

Univerzita Karlova v Praze
Filozofická fakulta
Ústav románských studií
Diplomová práce

Buenos Aires v románu *Sobre héroes y tumbas* (Kniha o hrdinech a hrobech) Ernesta Sabata

Buenos Aires in the Ernesto Sabato's novel *Sobre héroes y tumbas* (On Heroes and Tombs)

Kristina Netíková

Vedoucí práce: Doc. PhDr. Hedvika Vydrová

2008

Poděkování vedoucí práce Doc. PhDr. Hedvice Vydrové za vstřícnost a obětavou spolupráci. Zvláštní poděkování patří mé dceři Berenice za trpělivost a mojí rodině za podporu, kterou mi poskytla při zpracovávání této práce.

I) Úvod aneb město jako výsostné románové území	1
I a) Město jako text a město v textu.....	2
II) Svěbytné B.A jako literární inspirace	3
III) Buenos Aires a Ernesto Sabato.....	8
IV) Buenos Aires v románu <i>Kniha o hrdinech a hrobech</i> Ernesta Sabata	10
IV a) <i>Kniha o hrdinech a hrobech</i> aneb stručný obsah díla	13
IV b) Buenos Aires: monstrum a labyrint aneb monstrózní labyrint.....	13
IV c) Město jako sídlo zla aneb Buenos Aires jako nový Babylón	19
IV d) Místa „naděje“: přístav, řeka a jih.....	25
IV e) Buenos Aires a imigrace aneb „město je hrobem...“	28
V) Dům aneb „prostor ve svých tisících alveolách drží stlačený čas.“	34
VI) Proměny města aneb Buenos Aires: město s pamětí, město bez paměti.....	41
VI a) Místa narušení – chaosu aneb imaginativní potenciál města.....	42
VI b) Město a metropole aneb rozvoj města ve znamení pokroku	44
VI c) Mrakodrap aneb manifest moderního světa	47
VI d) Mizející Buenos Aires aneb Sabatova a Borgesovova vize starého světa	49
VII) Závěr aneb Sabatova reflexe Buenos Aires: jeden z aspektů jeho náhledu na člověka v moderním světě.	52
Résumé.....	55
Bibliografie	60

D) Úvod aneb město jako výsostné románové území

Od svých počátků bývá román spojován s městem. Oba, město i román, jsou konkrétním projevem naší civilizace, jejíž převážná část žije právě ve městech, s jistou nadsázkou by se dalo říci, že tento způsob žití ji „nutí k psaní románů“. Ernesto Sabato vidí problém románu a moderní doby v „dramatu civilizace, jež dala vzniknout oné zvláštní činnosti západního ducha, kterou nazýváme románovou fikcí.“¹ Specifická povaha města, jako prostoru, ve kterém se odehrávají životní osudy jeho obyvatel a který současně sám o sobě žije svým životem, představuje široké pole působnosti pro tento, ale i ostatní literární žánry. Město bylo, je a s největší pravděpodobností i bude pro literaturu vynikající živnou půdou. Dnešní doba je epochou prostoru, jak říká Foucault, a především město je prostorem, který odpovídá „zkušenosti sítě, která spojuje body a proplétá se svým vlastním tkanivem“². Síť vztahů uskutečňujících se v uspořádaném, koncentrickém a souvztažném architektonickém útvaru, kterým je město. V každém směru je počet obyvatel žijících ve městech a především ve velkoměstech neúprosným potvrzením epochy města. Více než polovina světové populace, t.j. 3,3 miliard, žije ve městech a tento trend bude jistě pokračovat i v následujícím tisíciletí, které bývá označováno za „tisíciletí města“.³ Udává se, že v roce 2030 bude žít ve městech již více než 5 miliard lidí. Výmluvná jsou i čísla, která uvádějí nárůst městské populace během XX.století, jedná se o skok z 220 milionů na 2,8 miliard.⁴ V Latinské Americe se tento přesun do měst výrazně projevil již během minulého století a tak zde nalezneme hned několik megalopolí řadících se mezi nejlidnatější města světa: Mexico, Saõ Paulo nebo Buenos Aires. Co tato skutečnost přináší, jak proměňuje města a jak se projevuje v krásné literatuře? Těmto otázkám, především ve vztahu k jednomu z latinskoamerických velkoměst – Buenos Aires- a románu *Knihy o hrdinech a hrobech* (Sobre héroes y tumbas, 1961) Ernesta Sabata, bych se ráda věnovala v této diplomové práci.

¹ Sabato, Ernesto. *Spisovatel a jeho přízraky*. Praha: Mladá Fronta, 2002, str.26.

² Foucault, Michele. *Myšlení vnějšku*. Praha: Hermann a synové, 1996, str.71.

³ <http://www.unfpa.org/swp/2007/english/introduction.html> [15-8-2008].

⁴ Tamtéž.

I a) Město jako text a město v textu

Román bývá někdy označován za „urbánní žánr, čemuž lze rozumět nejen tak, že je výplodem městské kultury, ale že se město stává jedním z ústředních románových míst“.⁵ Město je pak v románech nejen rámcem, do kterého autor uzavírá a lokalizuje děj, ale velmi často se stává i subjektem díla. Tento pak bývá definován personifikujícími metaforami a vystupuje jako antropomorfizovaná bytost. Město se dá chápat také jako místo komunikace - dialogu v bachtinovském smyslu slova. Jako výraz moderní doby, který vyjadřuje pluralitu a polyfoničnost života. V neposlední řadě můžeme vnímat architekturu jako textualizovaný obraz či zhmotněný text. Architektura, je prostorovým dílem, formovaným fyzickým a duchovním pohybem člověka⁶. Ačkoliv je zrakem zprostředkována, podobně jako text, její skutečná realizace je ve vnímání a prožívání, ve sféře duchovní. Shodně je tedy možné říci, že prostor, vyslovovaný architekturou, používá k svému vyjádření metaforu. Architektura „je ztvárněním skutečnosti“⁷, je určena člověku, jehož svět reflektuje – odráží a zaznamenává v trojrozměrné podobě. Literatura k tomuto účelu používá rozměr slov a „otevřené knihy“.

Město samo je pak textem svého druhu, založeném na jednom z „nejdůležitějších rysů textu, kterým je jeho vnitřní provázanost (text jako tkáň, textura) a zároveň jeho vevázanost do jiných struktur-jazykových či mimojazykových.“⁸ „Město je právě tak jako text literární mnohoznačným prostorem, v němž vyvstávají a kříží se, proplétají četné možné významy, je pohyblivou hrou významů a odkazů.“⁹ Analogicky se stává městský text určitým způsobem vnímání města a jeho literárním zhmotněním, které zakládá další dimenzi jeho existence.

Ve světové literatuře existuje několik „velkých literárních měst“. Jmenujme například Paříž, Petrohrad, Dublin, Praha, New York a další. Na poli hispanoamerické literatury se takto výrazně definovala především Havana, Mexiko a Buenos Aires. Snaha o zachycení latinskoamerických měst v literárních dílech se váže již do poloviny 19.století, k době po válkách za nezávislost, kdy měla přispět k utváření národního

⁵ Hodrová, Daniela. *Místa s tajemstvím*. Praha: KLP, 1994, str.94.

⁶ Chaloupecký, Jindřich. *Cestou necestou*. Jinočany: H & H, 1999, str. 34-5.

⁷ Mies van der Rohe, Ludwig. *Stavění*. Praha: Arbor vitae, 2000, str. 9.

⁸ Hodrová, Daniela. *Citlivé město (eseje z mytopoetiky)*. Praha : Akropolis, 2006, str. 9.

⁹ Tamtéž, str.27.

povědomí.¹⁰ Národy a jejich města se měly prostřednictvím literatury vymezit a spisovatelé vytvořit jejich literární obraz. Významným inspiračním zdrojem se město stalo v období modernismu. Roku 1926 píše J.L.Borges v prologu ke své knize *El tamaño de mi esperanza* (Rozsah mé naděje, 1925), že „město čeká na svou poetizaci“. Tento požadavek zůstává aktuální i pro autory tzv.boomu šedesátých let, kdy Alejo Carpentier ve svém eseji o problematice současného latinskoamerického románu vytyčuje jako „velký úkol pro současného latinskoamerického romanopisce vepsat fysiognomii svých měst do světové literatury a zapomenout přitom na typizující a kostumbristická líčení.“¹¹ Ani nadále se město samozřejmě z literatury nevytrácí, ale zůstává v centru jejího zájmu dodnes.

II) Svěbytné B.A jako literární inspirace

Buenos Aires zaujímá mezi ostatními latinskoamerickými městy do jisté míry specifické postavení, způsobené několika rozličnými faktory. Bylo založené v 16.století tzv. na zelené louce, tedy v místě, kde nikdy předtím žádné město nestálo a ani v této oblasti nebylo, narozdíl od Mexika či Peru, žádné velké předkolumbovské město nebo centrum. Bylo tedy vystavěné na „radikální absenci“ (ausencia radical)¹² v jižní části Latinské Ameriky. První pokus o založení města skončil po čtyřech letech hladomoru nezdarem a dobytím města domorodci. Další pokus v roce 1580 už byl úspěšný především díky vypjatě organizovanému systému španělských kolonizátorů. Jeho význam byl až do XIX. století minimální, mimo jiné také vzhledem

¹⁰ Srov. „(...) úkol vytvořit svoje národy, ustanovit se, podle výrazu Andersona (1930) jako „vymyšlená společnost“ a toto utváření prochází také souborem obrazů města, jako centra a místa nových prostorových a duchovních skutečností. Tak například z Buenos Aires vyzařuje imaginář národa s městským tónem, který bude mít v milonze a tangu, a později v románech jako *Adán Buenosayres* (1949), Leopolda Marechala, mocné vyjádření.“ (překlad K.N.), „(...)la tarea de construir sus naciones-de constituirse, según la expresión de Anderson (1930) como „comunidades imaginadas“ y esa constitución pasa también por el imaginario de la ciudad centro y punto de esas nuevas realidades espaciales y espirituales. Así, por ejemplo, desde Buenos Aires irradiará un imaginario de nación con una inflexión urbana que tendrá en la milonga y el tango, y posteriormente en novela como *Adán Buenosayres* (1949), de Leopoldo Marechal, una poderosa expresión.“, Bravo, Vítor. Caracas imaginada; „Hispanoamérica: ciudad y literatura“. *Cuadernos Hispanoamericanos* núm. 670, str.7.

¹¹ „La gran tarea de novelista latinoamericano de hoy está en inscribir la fisionomía de sus ciudades en la literatura universal olvidándose de tipicismos y costumbrismos“, Carpentier, Alejo. *Tientos y diferencias*, Cuba: Contemporáneos, 1966 .

