možnost být sympatickým, aniž být zbabělcem, ukázat ostatním vlastní hranice, být akceptován. A zároveň možnost neodevzdat se, nepřijímat zvláštní svět, který ostatní obývají a brání.)

4.3 Oblak nad Santa Maríou a zreplá konstrukce loděnice

„Pueblo jodido, pueblo de ratas.“⁸⁵
 (“Zasrané město, krysl díra.”)

Od chvíle, kdy Brausen v polospánku vymyslí město, které poté založí a pojmenuje Santa María, ho Onetti následuje a zasazuje do něj mnohá další díla.

Nejprve bych ráda zmínila, co o „fiktivním“⁸⁶ městě říká sám spisovatel. Na otázku, co město Santa María představuje, Onetti odpověděl, že je výsledkem stesku po jeho městě, Montevideu.⁸⁷ Vzniklo tedy, když působil v Buenos Aires, což znamená, že je Santa María syntézou těchto dvou jihoamerických metropolí. Je metaforou nejen pro výše zmíněná města, ale i pro ostatní metropole Latinské

⁸⁴ ONETTI, Juan Carlos. *Juntacadáveres. El astillero*. Cit. d., s. 93.

⁸⁵ ONETTI, Juan Carlos. *Juntacadáveres. El astillero*. Cit. d., s. 66.

⁸⁶ J. C. Onetti tvrdil, že Santa María existuje a dokud on bude psát, stále bude.

⁸⁷ ONETTI, J. C. La literatura: ida y vuelta. Cit. d., s. 30. „[...] fruto de la nostalgia de mi ciudad.“ („[...] výsledek nostalgie po mém městě.“)

Ameriky. Je obrazem doby revolucí a změn, úspěchů a nezdarů. Malý svět ve světě, ve kterém postavy žijí své vlastní osudy.

Santa María jako metafora dekonstrukce – a nemyslím tím lingvistickou operaci– Latinské Ameriky. Uzavřeného osudu, pádu, nenaplněných očekávání, a neustále ožívována,“ jak tvrdil, „aby ještě více bolel neúspěch, který je cyklicky opakován.“⁸⁸

Nyní se již budu snažit popsat atmosféru města a přilehlé loděnice.

Santa María je soběstačné město, které má vlastní pravidla. Bylo vytvořeno jako útočiště, čímž i zůstane.⁸⁹ Je divadlem s mnoha scénami, ve kterém je předurčen osud všech aktérů ke zklamání, nezdaru a vzpouře, který pomalu putuje k jistému konci – smrti. Osud obyvatel je předurčen být absurdní, z této predestinace není úniku.

Prostor je uzavřený, z jedné strany je město ohraničené řekou, z druhé pomyslnou linií, za níž číhá pampa. V blízkosti se nachází loděnice starého Petruse a kolonie Švýcarů, kteří se věnují zemědělství. Najdeme v něm náměstí se sochou zakladatele, přístav, kostel, kde dává kázání páter Bergner, ordinaci doktora Díaze Greye a Larsenův „dům s nebeskými záclonami“⁹⁰.

Omezený prostor, který je v autorově tvorbě typický, působí ještě tísnivěji díky detailnímu popisu churavého, či naopak parného počasí a rozpořádáním Larsena jako odevzdaného nihilisty zprvu čekajícího na povolení rozjet svůj plán, později přežívajícího díky svým "mrtvolám", a dalšími náladami postav, které se snaží prosadit v onom světě převrácených hodnot.

V díle je přítomno množství kontrastů nejen mezi postavami, ale i u míst, které si autor vybírá. Proti nevěstinci je postaven kostel, oproti pokojům prostitutek spořádáný a čistý byt vdovy po Federicu Malabiovi, který slouží jako útočiště odpůrkyním nevěstince. Nicméně, v onom neviném pokojíku nám autor popisuje sexuální scény, které v případě nevěstince vynechává. V domku na pobřeží vše končí před pokoji prostitutek, dovnitř náhled poskytnut není, zato milostný akt

⁸⁸ FRANZ, Carlos. *Latinoamérica, el astillero astillado. Una lectura de la Santa María de Onetti como metáfora de Latinoamérica* [online]. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2008.