¹² Fuentes, Carlos. *La geografía de la novela*. Madrid: Alfaguara S.A., 1993, str. 52.

k regulovanému obchodu¹³, na kterém bylo město jako přístav závislé. José Carlos Rovira shrnuje pozici Buenos Aires takto:

Buenos Aires je jiné: založené 1536 na neosídleném území, znovu založené 1580, dosahuje koncem XVIII. století, kdy se zakládá Vícekrálovství Río de la Plata roku 1776, podmínky pouze zpola rozvinutého města; a bude to století XIX. a především XX., které připojí k mohutnému rozvoji města literární a kulturní povědomí, které znovu vytvoří symboly a prostory až do té míry, že můžeme hovořit o třetím založení města.¹⁴

Půdorys Buenos Aires je tvořen přísně geometrickou mřížkou, která zachovává městu stejný racionální princip již od kolonie. Charles Darwin ho v roce 1833 považoval za „nejpravidelnější město na světě“. Svoji pravidelností připomíná newyorský Manhattan. Jeho ulice, které se křížují, svírají pravý úhel a vodorovné vzdálenosti mezi nimi jsou vždy stejné. Nazývají se „cuadras“¹⁵ a měří většinou sto metrů. Vznikají tak bloky domů o stejných rozměrech, kterým se říká „melas“¹⁶. Půdorys mřížky ovlivňuje také vnímání prostoru ve městě. Dlouhé ulice, které nechají pohled volně rozvinout až k horizontu, přibližují město k pampě a jejímu duchu. Martínez Estrada ve svém eseji, nazvaném „Buenos Aires“, píše: „Buenos Aires bylo pojato, zplozeno, oplodněno «llanem».“¹⁷ Je také současně městem poesie a ticha: „Dvě nezměrná ticha se setkávají v Buenos Aires. Jedno pochází z pampy bez hranic, z vidění světa v nepřetržitém úhlu 180°. Další z dalekosáhlých ploch Atlantského oceánu, místo jejich setkání je město na Río de la Plata, které křičí uprostřed obou tich: Prosím, vyslovte mne.“¹⁸

¹³ Volný obchod byl ustanoven nařízením z roku 1778 „Reglamento de Comercio Libre de España a Indias.“, Rovira, José Carlos. *Ciudad y literatura en América Latina*. Madrid: Editorial Síntesis s.a., 2005, str. 220.

¹⁴ „Buenos Aires es diferente: fundada en 1536 sobre un territorio virgen, vuelta a fundar en 1580, sólo alcanzará la condición de la ciudad medio desarrollada a fines del XVIII, cuando se crea el Virreinato del Río de la Plata en 1776; y será el siglo XIX, y sobre todo el XX, el que unirá a un fuerte desarrollo urbano una conciencia literaria y cultural de la ciudad que recreará signos y espacios hasta el punto que podemos hablar de una tercera fundación de Buenos Aires.“ (překlad K.N.) Tamtéž, str. 212.

¹⁵ Ve španělštině znamená „cuadra“ šířku lodí, „cuadro“ pak znamená čtverhran, čtverec, obdélník

¹⁶ Pro tento význam používá evropská španělština obecnější pojem „manzana“ tj. blok domů, jablko.

¹⁷ „Buenos Aires ha sido engedrada, concebida, superfetada por el llano“ Martínez Estrada, Ezequiel. *Radiografía de la pampa*. Madrid: Colección ARCHIVOS, CSIC, 1991, str.146.

¹⁸ „Dos inmensos silencios se dan cita en Buenos Aires. Uno es de pampa sin límite, la visión del mundo a un perpetuo ángulo de 180°. El otro silencio es de los vastos espacios del océano Atlántico su lugar de encuentro es la ciudad del Río de la Plata, clamando, en medio de ambos silencios: Por favor, verbalícenme.“ (překlad K.N.) Fuentes, Carlos. Cit. d., str. 59.

V roce 1871 postihla Buenos Aires epidemie žluté zimnice, která následně způsobila migraci uvnitř města a jasně předefinovala sociální rozložení obyvatelstva. Sever se stal rezidenčním centrem nejmajetnějších, jih obsadili chudí a střední vrstvy se usadily na západě. Jako pozůstatek tohoto přeskupení zůstaly opuštěné usedlosti na jihu města, které se brzy staly domovem rodin dělníků pracujících v okolních továrnách vyrůstajících v jejich těsném sousedství. Typickým příkladem byl dvouposchodový čtvercový dům s vnitřním patiem tzv. „conventillo“, který obývalo až dvacet rodin. Posun v atmosféře této části města nazývané Barracas je možné vyčíst z děl Josého Mármola *Amalia* (Amálie, 1850) a Estebana Echeverriy *El matadero* (Jatka, 1838) a především z románu, který je tématem této diplomové práce, tedy *Sobre héroes y tumbas* (Kniha o hrdinech a hrobech, 1961) Ernesta Sabata. Ještě charakterističtějšího vzhledu se dostalo tomuto druhu ubytování - „conventillos“ - ve čtvrti Boca, kde byly domy narychlo vyrobené z vlnitého plechu a dřeva ze starých lodí. Natřené byly výraznými barvami, které zbyly z nátěru lodí a přístavních jeřábů. Vznikla tak pitoreskní, různobarevná směsice domů, které se staly jedním ze symbolů Buenos Aires.

Nejvýraznější proměnu zaznamenalo město na přelomu XIX. a XX.století, kdy se změnilo v jedno velké staveniště během příprav oslav stého výročí nezávislosti. V té době byl vybudován nejen vodovod, kanalizace, metro, železné mosty, vysoké budovy v pařížském stylu, ale vznikaly najednou celé nové čtvrti. Prosperující a stále bohatší Buenos Aires se tak stalo nejmodernějším městem Latinské Ameriky.¹⁹ Netajilo se inspirací hausmannovskou Paříží a také bylo často označováno za „Paříž Jižní Ameriky“. Tento vliv byl patrný nejen v architektuře, ale i v společenském a literárním dění. Vzkvétal kulturní a společenský život soustředěný do dvou skupin nazvaných podle ulic Boedo a Florida. Díla, která v jejich rámci vznikala a jejichž zájmem bylo také Buenos Aires, navázala na zakladatelská a přelomová díla XIX.století *Civilización y barbarie o la vida de Juan Faundo Quiroga* (Civilizace a barbarství aneb život Juana Faunda Quirogy, 1845) Dominga F.Sarmienta a *Martín Fierro* (Martín Fierro, 1872) Josého Hernandezze. Kolem počátku XX. století se objevují díla, ve kterých již Buenos Aires hraje hlavní úlohu. Je to například *La Gran Aldea* (Velká vesnice, 1884), Lucia Vicenta Lópeze, *Radiografía de la pampa* (Radiografie pampy, 1933) Ezequiela Martíneze Estrady nebo *Adán Buenos Ayres* (Adam Buenos Aires,

¹⁹ Rovira, José Carlos. Cit. d., str. 234.

1948) Leopolda Marechala. Svěbytné Buenos Aires představují ve svých románech Roberto Arlt a Jorge Luis Borges. Právě ve spojitosti s druhým jmenovaným hovoří Rovira o „třetím, literárním, založení Buenos Aires“.

Vedle literárních děl se Buenos Aires stalo inspirací a tématem mnoha textů tanga, které se stalo jeho neodmyslitelným hymnem. Tango má s prostorem města úzký vztah. Je to tanec, který vznikl na hranici mezi pampou a městem, na periferii Buenos Aires, jejíž poetiku zosobňuje. Z barů a tančiren vyšlo tango na ulici, kde se také mimo jiné dodnes tančí. Byla to především čtvrť Boca, odkud se rozezněly jeho tóny „velmi dobře vyjadřující podstatné rysy rioplatského člověka“.²⁰ Jejím symbolem se stala ulice „Caminito“, nazvaná podle jednoho z nejznámějších textů tanga. O úzkém vztahu mezi tangem a Buenos Aires vypovídají nejen jeho mnohé texty, ale i četná literární díla věnovaná tomuto tématu. Sabato v jednom ze svých esejů označuje tango za „skromné předměstí argentinské literatury.“²¹ Z posledních souborných prací, věnovaných tangu a Buenos Aires, jmenujme alespoň *El tango, un mapa de Buenos Aires* (Tango, mapa Buenos Aires, 1999) Osvalda Galloneho, ve které místa jako „...Boca, přístav, ulice Caminito, San Telmo, ulice Corrientes a její roh s Esmeraldou, ulice Ayacucho, Almargo, Pompeya, San Juan a Boedo, spolu s mnoha dalšími vytváří mapu Buenos Aires, jeho sentimentální kartografii.“²²

Současný charakter města je do značné míry určen závratným nárůstem počtu obyvatel během posledních 200 let. Z 44.000 obyvatel v době vyhlášení nezávislosti roku 1810, to bylo 1 500 000 na začátku století, Sabato ve svém románu z roku 1961 hovoří o 6 000 000 obyvatel a v roce 1980 jich bylo již téměř 10 000 000.²³ To s sebou přineslo i urbanistické problémy, s kterými se Buenos Aires muselo v minulosti vypořádat. Rostoucí počet lidí z nižších vrstev společnosti, který musel být někde ubytován, dal vzniknout již zmíněným „conventillo“, nebo později, po druhé světové válce, „slumům“. Město se stále více zahušťovalo, ale i rozrůstalo, a připojovalo k sobě okolní aglomerace. Stalo se městem s nejvyšším ukazatelem růstu nejen v Americe, ale

²⁰ Sabato, Ernesto. *Spisovatel a jeho přízraky*. Cit. vyd., str. 21.

²¹ Sabato, Ernesto. „O metafyzickém tónu v argentinské literatuře“. In. *Druhý břeh západu*. Praha: Mladá fronta, 2004, str. 220.

²² „...la Boca, el puerto, la calle Caminito, San Telmo, la calle Corrientes, su esquina con Esmeralda, la calle Ayacucho, Almargo, Pompeya, San Juan y Boedo, junto a otros tantos lugares que han construido un mapa porteño, una cartografía sentimental de Buenos Aires“ Rovira, José Carlos. Cit. d., str. 242.

²³ Zamorano Díez, Mariano. *Argentina II. Recuros y regiones* Madrid : ANAYANA 1988, str.87.

možná i na celém světě. Ohromný nárůst obyvatel byl způsoben především imigrací, která zaplavovala město přistěhovalci. Kromě jejich neustálého plynulého přílivu k tomu přispělo několik velkých přistěhovaleckých vln především z jihu Evropy. Zpravidla se nejednalo o sociálně a finančně silnou imigraci, ale o lidi přicházející s vidinou snadného zbohatnutí. To, že se Buenos Aires stalo městem imigrantů, mělo své důvody. Argentina vždy přijímala imigranty s otevřenou náručí, samotná preambule ústavy z roku 1853 „...potvrzuje dobrodiní svobody, pro nás, budoucí generace a pro všechny lidi světa, kteří by chtěli obývat argentinskou půdu“²⁴. Zákon o imigraci zaručoval celou řadu garancí, například několikadenní právo na to „být ubytován“²⁵. V roce 1914 se počet obyvatel Argentiny, narozených v cizině, rovnal jedné třetině a osmdesát lidí ze sta bylo imigranty nebo jejich potomky.²⁶ Roční míra imigrace mezi lety 1901-1920 dosáhla čísla 1 100 000.²⁷

Buenos Aires se stalo cílem přistěhovalců nejen z Evropy, ale i z provincií a okolních států. Muselo tedy vstřebat enormní počet nově přichozích obyvatel. Jejich často překotný nárůst ovlivnil sociální i architektonickou strukturu města. Početné komunity ze všech koutů světa si udržovaly svůj jazyk, zvyky i víru, a tak mohl v některých částech města vzniknout dojem, že se nacházíme spíše v původní vlasti imigrantů než v Buenos Aires. Zmíňme například výrazné centrum italské imigrace, kterým byla čtvrť Palermo. Ernesto Sabato tvrdí ve svém eseji, že „Argentina je zemí imigrace a sociologický a duchovní fenomén Buenos Aires, jehož počet obyvatel za posledních padesát let vzrostl z dvou set tisíc obyvatel na osm miliónů, je zřejmě jediný na světě.“²⁸

Posledním faktorem, o kterém bych se ráda zmínila ve vztahu k Buenos Aires, je polarita hlavního města a zbytku provincií. „Od nezávislosti se za největší argentinský problém považovala opozice Buenos Aires proti celku vnitřních provincií. Po nástupu Rosase k moci se interpretovala válka mezi unitaristy a federály, jako svár mezi civilizovaným městem a jeho barbarským předměstským územím (čímž se obnovila, jak

²⁴ „...asegurar los beneficios de la libertad para nosotros, para nuestra posterioridad y para todos los hombres del mundo que quieran habitar el suelo argentino“ (překlad K.N.) Zamorano Díez, Mariano. *Argentina I. El medio y la historia* Madrid : ANAYANA 1988, str. 112 .