Santa María como una metáfora de la desconstrucción- y no hablo de la operación lingüística- de Latinoamérica. De su destino cerrado, de su fallo, de su esperanza continuamente defraudada, y renovada sólo- como decía- para que duela más el fracaso al que retornamos, cíclicamente.

⁸⁹ BARRERA, Trinidad. Cit. d. „Su mundo es autosuficiente, generador de sus propias condiciones de vida, y tiene un nombre: Santa María, [...] creado como ficción y refugio [...].“ (Jeho svět je soběstačný s vlastními podmínkami života a má své jméno – Santa María, [...] vytvořeno jako fikce a útočiště [...].“)

⁹⁰ ONETTI, Juan Carlos. *Juntacadáveres. El astillero*. Cit. d., s. 128. „[...] casita de persianas celestes [...].“

Julity a Jorgeho je detailně popsán. Tím se dostáváme do víceúrovňové symetrické hry, kde autor ukazuje tichou vzpouru. Nejen tu hrdinů, ale i svou.⁹¹

Nevěstinec a později loděnice jsou symboly úmyslně negativními, které autor užívá se stejnou pozitivitou, jakou buržoazie dávala opačným hodnotám. A vytvořením této antiteze, jeho sdělení chce být antiburžoazní, nekonvenční a hlavně antiliterární. (Ruffinelly, 1974 cit. podle Cánovas, 2000, str. 34)⁹²

Pokud bychom se na dílo dívali z křesťanského pohledu, s příchodem Larsena je město vystaveno přítomnosti d'ábla, kterého obyvatelé mezi sebe z počátku přijmou, ale postupem času, vědomi si svého hříchu, se ho snaží vypudit.

Aliarse con el demonio y con judíos puede parecer un buen negocio. Pero la Divina Protección se aleja de nosotros. [...]. Para qué la iglesia si hay un lenocinio. Para qué un hogar si las mujeres se alquilan a diez pesos. Cuando un pueblo pierde el sentido de la decencia, es justo que pierda también la Divina Protección.⁹³

(Spojit se s d'áblem a Židy se může zdát jako dobrá zakázka. Ale Božská spravedlnost se tím od nás odvrací. [...]. Nač kostel, když máme nevěstinec. Nač domov, když se ženy prodávají za deset pesos. Když město ztratí cit pro slušnost, je správné, když ztratí i Boží ochranu.)

S pomocí pátera Bergnera se jim to nakonec podaří⁹⁴ a Larsen potupně odchází i se svými družkami, zanechávající Santa Mariu opět bez poskvrnky.

Co se týče románu *Loděnice*, v mnohém je městu Santa María analogií. Společnost je omezenější a semknutější. Ze začátku všichni táhnou za jeden provaz, pracují spolu a žijí společný sen. Ten se postupem času začne hroutit, protože víra

⁹¹ Viz CÁNOVAS, Rodrigo. Cit. d., s. 37.

⁹² CÁNOVAS, Rodrigo. Cit. d., s. 34.

Prostíbulo y luego astillero son signos deliberadamente negativos que el escritor emplea con la misma positividad que ha puesto la burguesía sobre los valores opuestos. Y al establecer esa antítesis, su mensaje quiere ser antiburgués, anticonvencional y, finalmente, antiliterario.

⁹³ ONETTI, Juan Carlos. *Juntacadáveres. El astillero*. Cit. d., s. 89-90.

⁹⁴ ONETTI, Juan Carlos. *Juntacadáveres. El astillero*. Cit. d., s. 186. "Si Dios condenó a destrucción las ciudades de Sodoma y Gomorra, tornándolas en cenizas, sabrá atormentar a los pecadores de Santa María." ("Když Bůh zařídil zničení měst Sodomy a Gomory, proměnil je v popel, bude umět zařídít trýzeň i hříšníkům Santa Marie.")

ve starého Petruse zavřeného ve vězení a jeho ideály jednotlivé členy začne opouštět. Jen Larsen doufá až do konce.