²⁵ Tamtéž, str.113.

²⁶ Roch, David. *Argentina 1516-1987 desde la colonización española hasta Raul Alfonsín*. Madrid: Alianza América S.A., 1988, str. 221.

²⁷ Tamtéž, str. 251.

²⁸ Sabato, Ernesto. „O metafyzickém tónu v argentinské literatuře“. In. *Druhý břeh západu*. Cit. vyd., str. 219.

mnoho autorů zdůrazňuje, koloniální dichotomie)²⁹. Centralistická politika soustředila do Buenos Aires většinu investic a průmyslového rozvoje, což mělo za následek migraci obyvatel do hlavního města a další nárůst počtu jeho obyvatel. Postavila tak proti sobě ohromné zaostalé území Argentiny s minimální hustotou obyvatel oproti přelidněnému hlavnímu městu, které se stalo symbolem pokroku a moderní doby. Fenomén, který pojmenovává Martínez Estrada ve svém eseji „La cabeza de Goliát“ (Goliášova hlava)³⁰, kde hovoří o nerovnováze mezi počtem obyvatel Buenos Aires a Argentiny. Argentinu přirovnává k hlavonožci se zakrnělým tělem a zbytnělou hlavou. Hlava- Buenos Aires- vysává tělo a živí se na jeho úkor. Analogicky vidí hlavní město také Alfonsina Storni v básni „Buenos Aires“³¹, kde je vylíčeno jako gigant s ohromnými končetinami a malou hlavou. Jeho pohled je upřen k Evropě a v jeho očích se zrcadlí světla jejích měst. I v dalších dílech získává město pověst obludy, která je možná právě díky svojí monstróznosti pro spisovatele silnou literární inspirací. Sabato v jednom z esejů říká „naše nejdůležitější literatura vzchází z obludného města s osmi milióny obyvatel“³²

III) Buenos Aires a Ernesto Sabato

Také argentinský spisovatel Ernesto Sabato (1911) je městem přitahován. Fascinuje ho pohled na město, který zprůhledňuje zdi a proniká skrz ně do pokojů a příběhů jeho obyvatel. Pohled, který v mnohosti svých perspektiv odkrývá často skryté či jen tušené vrstvy města. Město samo, jako místo koncentrace lidských dramát, která se odehrávají paralelně a ovlivňují se, nebo neovlivňují, na základě náhody, osudu nebo vůle boží. Literatura je pro něho způsob, jak „ohledávat lidský úděl“³³ soustředěný právě do prostoru města. Neboť skutečnou vlastní člověka je tato „hraniční, pozemská krajina, dvojaké a rozervané území, z něhož se noří přízraky románové fikce.“³⁴

²⁹ „Desde la independencia el mayor conflicto argentino pareció oponer Buenos Aires al conjunto de provincias interiores. La guerra entre Unitarios y federales se interpretó, después de la llegada de Rosas al poder, como una contienda entre la civilizada ciudad y sus bárbaros territorios periféricos (reproduciendo así, como muchos autores lo subrayan, la dicotomía colonial)“ (překlad K.N.) Michéle Soriano. *Ernesto Sabato, gnosís y apocalipsis: Estudio sociocrítico de Abaddón el exterminador*. Madrid: Editorial Pliegos, 1994, str. 112.

³⁰ Martínez Estrada, Ezequiel. *Antología*. La Habana: Casa de las Américas, 1964.

³¹ Storni, Alfonsina. *Poesía selecta*. Barcelona: Edicomunicación S.A., 1995, str. 115.

³² Sabato, Ernesto. „O metafyzickém tónu v argentinské literatuře“. In. *Druhý břeh západu*. Cit. vyd., str. 218.

³³ Sabato, Ernesto. *Spisovatel a jeho přízraky*. Cit. vyd., str. 184.

³⁴ Tamtéž, str.185.

Sabato není rodilý „porteño“³⁵, narodil se v městečku Rojas v provincii Buenos Aires a natrvalo se usadil v předměstském Santos Lugares. Do Buenos Aires přichází, jak sám říká, jako vesničan, musí ho objevovat a pochopit.³⁶ Možná zažívá trochu z pocitu cizince, který přichází do Buenos Aires a cítí „zklamání z této obludné směsice Paříže a Chicaga, Neapole a New Yorku, Londýna a Madridu, kterou je Buenos Aires se svými pěti milióny nepokojných a křečovitých obyvatel“³⁷ Ohledávání města, jako místa lidského údělu, posléze zúročuje ve svých románech, jejichž společným dějištěm je právě Buenos Aires.

Jeho zájem o argentinské hlavní město ovšem přesahuje žánr krásné literatury. Sabato mimo jiné textem doplnil knihu fotografií „*Buenos Aires*“ (1966) od Hanse Manna, nebo složil slova k písni tanga Julia de Cara „*Al Buenos Aires que se fue*“ (Zmizelému Buenos Aires, 1966). Tango chápe jako „píseň Buenos Aires“, tak ostatně pojmenoval i svůj esej „Tango, canción de Buenos Aires“, který je součástí jeho antologie *Tango, discusión y clave* (Tango, diskuse a klíč, 1963). Láska k tangu ho provází celým jeho životem. V roce 1966 píše slova k tangu, které nazve podle hrdinky svého románu *Sobre héroes y tumbas* (Kniha o hrdinech a hrobech) „Alejandra“. Sabatův román inspiroval také jednoho z největších tvůrců tanga, Astora Piazzollu, který chtěl napsat na dané téma operu. Z tohoto projektu, díky Sabatově váhavosti sešlo a zbyla z něj jen předehra³⁸, kterou Sabato doplnit recitací začátku "Informe sobre ciegos" (Zprávy o slepcích). Námětem k hudebnímu dílu se stal také příběh generála Lavalleho, na jehož základě vytvořil Sabato spolu s Eduardem Falúem hudebně poetické pásmo s názvem *Romance a la Muerte de Juan Lavalle* (Romance o smrti Juana Lavalleho, 1965).

Sabato se cítí být městským autorem; za městskou považuje ostatně celou argentinskou literaturu a samotné téma města považuje za její oprávněné, legitimní téma. V jednom ze svých esejů, jejichž častým námětem je i Buenos Aires, píše: „Jsme,

³⁵ Obyvatel Buenos Aires.

³⁶ „Yo era un payucano en Buenos Aires. Tuve que descubrir la ciudad y aprenderla...“, Correa, María Angélica: *Genio y figura de Ernesto Sabato*, Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1971, str.217.

³⁷ „Al llegar al Río de la Plata se decepciona con esta mezcla monstruosa de París y Chicago, Nápoles y Nueva York, Londres y Madrid que es Buenos Aires, con su cinco millones de agitados y convulsivos ciudadanos.“ (překlad K.N.) Sabato, Ernesto. *Hombres y engranajes. Heterodoxia*. Madrid: Alianza Editorial, S.A., 2004, str. 205.

³⁸ Sabato, Ernesto. *Antes de fin*. Barcelona: Seix Barral S.A., 2003, str.89 .

možná naneštěstí, městskými spisovateli, až do té míry, že když hovoříme o pampě, tak z perspektivy Buenos Aires.“³⁹

IV) Buenos Aires v románu *Kniha o hrdínech a hrobech* Ernesta Sabata

Pokud si položíme otázku, proč se zabývat právě prostorem v díle Ernesta Sabata, které je plné silných existenciálních nebo psychologických témat, pak o oprávněnosti tohoto záměru nás přesvědčuje sám autor ve svém románu *Kniha o hrdínech a hrobech*, když při kontemplaci nad Buenos Aires ústy jedné z postav díla⁴⁰ říká: „*Šest miliónů lidí*, pomyslel si. (...) zahleděl se znovu na obludu, milióny mužů, žen, dětí, dělníků, úředníků, rentiérů. Jak pohovořit o všech současně? Jak vyjádřit ony nespočetné tváře skutečnosti na stu stránkách, tisíci, miliónu stránek?“⁴¹ Tedy město je skutečným hrdinou a každá jeho součást nese mnohovrstevnaté poselství, které pomáhá vytvářet komplexní mozaiku skutečnosti. Autor klade na popis prostoru velký důraz a stěžejní „místa“ románu se stávají jeho protagonisty stejně tak jako hlavní postavy Martín, Bruno, Fernando nebo Alejandra. O důležitosti prostoru v Sabatově románu vypovídá i fakt, že poslední španělské vydání románu v nakladatelství Seix Barral má na přebalu sugestivní fotografii dlouhé chodby s mnoha pootevřenými a zavřenými dveřmi.

D.H.Pageaux si všímá Sabatova tíhnutí k prostorovému vyjádření textu, jeho „...neustálé snahy připodobnit text k prostoru“⁴² „Je to spíš prostor, který hovoří, sděluje význam, pomocí něhož je možné rekonstruovat celkový smysl díla. Je to prostor, který má význam, protože vyjadřuje jak psaní, proces jeho vzniku, tak vztahy mezi postavami, románové tělo postavy, jako nakonec také příznačné pole symbolů a obrazů, kosmovizi

³⁹ „Somos, quizás por desgracia, escritores ciudadanos y hasta cuando hablamos de la pampa lo hacemos desde Buenos Aires.“ (překlad K.N.) Sabato, Ernesto. *Hombres y engranajes. Heterodoxia*. Cit. vyd., str. 206.

⁴⁰ Jedná se o promluvu Bruna Bassána, často interpretovaného jako románové alter ego Ernesta Sabata. Sabato se mnohokrát vyjádřil o tom, že je různou měrou obsažen ve všech svých postavách. Temnou stránku jeho já představuje například Fernando, s nímž má Sabato shodné datum narození.

⁴¹ Sabato, Ernesto. *Kniha o hrdínech a hrobech*. Praha: Odeon, 1984, str.147 (všechny následující citace, uváděné zkratkou *KHH*, jsou z tohoto vydání). „*Seis millones de hombres*, pensó.(...) volvía a mirar el monstruo, millones de hombres, de mujeres, de chicos, de obreros, de empleados, de rentista. Como hablar de todos? Como representar aquella realidad innumerable en cien páginas, en un millón de páginas?“ Sabato, Ernesto. *Sobre héroes y tumbas*. Barcelona: Seix Barral, 2008, str. 175 (všechny následující citace, uváděné zkratkou *SHT*, jsou z tohoto vydání).

⁴² „...el constante esfuerzo por asimilar el texto al espacio“ Pageaux, Daniel-Henri. „Elementos para una topología sabatiana“. *Cuadernos Hispanoamericanos* núm. 432 , str.119.

autora.⁴³ Úzký vztah k prostoru mají i názvy všech jeho románů „*tunel*“, „*hroby*“, ale i „*Abaddón*“ odkazující k propasti a záhubě, tedy významově opět k hrobu. Eva Lukavská, ve své práci věnované Sabatově „cestě labyrintem“ poznamenává, že „Sábatovi (anti)hrdinové se neustále pohybují v prostoru hraničícím s propastí v přeneseném i nepřeneseném slova smyslu.“⁴⁴

Prostorem je nejen město a text, ale i tělesné schránky hrdinů jsou spojovány s územím a jeho přívlasky: těla jsou ostrovy, propasti, jeskyně, budovy či teritoria. Z mnoha případů uvěďme například to, jak vnímá Bruno Georginu:

Georgina mi vždy připomínala takové ty domy v odlehlých čtvrtích, téměř neustále zavřené a ztichlé, ve kterých bydlí starší a záhadní lidé(...) domy, o kterých nic nevíme a které se s téměř železnou pravidelností otevírají jen v určitou hodinu, aby jejich práh překročily-potraviný; nikoliv prodavači nebo poslíčkové (...) Domy, ve kterých v noci svítí většinou jen jediné světlo, snad v jakési kuchyni, kde osamělý muž jí a tráví většinu času...⁴⁵

A tak jsem ji jenom pozoroval, jako bych mlčky projížděl kdysi důvěrně známou krajinu a s něhou a smutkem sledoval stopy času na její tváři: vyvrácené stromy, pobožené domy, zrezivělé římsy, neznámé rostliny ve staré zahradě, plevel, prach na rozpadlém nábytku.⁴⁶

Také při nedorozuměních a rozporech s Alejandrou si Bruno připadá „jako někdo, kdo se po dlouholeté nepřítomnosti vrací do svého rodného domu a při pokusu otevřít v noci dveře uvidí za nimi jen zed“.⁴⁷

⁴³ „Es más bien un espacio que habla, que conlleva una significación por medio de la cual es dable reconstruir el sentido cabal de la obra. Es un espacio que significa, porque expresa tanto la escritura, su elaboración como las relaciones entre personajes, el cuerpo novelesco del personaje, como, por ende, el campo predilecto de la simbología, del imaginario, de la cosmovisión del escritor.“ (překlad K.N.) Tamtéž, str. 117.

⁴⁴ Lukavská, Eva. *Ernesto Sábato: Cesta labyrintem*. Brno : Masarykova univerzita 2000, str. 57.

⁴⁵ *KHH*. str. 400. „Georgina me pareció siempre como esas casas que suele haber algún barrio apartado, casi permanente cerradas y silenciosas, habitadas por personas grandes y silenciosas (...) casas de las que no sabemos nada y que sólo se abren a cierta hora para dar entrada, en forma apenas notoria, a comestibles; no a los vendedores o cadetes (...) casas en las que de noche se enciende por lo general una sola luz, que quizá corresponda a una especie de cocina donde el hombre solitario también come y permanece“ *SHT*. str. 460.

⁴⁶ *KHH*. str. 401. „Me limitaba a contemplarla, como quien recorre en silencio viejos paisajes de otro tiempo, mirando con ternura y melancolía la obra de los años sobre su cara: árboles caídos, casas derruidas, molduras oxidadas, plantas desconocidas en el antiguo jardín, malezas y polvo sobre los restos de muebles.“ *SHT*. str. 460.

⁴⁷ *KHH*. str. 15. „...al llegar, después de muchísimos años de ausencia, a la casa de la infancia, y al intentar abrir una puerta en la noche, encontrarse con una pared.“ *SHT*. str. 19.

Vnímání člověka, jako domu či území, má svůj analogický protějšek ve vnímání domu jako svého druhu bytosti. V románu je takto charakterizováno sídlo Olmosů a především jeho Věž, oba bohatě opředeny personifikujícími přídomy. Provázanost těla s prostorem, dokazuje i tato Sabatova věta: „tělo, které zůstane bez života jako dům, z něhož odešli navždy jeho obyvatelé, ale hlavně ti, kteří v něm trpěli a milovali se. Dům totiž neozvláštňují zdi, ani střecha a podlaží, ale bytosti, které ho ožívují...“⁴⁸ Podobně zůstávají „zapsáni“ ve městě jeho dávní i současní obyvatelé, jejichž příběhy se otiskují do duše jeho, stejně jako obyvatel. Do duše, která „poznává tělo svými tužbami a city, zrcadlí se ve vráskách, v lesku očí, v koutcích usmívajících se úst; jako duch, který se zoufale snaží dát o sobě vědet“⁴⁹; a která se „našemu tělesnému zraku nemůže projevit jinak, než prostřednictvím hmoty“⁵⁰.

Samotné Buenos Aires je v románu téměř fyzicky rozpoznatelné. S pomocí mapy nebo průvodce bychom mohli sledovat pohyb hlavních postav po konkrétních ulicích, parcích, přístavu nebo barech. Nejde ale o popis, spíš o prožitek města a energii jeho míst. „Máte pouze itineráře zmíněné jmény, suché, nepřikrášlené mýty, protože sabatovské vyprávění odmítá plynutí času stejně tak, jako falešný mimetický popis, jako falešné vyprávění pohybu ve snaze napodobit filmovou kameru.“⁵¹ Prostor románu není jevištěm, ale dějištěm, jehož součástí se stává i čtenář.

Román zachycuje nejcharakterističtější části Buenos Aires: centrum s hlavními bulváry, přístav, čtvrti Barrio Norte, Boca, a především Barracas. Jde o komplexní vidění města, které nezapomíná ani na drobnější detaily městského mobiliáře: sochy a lavičky v parku či typické atributy městské kultury, jako jsou veřejné záchodky, zapáchající průchody a schodiště. Výrazné místo má v románu také prostor kanalizace

⁴⁸ *KHH*. str.15. „momento en el que el alma se retira del cuerpo y que éste queda tan muerto como queda casa cuando se retiran para siempre los seres que la habitan, y sobre todo, que sufrieron y se amaban en ella. Pues no son las paredes, ni techo, ni el piso lo que individualiza la casa sino los seres que la viven...“ *SHT*. str. 20.

⁴⁹ *KHH*. str. 435. „hace con los objetos lo mismo que alma realiza con su cuerpo: impregnándolo de sus anhelos y sentimientos, manifestándose através de las arrugas carnales, del brillo de sus ojos, de las sonrisas y de las comisuras de sus labios; como un espíritu que trata de manifestarse.“ *SHT*. str. 508.

⁵⁰ *KHH*. str.15. „el alma no puede manifestarse a nuestros ojos materiales sino por medio de la materia“ *SHT*. str. 20.

⁵¹ „Sólo tiene itinerarios mencionados por nombres, mitos escuetos porque la novela sabatiana rechaza el transcurrir temporal tanto la falsa transcripción mimética como la falsa narración del movimiento como imitación cinética de una película.“ (překlad K.N.) Pageaux, Daniel-Henri. „Elementos para una topología sabatiana“. *Cuadernos Hispanoamericanos* núm. 432, str. 123.

šesti miliónového velkoměsta, která je jakýmsi skrytým, tušeným městem pod městem. To všechno jsou místa, která Sabato naplňuje významem a posunuje k dalším úrovním vyprávění.

IV a) *Kniha o hrdinech a hrobech* aneb stručný obsah díla

Dějovou linii *Knihy o hrdinech a hrobech* tvoří příběh komplikovaného milostného vztahu dvou mladých lidí, Martína a Alejandry, odehrávající se v Buenos Aires na sklonku Perónovy vlády v roce 1955. Román je uveden novinovou zprávou, ze které se dozvídáme o smrti Alejandry a jejího otce Fernanda Vidala v domě rodiny Olmosů ve čtvrti Barracas. Alejandra, která nejprve zastřelila svého otce, poté zapálila Věž, ve které přespávala, a zvolila smrt v plamenech. Ve dvou následujících kapitolách „Drak a princezna“ a „Neviditelné tváře“ se vracíme před událost uvedenou v novinách a sledujeme peripetie hlavních hrdinů končící jejich rozchodem. Seznamujeme se i s Brunem, váhavým a ostýchavým spisovatelem, který je jakýmsi glosátorem jejich příběhu. Třetí kapitola „Zpráva o slepcích“ je rukopisem Fernanda Vidala nalezeným po požáru v jeho bytě ve Vila Devoto. Fernando v ní podává svědectví o svém výzkumu světa ovládaného zlem vykonávaným sektou slepců. Poslední kapitola „Neznámý Bůh“ je epilogem celého příběhu, který pomáhá rozšifrovat složité vztahy a pohnutky jednotlivých postav. Román končí odjezdem Martína z hlavního města směrem na jih, do Patagonie. Především v závěrečné kapitole je příběh alternován osudy generála Lavalleho a jeho družiny, odehrávající se v době občanské války mezi unitaristy a federály. Jejich ústup před Oribeho vojskem se mění v zběsilý úprk k severní hranici Argentiny, do bolívijského vyhnanství. Generál je zabit v Jujuy a tak se zbytek Legie, jejímž členem je i Celedonio Olmos, Alejandřin prapradědeček, pokouší zachránit před pohanou jeho tělo a posléze již pouze kosti, hlavu a srdce. Sabato tak ve svém románu staví do přímého dialogu Rosasovu diktaturu a Peronovu vládu.

IV b) Buenos Aires: monstrum a labyrint aneb monstrózní labyrint

Město je živoucím organismem, jehož projevy vybízejí k jeho antropomorfnímu pojetí. Město dýchá, požívá, rozrůstá se, jeho ulice jsou jako žíly, ve kterých tepe život,

a kanalizací odchází vše, co město nedokáže strávit. Mnohamilionové Buenos Aires je tvorem s velkým, obludným tělem, monstrem, jehož ústa - přístav Boca, přijímají nejen to, co přichází z oceánu, ale která se otvírají i směrem k jihu a stávají se tak symbolickou jižní branou města, s ústy, ze kterých zní tango, tak dobře vyjadřující duši argentinského člověka.

Město má, podobně jako tělo, také „svou mentální a citovou stránku, své vědomí i nevědomí, tedy svou niternost, byť je její povaha jiná, než povaha niternosti lidské.“⁵² Nevědomí města, tato kolektivní bytost *sui generis* je místem, kde se ukládají a vrství na sebe dřívější stádia existence vědomí i nevědomí města.⁵³ Ve fysiognomii města se odráží jeho duše, která ovlivňuje životy svých obyvatel stejně tak, jako obyvatelé jeho duši v odvěké provázanosti a neoddělitelnosti. V případě Buenos Aires je markantní atmosféra plná stesku a deziluze. Je to město, kde mají v debatách o počasí převahu pesimisté nad optimisty, „...ze stejného důvodu jako je tango smutnější než tarantela, nebo polka, nebo jakýkoliv jiný tanec z jakékoli části světa.“⁵⁴

Město „la ciudad“ - je ve španělštině ženského rodu, bývá tedy chápáno a spojováno s ženskými atributy. U Sabata je město, stejně jako ženy, synonymem špíny a zkaženosti. Buenos Aires, jako město-matka, nenabízí svým obyvatelům útěchu mateřské náruče, podobně jako ji nenabízí Martínovi Alejandra nebo jeho vlastní matka. Dualismus monstrum-město a monstrum-žena má společného jmenovatele v těle, jako místu hříchu. „Stejně jako žena, město zároveň vábí i odmítá.“⁵⁵ Je neuchopitelným labyrintem a záhadou. Snaha zorientovat se v Alejandře, pomáhá Martínovi pochopit Buenos Aires, které díky ní poznává. Alejandra osloví Martina v Lezamově parku, tedy na nejhistoričtějším místě města, kde podle historiků stály první domy z hlíny postavené výpravou Pedra Mendózy v roce 1536, a de facto tak zahajuje jeho iniciaci do historie a tradice nejen Buenos Aires, ale potažmo celé Argentiny.