Ocitáme se v prostředí staré rozpadající se budovy, která již dávno není tou slavnou loděnicí, kterou v minulosti bývala. Larsen si je bídne situace vědom, drží ho tam víra v Petruse a jeho plány, naděje na konečné uplatnění. Obdobně jako *Juntacadáveres*, *Loděnice* je předobrazem událostí, které se odehrávají ve světě oné doby. Rozpadající se budova, kam zaměstnanci chodí každé ráno a předstírají práci. Přetvářka, iluze, naděje, že existuje jiná realita než ta, ve které jsou nuceni žít.⁹⁵

⁹⁵ PÉREZ ZÚÑIGA, Ernesto. *El revólver de Onetti (con balas de Vargas Llosa)* [online]. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2013, s. 3

5. Závěr

Cílem této bakalářské práce byl především pokus o přiblížení pocitů jedince žijícího v Latinské Americe v počátcích 20. století. Juan Carlos Onetti ve svých dílech popisuje nejen svět oné doby, ale právě i vnitřní vesmíry jednotlivých občanů, které jsou plné zahořklosti, ale i naděje a touhy za lepší zítřky.

Jako vhodný nástroj pro zrcadlení těchto reálií jsem použila filozofický směr Evropy, který se rodí ze stejných důvodů, z jakých Onettiho hrdinové utíkají do svých fikčních světů. Pocit bezmoci, samoty a absurdity existencialisté usměřňují a dávají tím člověku moc nad jeho vlastním osudem.

I přes mnohé podobnosti Onettiho tvorby a děl existencialistických spisovatelů se nedá o autorovi říci, že byl výhradně existencialistou. Jeho díla odráží zmatky a osamocení doby, ve které je člověk vržen do atmosféry dvou světových válek, diktatur, zvrstev jako byl například nacismus, ale nedává možnost volby. I když se postavy snaží dát svému životu smysl, snaží se milovat a společensky zapojit, vždy čeká jen ztroskotání. Jsou stvořeny k neúspěchu, k chaosu, ze kterého není možné vystoupit.

K porovnání jsem použila díla dvou francouzských představitelů daného směru a to Jean-Paula Sartera a Alberta Camuse. Stejně jako postavy jsem se pokusila na základě kritických prací popsat i prostor, který je taktéž alegorií situace oné doby. Jelikož ani jednomu z románů se nedostalo českého překladu, jednotlivé části jsem přeložila sama, k lepšímu pochopení děl mi posloužila mnohá studie.

Svou práci bych zhrnula větou, kterou jsem napsala výše v této práci. Juan Carlos Onetti nám prezentuje hrdiny, kteří prožívají na omezeném prostoru existenciální muka, avšak pomoc, kterou existencialismus dává v možnosti být pánem svého vlastního osudu, neposkytuje.

Popisem myšlení Juana Carlose Onettiho, který je sám o sobě tolik specifickým a originálním autorem, a srovnáním jeho tvorby s dobovou filozofickou módou Evropy, bylo v mé práci pouhým pokusem přiblížit pocity lidí na opačném břehu oceánu skrz autory, pocity a myšlenky nám známější a, ať už se nám to líbí nebo ne, i kulturně bližší.

6. Resumé

Tato bakalářská práce představuje dílo uruguayského spisovatele Juana Carlose Onettiho, autora, který, pokud nepočítáme studenty hispánských studií a průzkumníky světové literatury, není na našem malém kousku světa moc známý, a ujasnit jeho postavení vedle existencialistických autorů 20. století.

V úvodu se dozvídáme informace o osobním životě autora, trajektorii jeho tvorby, vnímání a vztahu k literatuře. Zařazením do dobového kontextu jsem porovnávala jeho dílo s literární tvorbou oné doby a stručně poukázala na rozdíly a originalitu autora, která ho proslavila.

Následující kapitola se zabývá stěžejním tématem mé práce, a to vysvětlením filozofického směru, který se rozvíjí v Evropě dvacátého století. K popisu existencialismu jsem si vzala na pomoc díla jeho asi dvou nejvýznamnějších představitelů - Jean-Paula Sartera a Alberta Camuse. Následuje zamyšlení, zda bylo možné, aby jihoamerický romanopisec a povídkář byl ovlivněn právě francouzskými mysliteli. Podobnostmi a rozdíly, které jsou přítomny v dílech *Juntacadáveres* a *Loděnice*, jsem se zabývala v posledním bodě kapitoly.