Martín bloudí ulicemi Buenos Aires a hledá Alejandru, která je pro něho útočištěm v nepřátelském městě plném nepochopení a zvrácených hodnot. Alejandra ho seznamuje s Brunem, představuje mu Ivana Petroviče, svého prapradědečka Pancha, jinými slovy se „spřízněnými“ dušemi, které Martina inspirují. Zároveň, ale díky ní

⁵² Hodrová, Daniela. *Citlivé město (eseje z mytopoetiky)*. Cit. vyd., str.17.

⁵³ Tamtéž., str.302.

⁵⁴ „...por la misma razón que el tango es más triste que la tarantela o la polca o cualquier otro baile de no importa qué parte del mundo“ (překlad K.N.) *SHT*. str.181.

⁵⁵ „Como lo femenino, la ciudad es voz de atracción y rechazo“ (překlad K.N.) Bravo, Vítor: „Caracas imaginada; Hispanoamérica: ciudad y literatura“. *Cuadernos Hispanoamericanos* núm. 670, Str.12.

poznává i Wandu, Janose, Kikeho nebo Molinariho a jejich povrchní svět plný přetvářky a zisku. Svět, kterým opovrhne a který ho odpuzuje.

Žena -Alejandra- mu otvírá nejen dveře do barů, kam by se sám bál vstoupit, ale i perspektivy pohledů na město a osudy jeho obyvatel .

„Podívej, támhleto osvětlené okno, v tom domku!“ vyzvala do Alejandra ukázala rukou. „Tahle noční světla mě pokaždé fascinují: nějaká žena se chystá родit? Někdo v posledním tažení? Anebo třeba nějaký chudý student si čte Marxe? Svět je strašně záhadný. Jen povrchní lidé nic nevidí. Prohodíš pár slov se strážníkem na rohu ulice, získáš si jeho důvěru a za chvíli zjistíš, že i on je hotová záhada.“⁵⁶

Stále unikající záhadou pro Martina navždy zůstává Alejandra. Přesto, anebo spíše právě proto, byla pro Martina Alejandra dokonalou zasvětitelkou do labyrintu města. Labyrintu, kterého se Martín zmocňuje skrze ni. Město doslova „vnímá prostřednictvím jejího těla“, které samo o sobě je pro něho „neznámým územím“:

těž Luis Armstrong, hrající na trubku ve Věži, obloha a mraky nad Buenos Aires, obyčejné sochy v Lezamově parku za soumraku, neznámý kytarista, večer v restauraci *Zur Post*, deštivá noc pod markýzou (...), ulice jižní čtvrti, buenosaireské střechy při pohledu z baru ve dvacátém poschodí mrakodrapu *Comega*. Tohle všechno vnímal prostřednictvím jejího těla....⁵⁷

Martín bloumá ulicemi, přespává v parcích, potuluje se po barech, na svém putování hledá Alejandru a nachází město, jehož tajemství objevuje.

Buenos Aires se pro Martina stává horizontálním labyrintem na rozdíl od labyrintu vertikálního, kterým je pro Fernanda. Oba se v labyrintu města dotýkají starověkých mýtů - odysseovského a théseovského. V případě Martina je to mýtus odysseovský, ve kterém „hrají důležitou (...) roli četné příhody a setkání na cestě,

⁵⁶ *KHH*, str. 76. „Mirá esa luz en la ventana, en aquella casita – comentó Alejandra, señalando con su mano-. Siempre me subyugan esas luces en la noche : ¿será una mujer que está por tener un hijo? O a lo mejor un estudiante pobre que lee a Marx. Qué misterioso es el mundo. Solamente la gente superficial no lo ve. Conversás con el vigilante de la esquina, le haces tomar confianza y al rato descubris que él también es un misterio.“ *SHT*, str. 84.

⁵⁷ *KHH*, str. 143. „era Luis Armstrong tocando su trompeta en el Mirador, cileos y nubes de Buenos Aires, las modestas estatuas del Parque Lezama en el atardecer, un desconocido tocando una cítara, una noche en el restaurante *Zur Post*, una noche de lluvia refugiados debajo de una marquesina (riéndose), calles del barrio sur, techos de Buenos Aires vistos desde el bar piso veinte del Omega. Y todo eso sentía a través de su carne...“ *SHT*, str. 173.

případně zkoušky, hrdinova cesta vede z domova mnoha zákruty zpátky domů.⁵⁸ Jeho labiryntem je hledání matky, domova, vlasti. Naopak Fernando se jako Théseus po svém bloudění světem noří do středu města-labyrintu-života, kde na něj čeká „netvor, s nímž musí zápasit“⁵⁹, kterým je ale částečně on sám. V jeho labyrintu hraje roli vertikální sestup do podzemí a výstup do Věžě, ale především ponor do vlastního nitra, v němž nachází skutečný mýtus svého života - mýtus oidipovský. Symbolickými vchody do těchto labyrintů jsou dva domy: dům Olmosů a dům na náměstí kostela Inmaculada Concepción. Alejandra, jako jejich „strážce“, vlastně stojí v pozadí obou. Podle principu *pars pro toto*, je ve městě-monstru dům-monstrum, ovládaný monstrem-Mínotaurem, tedy Alejandrou, potažmo Fernandem. V osobě Alejandry se oba labyrinty protínají a ona sama bojuje mezi nimi. Její noční můry a děsy patří k temnému, nočnímu světu Fernanda, zatímco Martínův denní svět je pro ni útočiště, „sanatorium či slunečné horské zákoutí, kam se (...) uchýlovala“⁶⁰ z kterého je ale vždy opět stažena zpět do propasti temnoty.

Žena stojí ve středu bludišť obou mužských hrdinů. Je to Alejandra, fyzická kopie nejen svojí matky, ale především Any Marie, která čeká na konci Fernandovy pouti kanalizací. Symbolicky tak naplňuje vlastní slova věnovaná Martínovi „já jsem špína“⁶¹. Také Martínova matka vyhrožuje svému synovi že „skončí ve stoce“⁶². Ztotožnění ženy a stoky, ale platí především pro ni „*matkustoku*“ (*madrecloaca*)⁶³, tvrdošíjně odmítající svého syna. Její pokusy zbavit se plodu ještě v lůně i její následné chování ke svému synovi z ní dělají zrůdu, nalíčenou „obludu všech oblud“ (*el doble monstruo*)⁶⁴. Symbolika ženského lůna, jako místa bezpečí, je popřena právě jejím chováním, kdy „celé měsíce bojovala, skákala přes švihadlo jako boxer a mlátila se do břicha.“⁶⁵ Martín, uzavřený sám do sebe, si nese stigma nechtěného dítěte. Upíná se k Alejandře u které hledá azyl jeskyně. Téměř až obsedantně lpí na tom, zmocnit se Alejandry úplně a proniknout do jejího lůna „být přímo *v ní*, v každé její skulince, buňce, kroku, pocitu, myšlence, pod kůží na povrchu i uvnitř jejího těla (...) s ní,

⁵⁸ Hodrová, Daniela. *Citlivé město (eseje z mytopoetiky)*. Cit. vyd., str.195.

⁵⁹ Tamtéž, str.195.

⁶⁰ *KHH*, str. 40. „un sanatorio o un lugar con sol en las sierras donde ella se tirase“ *SHT*, str.48.

⁶¹ Ve smyslu stoka. *KHH*, str.101. „yo soy una basura“ *SHT*, str.123.

⁶² *KHH*, str.20. „parar en las cloacas“ *SHT*, str.25.

⁶³ *KHH*, str.20. *SHT*, str. 25.

⁶⁴ *KHH*, str.31. *SHT*, str.38.

⁶⁵ *KHH*, str.20. „durante meses saltando a la cuerda como los boxeadores y dándose golpes en el vientre.“ *SHT*, str.25.

v ní.⁶⁶ Alejandra je však díky svému problematickému vztahu k vlastnímu ženství jen dočasným útočištěm. „Ač byla Alejandra žena a Martín u ní mohl očekávat, alespoň do nějaké míry, nějakým způsobem, teplo a matku; ale ona byla temným a bouřlivým územím, otrásaným zemětřeseními, ničeným hurikány.“⁶⁷ Příznačný je i její odmítavý postoj k případnému vlastnímu mateřství a absenci mateřského pudu, na jehož projevy Martín čeká a nadšeně reaguje: jde například o momenty, kdy si položí hlavu do jejího klína a ona ho víská ve vlasech, nebo když si může položit hlavu na její hrud'. Jistě ne náhodou dochází k prvnímu setkání Alejandry a Martína ve chvíli, kdy on upřeně pozoruje sochu římské bohyně mateřství a plodnosti Ceres.

Po Alejandřině smrti je Martín před sebevraždou zachráněn svobodnou matkou Hortensíí Paz, jejíž skromný byteček je konečně prostorem naplněným mateřskou láskou a něhou. Toto setkání mu dává naději a sílu vydat se na cestu, o které od dětství sní. Ačkoliv se cítí, jako kdyby „strávil celou věčnost v nekonečných bludištích“⁶⁸, nalézá nakonec cestu do „*Lúna poslední naděje*“⁶⁹, tedy na jih, kam odjíždí do bezpečí lúna přírody a harmonie neposkvřněného přítomností žen⁷⁰.

Také ve Fernandově Zprávě se opakovaně objevuje symbolika ženského lúna, které je pomyslným centrem jeho bludiště. Fernando touží dostat se do bezpečí jeskyně, vniknout do Oka v břiše bohyně, které je jeho „POČÁTEK A KONEC“⁷¹. Jeho vášnivá láska k vlastní matce Aně Marii ho dovádí k poměru s vlastní dcerou. Paulína Šišmišová dokonce spojuje celou Zprávu, jako metaforu světa noci a temnoty, se světem dělohy a jeskyně.⁷² Fernandův ponor do jejích hlubin a závěrečné proniknutí do oka v břiše Bohyně⁷³ můžeme v tomto světle interpretovat také jako návrat k ženskému principu. Sabato se ve svých esejích negativně vyjadřuje o potlačení ženského prvku ve

⁶⁶ KHH. str.163. „estar en ella, metido en cada uno de sus intersicios, de sus células, de sus pasos, de sus sentimientos, de sus ideas; dentro de su piel, encima y dentro de su cuerpo (...) con ella dentro de ella“ SHT. str.197.

⁶⁷ „...aunque Alejandra era mujer, podía haber esperado en ella, en alguna medida, de alguna manera, el calor y la madre; pero ella era un territorio oscuro y tumultuoso, sacudido por terremotos, barrido por huracanes“ (překlad K.N.) SHT. str.212.

⁶⁸ KHH. str.464. „como si durante siglos hubiese recorrido laberintos“ SHT. str.519.

⁶⁹ „*Lúna poslední naděje, Zátoka marnosti, Přístav hladu, Bezútěšný ostrov*, jména, která si celé roky, už od dětství, přeříkával ve svém podkrovním pokojíku v dlouhých hodinách smutku a samoty.“ KHH, 478. „*Seno de la Última Esperanza, Bahía Inútil, Puerto Hambre, Isla Desolación*, nombres que había mirado a lo largo de los años, desde su infancia allá en el atillo, en las largas horas de tristeza y soledad“ SHT, str.533.

⁷⁰ KHH, str.478. SHT, str.533.

⁷¹ KHH. str. 372. „tu cominezo y tu fin“ SHT. str.430.

⁷² Šišmišová, Paulína. *Literatura alebo filozofia? Dva portréty*. Prešov: AFPhUP, 2003, str.163.

⁷³ KHH. str. 371-2. „el Ojo ...de la Gran Deidad“ SHT. str.428.

společnosti, o její „virilizaci“. ⁷⁴ Jím tolik kritizované zlo, chápe jako projev právě této nerovnováhy.