V konečné části své osnovy jsem zaměřila svou pozornost na konkrétní díla, jejich postavy a místa, která je utváří. Začátek je věnován hlavnímu hrdinovi obou románů, Larsenovi, jeho vnímání světa a vrtkavému osudu. Následuje popis pocitů, které jsou v dílech stěžejní, a to pocit samoty a odcizení. Pokusila jsem se dohledat příčinu emocí, které obývají nitra obyvatel Onettiho děl, a které v další části zasadím i do míst, kde se postavy snaží naplňovat své touhy. Santa Mariú a její nevěstinec, loděnici a její neblahý osud.

7. Resumen

La presente tesis está dedicada a uno de los autores latinoamericanos más originales del siglo XX, a Juan Carlos Onetti, con el objetivo de aclarar su posición junto a los pensadores existencialistas de aquella época.

En el primer capítulo están presentes los datos biográficos más importantes del autor, la trayectoria de su obra, su relación con la literatura y su visión de la creación literaria.

En este mismo está presente la descripción de la situación social que refleja la obra terminando el capítulo con la comparación de dicha entre Onetti y sus contemporáneos.

El segundo capítulo trata el tema principal de mi tesis que es el existencialismo y la posible influencia de los pensadores europeos en el autor uruguayo. Con la ayuda de las obras críticas de Jean-Paul Sartre y Albert Camus expliqué la tendencia ideológica de Europa del siglo XX, y prosigo con rasgos de esa filosofía en dos novelas, *Juntacadáveres* y *El astillero*.

La caracterización del protagonista en ambas novelas sobre el sentimiento de soledad y alienación del espacio que ocupan está presente en la última parte de mi trabajo. Traté de aclarar la visión del mundo del antihéroe onettiano, explicar las emociones de aislamiento con otros personajes y los lugares que lo forman.

8. Bibliografie

Primární literatura:

ONETTI, Juan Carlos. *Juntacadáveres. El astillero*. Barcelona: Editorial Planeta-De Agostini, 1985. ISBN 84-7551-417-0.

ONETTI, Juan Carlos a Hedvika VYDROVÁ. *Bezejmenný hrob a jiné příběhy*. Přeložil Vladimír UHLÍŘ. Praha: Mladá fronta, 1987. Proudý (Mladá fronta).

CAMUS, Albert. Mýtus o Sisyfovi. Vydání třetí. Přeložila Dagmar STEINOVÁ. Praha: Garamond, 2015. Francouzská knihovna (Garamond). ISBN 978-80-7407-265-9.

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

Sekundární literatura:

AÍNSA, Fernando. Onetti: un "outsider" resignado. *Cuadernos hispanoamericanos*, 1970, núm. 243, s. 612-638.

CÁNOVAS, Rodrigo. Volviendo la mirada hacia "Juntacadáveres" (1964), de Juan Carlos Onetti. *Revista Chilena de Literatura*, 2000, núm. 56, s. 33-52.

EMBEITA, María. "El pozo" y "La vida breve": paralelismo e interpretación. *Cuadernos hispanoamericanos*, 1974, núm. 292-294, s. 383-394.

FLORES, Reyes E. *Onetti: tres personajes y un autor*. Madrid: Editorial Verbum, 2003. ISBN 84-7962-256-3.

FRANKENTHALER, Marylin R. J. C. *Onetti: La salvación por la forma*. Madrid: Ediciones Abra, 1977. ISBN 84-399-7942-8.

MACURA, Vladimír. *Slovník světových literárních děl*. Praha: Odeon, 1988.

MILIÁN-SILVEIRA, María C. *El primer Onetti y sus contextos*. Madrid: Editorial Pliegos, 1986. ISBN 84-86214-16-5.

ONETTI, Juan Carlos. La literatura: ida y vuelta. *Cuadernos hispanoamericanos*, 1974, núm. 292-294, s. 26-38.

ONETTI, Juan Carlos. Nueve textos entre los años. *Cuadernos hispanoamericanos*, 1974, núm. 292-294, s. 9-25

ONETTI, Juan Carlos a VYDROVÁ, Hedvika. Neuskutečný sen. *Světová literatura: revue zahraničních literatur*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1997, č. 2, s. 78-120.

PREGO, Omar a PETIT, Angélica María. *Juan Carlos Onetti o la salvación por la escritura*. Madrid: S. G. E. L., 1981. ISBN 84-7143-224-2.

RAMA, Ángel. Literatura y cultura en America Latina. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Año 9, No. 18, 1983, s. 7-35.

RAMA, Ángel. La modernización literaria latinoamericana (1870-1910). *Hispanérica*, Año 12, No. 36, 1983, s. 3-19.

Elektronické zdroje

BARRERA, Trinidad. *Onetti, la marginalidad como centro* [online]. [cit. 2018-06-10]. Dostupné z:

<https://cvc.cervantes.es/literatura/escritores/onetti/acerca/barrera.htm#n1>

BECERRA GRANDE, Eduardo. *Juan Carlos Onetti encerrado con un solo juguete: un libro* [online]. [cit. 2018-06-26].

Dostupné z: <https://cvc.cervantes.es/literatura/escritores/onetti/biografia.htm>

BECERRA GRANDE, Eduardo. Juan Carlos Onetti: Cronología [online]. In: *Centro Virtual Cervantes*. ISBN: 978-84-692-0838-0. [cit. 2018-06-11].

Dostupné z:

<https://cvc.cervantes.es/literatura/escritores/onetti/cronologia/default.htm>

FRANZ, Carlos. *Latinoamérica, el astillero astillado. Una lectura de la Santa María de Onetti como metáfora de Latinoamérica* [online]. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2008 [cit. 2018-06-16].

Dostupné z: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/latinoamerica-el-astillero-astillado-una-lectura-de-la-santa-maria-de-onetti-como-metafora-de-latinoamerica--0/>

GARCÍA RAMOS, Juan-Manuel. Pequeño dios Larsen [online]. In: *Centro Virtual Cervantes*. ISBN: 978-84-692-0838-0. [cit. 2018-07-10].

Dostupné z: <https://cvc.cervantes.es/literatura/escritores/onetti/acerca/garcia.htm>

RODRÍGUEZ MONEGAL, Emir. *La nueva novela latinoamericana* [online].

Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2016. [cit. 2018-07-25].

Dostupné z: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/la-nueva-novela-latinoamericana/>

Rozhovor Juana Carlose Onettiho v programu *Encuentros con las letras* pro RTVE z 27. května 1977 [online]. [cit. 2018-06-26].

Dostupný z: <http://www.rtve.es/alacarta/videos/encuentros-con-las-letras/encuentros-letras-juan-carlos-onetti/2849983/>

Rozhovor Maria Vargase Llosy s novinářem Juanem Cruzem na konferenci *Nombres de Latinoamérica* věnované Juanu C. Onettimu, která se konala od 5. do 7. května 2015 [online]. [cit. 2018-07-26].

Dostupný z: <https://www.march.es/conferencias/detalle.aspx?p5=100079&l=1>

Rozhovor Solera Serrana s Juanem Carlosem Onettim v programu RTVE *A fondo* z 26. září 1976 [online]. [cit. 2018-05-25].

Dostupný z: <http://www.rtve.es/alacarta/videos/a-fondo/juan-carlos-onetti-fondo-1976/1066517/>

VAŇKOVÁ, Irena. Básnický bydlí člověk. *A2 kulturní čtrnáctideník*, 2007, č. 8. ISSN 1803-6635 [online]. [cit. 2018-07-28].

Dostupné z: <https://www.advojka.cz/archiv/2007/8/basnicky-bydli-clovek>

PÉREZ ZÚÑIGA, Ernesto. *El revólver de Onetti (con balas de Vargas Llosa)*[online]. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2013. [cit. 2018-06-30].

Dostupné z: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/el-revolver-de-onetti-con-balas-de-vargas-llosa/>