Labyrinty obou mužských hrdinů spojuje také iniciační moment jejich bloudění světem- městem. Také zde můžeme určit společná slova, která oba „adepty“ spojují, jsou jimi matka a Alejandra. Buenos Aires je „...tajemný labyrint jako tělo matky, do kterého by všechny postavy chtěly proniknout v klamně touze po jednotě.“ ⁷⁵

Oba domy, dům Olmosů a dům na náměstí kostela Inmaculada Concepción, jak bylo řečeno výše, jsou vchody do labyrintů, které otevírají cestu k tajemství, cestu jinam, ale i k sobě. „Projít dveřmi, branou, labyrintickým domem nebo městem, znamená změnit způsob vnímání prostoru, času, života, středu, anebo viděno z jiné strany – změna tohoto způsobu umožňuje vstoupit, projít, ona sama je *přechodem*.“ ⁷⁶ Výrazně se tato skutečnost projevuje v případě Fernanda, který si uvědomuje, že dům ve čtvrti Belgrano je „práh bludiště“, prázdný byt v něm slouží „*pouze jako vstup někam jinam*“ ⁷⁷, a byt módičky, jako „vchod do velkého bludiště“ ⁷⁸. Jeho sestup do podzemí se prolíná s cestou do hlubin vlastního nevědomí. Prostor pod městem představuje zároveň nevědomí města. „Stále přítomný kolektivní Stín, zasunutou, vytěsněnou paměť, svědomí, sen, či spíše můru (...) podzemí je do značné míry výtvozem nevědomí města.“ ⁷⁹ Odmítaný, nepřiznaný spodní svět, ve kterém se mísí vše, co má být spláchnuto a zapomenuto, je viděný pervertovaným pohledem Fernanda ⁸⁰:

Představoval jsem si nádherné salóny tam nahoře s krásnými přejemnělymi ženami, korektními a rozvážnými řediteli bank, učiteli, kteří nabádají, že se nesmí psát po zdech ošklivá slova (...) A tady dole mezitím vířila obscénní a smrdutá změť menstruačních výměšků oněch romantických milenek, výkalů křehoulinkých dívek v organtýnu, prezervativů odhozených korektními řediteli,

⁷⁴ Sabato, Ernesto. *Hombres y engranajes. Heterodoxia*. Cit. vyd., 2004, str. 164-5.

⁷⁵ „...misterioso laberinto como el cuerpo de la madre en el que todos los personajes desearían penetrar en eu ilusorio deseo de homogeneidad“ Graña, María Cecilia. „Tradicion e innovacion en la imagen urbana de Ernesto Sabato: *Sobre héroes y tumbas*. La ciudad como cuerpo y como texto“. *Revista de crítica literaria latinoamericana* ano XXII, núm. 43-44, Lima – Berkley, 1996, str. 263.

⁷⁶ Hodrová, Daniela. *Citlivé město (eseje z mytopoetiky)*. Cit. vyd., str.280.

⁷⁷ KHH. str.303-4. „era meramente un pasaje HACIA OTRA PARTE“ *SHT*, str. 360.

⁷⁸ KHH. str. 315. „la entrada al gran laberinto“ *SHT*, str.369.

⁷⁹ Hodrová, Daniela. *Citlivé město (eseje z mytopoetiky)*. Cit. vid., str.310.

⁸⁰ „Stísněnost podzemí, podzemní chodby, stoky, úzkého a nízkého průchodu, často právě jen na míru těla, a silné čichové a hmatové vjemy podněcují chodce k intenzivnímu vnímání vlastního těla i „těla“ města („podzemní“ text si libuje v „tělesných“ metaforách).“ Tamtéž, str.310.

rozcupovaných výškrabků z tisícerych potratů, zbytků jídel z miliónů domácností a restaurací, obrovského nespočetného buenosaireského Sajrajtu⁸¹

Fernando sám patří k tomuto světu. Pohybuje se buď na okraji společnosti nebo v podzemních anarchistických skupinách. Cítí se povoláný vynášet na světlo a ukazovat tuto odvrácenou nebo skrytou tvář skutečnosti. Proto vzniká i „Zpráva“, aby vyburcovala vidoucí před světem nevidoucích, nevědomých a zaslepených. „Zpráva o slepcích“, o jejímž stěžejním významu v románu se Sabato mnohokrát vyjádřil, tak zároveň osvětluje i zatemňuje. Fernando utíká před slepci do Montevidea, do Evropy, Afriky, Asie. Navštíví tak na svém putování „labyrintem světa“ téměř všechny kontinenty, ale vrací se zpět k svému osudu do Buenos Aires. Jeho analýza zla má svoje místo právě v tomto babyónském městě, jako prostoru, kde zlo nejlépe nachází svoje uplatnění.

IV c) Město jako sídlo zla aneb Buenos Aires jako nový Babylón

Leitmotivem, který prostupuje celým Sabatovým dílem, nejen románem, na který soustředím svoji pozornost v této práci, je právě vize města jako sídla zla. Město se jako centrum zkažené civilizace stává místem zla, zhouby a zkázy – novým Babylónem. Tak byla ostatně od XIX. století vnímána i jiná velká města, jako například Londýn nebo Paříž. Babylón tak dostal nový rozměr, z města přepychu, bohatsví a hříchu, kterým byl ve středověku, znamená především kolos moderní civilizace. Je dobré si uvědomit, že v době vzniku těchto „novodobých Babylónů“ se v městech topilo uhlím, což spolu s mohutným rozvojem průmyslu přispělo k zamoření jejich ovzduší, k celkovému pocitu špíny.

Za protiklad Babylónu byl považován Jeruzalém, především pak nový Jeruzalém zaznamenaný ve vidění sv. Jana v knize Zjevení. V něm je po sedmi pohromách seslaných na zemi, sežehnut veliký Babylón, matka všeho smilstva a všech ohavností na

⁸¹ *KHH*. str. 358-9. „Imaginaba arriba en salones brillantes, a mujeres hermosas y delicadísimas, a gerentes de bancos correctos y ponderados, a maestro de escuela diciendo que no se deben escribir malas palabras sobre las paredes (...) Mientras por ahí abajo, en obscuro y pestilente tumulto, corrían mezclados las menstruaciones de aquellas amadas románticas, los extremos de las vaporosas jóvenes vestidas de gasa, los preservativos usados por correctos gerentes, los destrozados fetos de miles abortos, los restos de comidas de millones de casas y restaurantes, la inmensa, la innumerable Basura de Buenos Aires.“ *SHT*, str. 419.

zemi⁸². Satan je svržen do bezedné propasti a Bohem sesláno svaté město, nový Jeruzalém obehnaný hradbami s dvanácti branami. Fernandův sestup do podsvětí, jezero, pach síry, bytosti plné očí, fosforeskující oko, zářící jako drahý kámen, to vše je mimo jiné⁸³, symbolika Zjevení. Velitelský Hlas z Oka, který praví: „NYNÍ VEJDI! ZDE JE TVŮJ POČÁTEK A KONEC!“⁸⁴, jistě ne náhodou parafrázuje slova toho, kdo sedí na trůně a říká: „Stalo se! Já jsem *Alfa a Omega*, Počátek i Konec“⁸⁵. Zbytky podzemního města, vyznačené jednadvaceti věžemi, jako by byly zrcadlovým odrazem nebeského Jeruzaléma a jeho dvanácti bran (12/21 respektive 21/12). K Apokalypse se váže ostatně celý Sabatův poslední román *Abaddón, el Exterminador* (Abaddón zhoubce, 1974)⁸⁶.

V biblickém smyslu zmatení jazyků je možné Buenos Aires chápat obecně jako město ne-komunikace, samoty uprostřed davu, ale i doslova jako nový Babylón. Tento pocit byl v Buenos Aires jistě intenzivnější právě díky množství přistěhovalců, kteří mluvili svými původními jazyky:

Šest miliónů Argentinců, Španělů, Italů, Basků, Němců, Maďarů, Rusů, Poláků, Jugoslávců, Čechů, Syřanů, Libanonců, Litevců, Řeků, Ukrajinců. *Ach, Babylón*. Největší španělské město na světě. Největší italské město na světě. A tak dále, Je tu víc pizzerií než v Neapoli a Římě dohromady. „Typicky národní.“ Panebože! Co je to národní? *Ach, Babylón*⁸⁷

Jde o zmatení nejen jazyků, ale především národní identity, jejíž hledání bylo pro Argentince vždy citlivým tématem. „Vlast! Čí vlast? Hrnuly se jich sem milióny ze španělských brlohů, z ubohých italských vesnic, z Pyrenejí.“⁸⁸ Kosmopolitní povaha města, i celé argentinské společnosti do určité míry předznamenává problémy mnoha současných velkoměst a národů. To, co se zdálo být bytostně argentinskou záležitostí, se tak posunulo do roviny univerzální.

⁸² Zjevení, 17.5., 18.5

⁸³ K Zjevení odkazuje i název první kapitoly Sabatova románu Princezna a drak. Ve Zjevení se jmenuje Žena a drak kapitola dvanáctá. Drak je pak symbolem d'ábla a satana. Nesmí zapomenout ani na očistu ohněm, v románu předpovídanou Barragánem a vykonanou peronisty.

⁸⁴ *KHH*, str. 372. „Ahora entra. Éste es tu cominezo y tu fin“ *SHT*, str.430.

⁸⁵ Zjevení, 21.6.

⁸⁶ K tomuto románu se vracím ještě v závěru této kapitoly.

⁸⁷ *KHH*, str.147. „Seis millones de argentinos, españoles, italianos, vascos, alemanes, húngaros, rusos, polacos, yugoslavos, checos, sirios, libaneses, lituanos, griegos, ucranianos. *Oh, Babylonia*. La ciudad gallega más grande del mundo. La ciudad italiana más grande del mundo Etcétera. Más pizzerías que en Nápoles y Roma juntos. „Lo nacional“ ¡Dios mío que era lo nacional! ¿Qué era lo nacional?“ *SHT*, str. 175.

⁸⁸ *KHH*, str.425. „¡La Patria! ¿La patria de quién? Habían llegado por millones de las cuevas de España, de las miserables aldeas de Italia, de los Pirineos.“ *SHT*, str. 482.

Z určitého pohledu absurdní pocit osamělosti ve městě s ohromnou koncentrací lidí je typickým paradoxem velkoměst. Jejich obyvatelé se často cítí ztraceni uprostřed rozbouřeného davu, neustálého přesunu lidí, miliónů tváří, „zmítajícího se zástupu miliónů lidských bytostí“⁸⁹. Zažívají pocit trosečníka vrženého do víru města, marně hledajícího útočiště, kterého by se mohl zachytit a spočinout v něm. Jsou jím semleti a vyplivnuti jako ztroskotanci- vydědění. Tak se cítí i Martín na začátku románu, jako „další z početných vyděděnců onoho města. Protože Buenos Aires bylo město, ve kterém se to vydědění jen hemžilo, jako ostatně ve všech obrovských a nestvůrných babylónech.“⁹⁰ Lidmi, kteří stejně jako Martín, vysedávají a spí na lavičkách na náměstích a v parcích „a kteří od nikoho nic nechtějí, s nikým nemluví“⁹¹.

Obyvatel Buenos Aires, jako v ohromném bzučícím a tepajícím úlu, cítí ohlušují a paralyzující ticho samoty. „Metafyzická samota se proměňuje v osamocení konkrétního člověka v konkrétním městě.“⁹² Míjení a setkávání, či spíše setkávání se, je důležitým motivem románu. Sabato svérázně přibližuje realitu města, když v popisu parku zachycuje jeho jednotlivé vrstvy od bankéře až po mravence a červy v hlíně. Jako podivuhodnou vlastnost světa chápe schopnost „vykazovat nezávisle překrývající se jevy“⁹³.

je to vlastně zázrak, že se na stejných místech světa může rodit, žít a umírat tolik rozdílných lidí, kteří se neznají, nechovají k sobě ani nenávisť ani sympatie; cosi na způsob oněch sdružených telefonických hovorů, které lze pomocí důmyslného zařízení přenášet jediným kabelem, aniž by docházelo k vzájemnému překrývání nebo rušení.⁹⁴

⁸⁹ *KHH*, str.469. „una agitada muchedumbre de millones de seres humanos“ *SHT*, str.523.

⁹⁰ *KHH*, str. 26. „Ahí estaba ahora aquel pequeño desamparado, uno de los tantos en aquella ciudad de desamparados. Porque Buenos Aires era una ciudad en que puluaban, como por otra parte de las gigantescas y espantosas babilonias.“ *SHT*, str.32-33.

⁹¹ *KHH*, str. 27, „que a nadie piden nada y con nadie hablan“ *SHT*, str.33.

⁹² „...la soledad metafísica se transforma en el aislamiento de un hombre concreto en una ciudad concreta...“ (překlad K.N.) Sabato, Ernesto: *Hombres y engranajes Heterodoxia*, Cit. vyd., str. 144.

⁹³ *KHH*, 27-8. „ese notable atributo que tiene el universo de independencia y superposición“ *SHT*, str. 34.

⁹⁴ *KHH*, 28. „resulta milagroso que tantas especies de seres puedan nacer, desenvolverse y morir sin conocerse, odiarse ni estimarse, en las mismas regiones del universo; como esos múltiples mensajes telefónico que, según dicen, pueden enviarse por un solo cable sin mezclarse ni entorpecerse, gracias a ingeniosos mecanismos.“ *SHT*, str. 34.

Labyrintická spleť životů obyvatel města, kteří o sobě navzájem nic nevědí. Jejich osudy proudí, odehrávají se a končí, a o tom, jak a zda vůbec se ovlivňují, nic neví. Sabato také na několika místech ironizuje dav, který se seběhne kolem neštěstí, ať už v případě požáru nebo sebevraždy. Předmětem autorovy kritiky jsou především lidé, vyjadřující svůj povrchní zájem nebo účast, kteří se snaží přizívat se na neštěstí a stát se součástí „událostí“.

Pocity osamění zažívá i mladý Bruno, který intenzivně prožívá roztržku individua s prostorem.

Až po mnoha letech jsem pochopil, že jsem tenkrát na buenosaireských ulicích, náměstích, ba i v obchodech a úřadech, mohl potkat tisíce dalších lidí, kteří měli v podstatě stejné myšlenky nebo pocity jako já: lidi sklíčené a osamělé, lidi uvažující o smyslu a nesmyslnosti života, lidi, kteří si připadali, že žijí uprostřed spícího města, světa zhypnotizovaných nebo v automaty proměněných bytostí.⁹⁵

Jako by nebylo možné překročit stín samoty a odcizení. Ten, kdo to dokáže, i když samozřejmě jen částečně, je Alejandra, která osloví Martina, nebo Hortensia Paz, poskytující přístřešek, postel a lidské teplo cizímu člověku. Skutečným hrdinou, v tomto směru, je také Bucich, který překonává komunikační bariéry stejně lehce jako tisícikilometrové vzdálenosti, anebo sjede z cesty, jen aby mohl dovézt nemocnému chlapci autíčko. Martín v něm nachází ochránce a oporu, ale i inspiraci k životu.

Častější jsou ovšem v románu pocity ztroskotání komunikace. Selhává především Martín, který se během celého příběhu marně pokouší nalézt cestu ke skutečné Alejandře, k jejímu nitru. Jejich rozhovory a setkání jsou tak spíše na sebe narážející monology. Stejně končí i jejich intimní, milostný poměr, snaha o „vyšší stupeň komunikace“ skrze tělo. Ze Sabatova pohledu „pouze prostřednictvím úplného vztahu se *subjektem* (tělem a duší), můžeme vyjít sami sebe, přesáhnout naši svobodu a dosáhnout komunikace.“⁹⁶ A tak jsou milostná setkání Martina a Alejandry spíše

⁹⁵ KHH. str. 450. „Faltaban muchos años para que comprendiera que en aquellas calles, en aquellas plazas y hasta en aquellos negocios y oficinas de Buenos Aires había miles de personas que pensaban o sentían más o menos lo que yo sentía en ese momento: gente angustiada y solitaria, gente que pensaba sobre el sentido y el sinsentido de la vida, gente que tenía la sensación de ver un mundo dormido a su alrededor, un mundo de personas hipnotizadas o convertidas en autómatas.“ SHT, str. 505.

⁹⁶ „Solamente mediante la plena relación con un *sujeto* (cuerpo y alma), podremos salir de nosotros mismos, trascender nuestra soledad y lograr la comunicación.“ (překlad K.N.) Sabato, Ernesto. *Hombres y engranajes Heterodoxia*. Cit. vyd., str.138.

pokusem o „dobyání nepřátelského území“⁹⁷. Jsou projevem Martínovi nezralosti a sebezahleděnosti, díky které mimo jiné neprolomí Alejanřino „prokletí“. Podobně nedokáže navázat dialog s otcem, který za ním přichází po letech vzájemného mlčení. Záchvěv porozumění a soucítění, který pocítí, ale Martín nedokáže ani vyslovit, ani transformovat do gesta, se naopak mění v opovržení a nenávisť. Pokusy o sblížení tak vytvářejí stále hlubší rány a postavy se od sebe vzdalují. Jako osamělí obyvatelé ostrovů, „*kteřé od sebe sice nejsou daleko, ale ve skutečnosti je dělí obrovské propasti.*“⁹⁸ Stejně, jako v případě otce, se zachová Martín i v butiku, když vidí Kikeho bez žoviální masky, když nepozorován spatří jeho pravou tvář pohrouženou do sebe. Masky, skrze které slabě zaznívá naše skutečné já, a jenž si nasazujeme před druhými, stejně tak jako představy, které o nich máme, ztěžují, či dokonce znemožňují komunikaci.

Sám prostor „boutique“ je místem přetvářky, pokřivené komunikace a povrchnosti. Alejandra, s kterou se zde Martín setkává, je mu cizí a vzdálená. Nerozumí jí, ani nesmyslnému světu, který „boutique“ představuje. Masku si tu nasazuje nejen Kike, ale také Alejandra, si zde vždy nasadí „frivolní masku“.⁹⁹ Martínovi tu připomíná dokonce „tvora z jiné planety, který hovoří jiným jazykem.“¹⁰⁰ Mistrem přetvářky je Fernando, který svou skutečnou nelítostnou a krutou tvář, dokáže proměnit a „podle potřeby vyloudit na tváři ten nejdokonalejší výraz předstírané něhy, pochopení, romantismu či bezelstnosti.“¹⁰¹

Zvláštní fungování vykazuje komunikace v dobách krize. V době, kdy hoří kostely a letadla bombardují náměstí, se hroučí a přestávají platit její tradiční schémata. Peronistický dělník, který zachraňuje sošku Panny Marie Opuštěných se dostává do interakce s paní z lepší společnosti. Jejich střetnutí, ačkoliv se tyto dva protipóly společnosti se spojí ve snaze o záchranu lidských a duchovních hodnot v podobě sakrálních předmětů, končí neporozuměním dvou odlišných světů, které na sebe shodou okolností narazily. Zbývá jen optimistická naděje, že tento střet, alespoň trochu ovlivní jeho protagonisty a paní z domu v ulici Esmeralda bude přemýšlet o mladíkových pohnutkách a viceversa.

⁹⁷ „Cuando un hombre entra en una mujer, lo hace como *un conquistador en un país enemigo* y exclama «eres mía»“ (překlad a kuzíva K.N.) Tamtéž, str.138.

⁹⁸ *KHH*. str.33. „dos islas cercanas, pero separadas por insondables abismos“ *SHT*. str. 42.

⁹⁹ *KHH*. str.208. „el aire de frivolidad“ *SHT*, str. 250.

¹⁰⁰ *KHH*. str.208. „parecía pertenecer a una raza que no hablaba el mismo lenguaje“ *SHT*, str. 250.

¹⁰¹ *KHH*. str. 436. „era capaz de organizar una superficie de su cara la más perfecta imitación de ternura, comprensión, romanticismo o candor, según el cliente.“ *SHT*. str.491.

Buenos Aires, nejprve ohlušené bombami, zvukem letadel a sirén, je v noci pohlcené davem a lůzou, která nad ním získává vládu. Město působí, v záři plamenů, dojmem karnevalového veselí. Dělníci v ornátech připomínají masky tančící kolem ohňů při středověkých „tancích smrti“ (danzas de muerte), „karnevalech dávných časů, které byly jakousi kolektivní nevolností“¹⁰². Anonymita tmy a davu dává prostor k projevům, které by byly, za denního světla, v normálním běhu města, nemyslitelné. Ohněm je město symbolicky „očištěno“ tak, jak to předpovídá blázen Barragán. „*Čas krve a ohně, neboť tohle prokleté město, tenhle nový Babylón, musí být očištěno ohněm, jelikož všichni jsme hříšníci*“¹⁰³ Tento „poslední soud“ vykonaný peronisty nás opět vrací k Zjevení sv. Jana. V něm je potrestán Babylón požárem, při kterém město během jedné hodiny lehne popelem¹⁰⁴.

Pro Sabata je Buenos Aires dýchající netvor, „temný a obrovský, něžný a krutý, odpudivý a milovaný konglomerát, (...) hrůzostrašný leviatan“¹⁰⁵. Tato expresivní charakteristika vypovídá o jeho ambivalentním vztahu k městu, které ho inspiruje, vábí, ale nedokáže v něm žít. K městu milovanému, ale zároveň odpudivému, protože „obludnému“. Jistě ne náhodou ho přirovnává k Leviatanu, který je nejen biblickou příšerou, ale zároveň i alegorií chaosu. Je démonem závisti podle Binsfeldovy, a démonem zloby, podle Michaelisovy klasifikace démonů.¹⁰⁶ V satanismu je Leviatan jedním ze čtyř princů pekla, což je zajímavé také ve vztahu k Sabatovu románu *Abaddón zhoubce*, ve kterém se objevuje vize světa jako pekla, do něhož jsme odsouzeni na věčnost. Abaddón¹⁰⁷ pak je také démonem zla a války proti dobru. Buenos Aires, je tedy městem ovládaným démony. Jiné pojetí chápe Leviatana jako velrybu

¹⁰² „...los grandes carnavales de otros tiempos eran como un vómito colectivo...“ Sabato, Ernesto. *Antes de fin*. Cit. vyd., str.11.

¹⁰³ KHH. str.184. „Tiempos de sangre y fuego, porque el fuego tendrá que purificar esta ciudad maldita, esta nueva Babilonia, porque todos somos pecadores.“ SHT. str.222.

¹⁰⁴ Zjevení 18.8, 18.17.

¹⁰⁵ KHH. str.147. „el conglomerado turbio y gigantesco, tierno y brutal, aborrecible y querido (...) un temible leviatan“ SHT. str. 175.

¹⁰⁶ Binsfeldova klasifikace démonů byla publikována roku 1589 Petrem Binsfeldem, Sebastian Michaelis zveřejnil svoji klasifikaci v roce 1631 v díle *Admirable History (Velkolepé dějiny)* <http://cs.wikipedia.org/wiki/D%C3%A9monologie> [15-08-2008].

¹⁰⁷ Také bývá označován za anděla bezedné propasti.

uvízlou na pevnině, tedy obraz nápadně připomínající velkoměsto Buenos Aires uvízlé v deltě.¹⁰⁸

IV d) Místa „naděje“: přístav, řeka a jih

Osobitým prostorem v románu jsou místa „naděje“: přístav, řeka a pláž. Jejich společnou podstatou je vodní živel¹⁰⁹ -masa vody, která zrcadlí touhy i nejskrytější myšlenky hlavních postav. Pohled do vody rozvlňuje jejich nejvnitřnější přání i pohyby a nechává nad hladinu vystoupit odraz jejich duší. Jsou místem rozjímání, snění, ale i zrání. Martín, Alejandra i Bruno přicházejí k řece, nebo alespoň vyběhnou na lavičku, ze které je vidět voda. Jde téměř o nutkavou potřebu. Podobně se utíká k vodnímu živlu i dospívající Alejandra, která na pláži v Miramaru sní o útěku s Marcosem Molinou, plave do vyčerpání v očištných vodách oceánu, nebo zkouší Boží přítomnost během bouře. Později ve Věži zase smývá noční děsy pomocí důkladné sprchy a mýdla.

Přístavní doky a Riachuelo představují místo, které v sobě skrývá možnost úniku. Poetika přístavu s jeřáby, moly, remorkéry, nákladními loděmi a zaoceánskými parníky, neodmyslitelně patří k Buenos Aires. Stejně tak jako „vlhký a poněkud těžký opar, zrcadlový obraz lodí na klidné hladině“¹¹⁰, které způsobují, že „buenosaireské nebe a vzduch silně připomínají Benátky-nepochybně díky vlhkosti ze stojaté vody-“¹¹¹ Martín a Alejandra zde pozorují signální světla, odjezdy a příjezdy lodí, soutěží v hledání remorkéru s nejkrásnějším jménem, posedávají na bednách z různých koutů světa. Přístav je pro ně místem setkávání a rozjímání, jako by Boca – ústa pomáhala vyslovit a vyslovovat. Je to místo reflexe nejen k volnému horizontu oceánu, ale i k velkoměstu za zády. Alejandra zde touží po úniku: „Kdyby se tak dalo odjet někam daleko!“¹¹² prohodila znenadání. «Pryč tady z toho špinavého města!»¹¹² Motiv útěku, efemerního,

¹⁰⁸ Podobně je Buenos Aires uvízlé i ve vizi Martíneze Estrady, který ho přirovnává k „zaoceánskému parníku zakotvenému uprostřed místa z kterého se cestuje, na místo kam se cestuje.“ „Un transatlántico anclado dentro del que se viaja hacia el mismo sitio en que se está.“ Martínez Estrada, Ezequiel. *Radiografía de la pampa*. Cit. vyd. str., 146.

¹⁰⁹ Daniela Hodrová vnímá vodu, spolu se zemí, jako hlavní živel nevědomí města. Hodrová, Daniela. *Citlivé město (eseje z mytopoetiky)*. Cit. vyd., str.301.

¹¹⁰ *KHH*.str. 142. „la atmósfera húmeda y un poco pesada, los reflejos de los barcos sobre el agua quieta“ *SHT*. str.170.

¹¹¹ *KHH*.str. 142. „ Buenos Aires tenía un cielo y un aire muy parecido a Venecia, seguramente por la humedad del agua estancada“ *SHT*. str.170.

¹¹²*KHH*. str. 99. „- Qué lindo sería irse lejos-comentó de pronto-. Irse de esta ciudad inmundada.“ *SHT*. str. 121.

téměř nerealizovatelného, který je ovšem nositelem naděje, odkazuje k čechovovskému dialogu ze hry *Tři sestry* „Pojedeme do Moskvy (...) Odjet tak do Mosky (...) V Moskvě je tak krásně“. Možná ne náhodou po těchto slovech navrhuje Alejandra jít do baru Moskva, který ovšem patří Váňovi, typickému ztroskotanci tesknícím po své domovině.

K inspiraci tragickými Rusy: Čechovem, Dostojevským, Tolstojem a Gogolem, se Sabato ve svých dílech otevřeně hlásí.¹¹³ Lze ji vyčíst z jasných odkazů a citací jako například: „Alexej Fjodorovič Karamazov byl třetí syn statkáře z našeho újezdu“¹¹⁴, někde ji jen cítíme v podtónu vyprávění. Martín si v Molinariho impozantní čekárně připadá jako postava z Čechovovy či Averčenkovy povídky¹¹⁵. Zažívá v ní pocit beznaděje a hnusu. K beznaději odkazuje také Alejandřin sen odehrávající se v katedrále¹¹⁶, který je aluzí na dalšího Sabatova oblíbeného autora Franze Kafku a jeho *Proces*.

Konkrétním místem úniku, místem s nadějí, je jih Patagonie opředěný dávnou pověstí o „zakletým městě v Patagonii“¹¹⁷, kam se v závěru díla vydává Martín na palubě Bucichova kamiónu. Neposkvřená čistota a průzračnost jsou protikladem chaosu a špíny velkoměsta ve všech aspektech, jako by se i zde, na ledu a sněhu, tedy jen na jiném skupenství vody, zrcadlily touhy Martína i Alejandry. Zajímavé je i spojení jihu a utopie: „...slovo «jih» znamenalo v Argentině XIX.století «hranici» a jako takové, bylo spřízněno s nebezpečím, a současně znamenalo území k osídlení, projekci, utopii.“¹¹⁸ Utopií byla ostatně celá Argentina a nejen ona, od objevení Ameriky Kryštofem Kolumbem, lze jako utopii interpretovat celý Nový svět.¹¹⁹ K jihu ostatně hledí od bolívijských hranic i zbytek Legie „ještě dlouho poté hledí k jihu“¹²⁰ k Spojeným jižním provinciím¹²¹.

¹¹³ Např. Sabato, Ernesto. *Antes de fin*. Cit. vyd., str. 44.

¹¹⁴ *KHH*. Str. 424. „Alejo Karámazov era el tercer hijo de un propietario rural de nuestro distrito.“ *SHT*. str. 480.

¹¹⁵ *KHH*. Str.127. *SHT*. str. 153.

¹¹⁶ *KHH*. Str.105. *SHT*. str. 126, 127.

¹¹⁷ *KHH*. str. 104. „la historia de la Ciudad Encantada de la Patagonia“ *SHT*. str. 126.

¹¹⁸ „...el vocablo «sur» en la Argentina del siglo XIX significaba «frontera» y en cuanto tal, connotaba peligro y, al mismo tiempo significaba territorio para poblar, proyección, utopía.“ Graña, María Cecilia. „Tradición e innovación en la imagen urbana de Ernesto Sabato: *Sobre héroes y tumbas*. La ciudad como cuerpo y como texto“. *Revista de crítica literaria latinoamericana*. Cit.vyd., str. 262.

¹¹⁹ Srov. Michéle Soriano. Cit. d., str. 125.

¹²⁰ *KHH*. str. 487. „permanecen largo tiempo hacia el sur“ *SHT*. str. 540.

¹²¹ *KHH*. str.487. „Provincias Unidas del Sur“ *SHT*. str. 540.

Pro Martina jsou „zima, čistota, sněh, samota, Patagonie“¹²² klíčová slova jeho života, opak teplé špíny jeho matky. Intuitivně se k nim vrací i po zkušenosti s Alejandrou. „Odjet daleko, na chladný a průzračný jih“¹²³ po boku Bucicha, který mu vždy dodá pocit bezpečí a opory. Martín potřebuje a hledá útěchu pro své ztrápené srdce i duši, a tak se upíná k Bucichovi a jihu. Cesta do Patagoniie mu nabízí nejen útěchu, možná i určité „zmrazení“ bolestivých vzpomínek, ale především mu pomáhá znovu nalézat smysl života. Tím je malé lidské štěstí prostých lidí jako Bucich, nebo Hortensia Paz. Když opouští město a projíždí čtvrtěmi směrem k silnici 3, loučí se Martín s místy, která se stala svědky jeho příběhu a vydává se na konec světa, kde si představuje „všechno bílé a studené, až k výběžku, který se stáčí k Antarktidě, bičován patagonskými větry, a který je nehostinný, ale čistý a neposkvrněný.“¹²⁴ Michéle Soriano chápe Martínův odjezd jako útěk z masového a zkorumpovaného Buenos Aires, od matky, od Alejandřiny tradice směrem k místům, která dosud nebyla pošpiněna lidmi a především ženami: „Martín, žák, vychází z jeskyně a nachází klid mužného dobývání, s jeho potulným rytířem XX.století.“¹²⁵

Opačným směrem, na sever, „stále jen na sever“¹²⁶ postupuje s „nadějí“ Lavalloho družina. Jejich snaha zachránit zbytek Legie a posléze hlavu¹²⁷ a kosti generála, v sobě současně nese naději na návrat, možný pouze v případě porážky Rosasovy diktatury. Pouti na sever vládne horko, slunce rozkládající generálovo tělo, prach a barva krve a země; cesta na jih, jak už bylo řečeno výše, je ve znamení ledu, zimy a barev argentinské vlajky, bílé a modré.¹²⁸ Polarita sever - jih se střetává právě v naději na záchranu a v hledání útočiště. Mladý Celedonio Olmos, pradědeček Alejandry, tak jako Martín na druhém konci Argentiny o 150 let později, se snaží zachránit hodnoty, za které jsou ochotni bojovat i položit život. „*Ideály, které obvykle označujeme velkými písmeny; slova, která se postupně rozplývají pod nánosem skvrn a*

¹²² KHH. str. 32. „frío, limpieza, nieve, soledad, Patagonia“ SHT. str. 38.

¹²³ KHH. str. 33. „Irse lejos, el sur frío y nítido“ SHT. str. 29.

¹²⁴ KHH. str. 478. „todo blanco y helado, aquella punta que incilinaba hacia la antártida, barrida por los vientos patagónicos, inhóspita, pero limpia y pura.“ SHT. str. 532.

¹²⁵ „Martín, el discípulo, sale de la caverna, y descubre la paz de la conquista viril, con su caballero andante del siglo XX.“ Michéle Soriano. Cit. d., str. 105.

¹²⁶ KHH. str.90. „siempre hacia el norte“ SHT. str.99.

¹²⁷ Podobně se snaží Escholástica chránit hlavu Bonifacia Aceveda .

¹²⁸ Zajímavé je, že obě cesty jsou spojeny výrazným motivem masa. Zatímco v pouti na sever je to hnijící a zapáchající maso, které musí být odděleno od kostí a zahrabáno, v případě jihu se Bucich zakusuje do krvavého steaku (koupeného hned po porážce) a vášnivě se rozhorlí nad škodlivostí mraženého masa.

jejichž velká písmena, starobylé a zářivé věže, se působením času a lidských skutků rozpadly¹²⁹ a jejichž trosky leží spolu s hrdiny ve společném hrobě.

IV e) Buenos Aires a imigrace aneb „město je hrobem...“¹³⁰

Přístav a naděje s ním spojené jsou úzce spjaté s jiným výrazným tématem díla, s přistěhovalectvím a imigranty. Ti přicházeli, skrze přístav, do Buenos Aires se sny a nadějemi, které zde měly být naplněny. Buenos Aires bylo ve své době jakýmsi jihoamerickým pandánem New Yorku na pouti imigrantů za štěstím a bohatstvím v Novém světě. Jeho realita ovšem zdaleka nenabízela to, co si přistěhovalci vysnili během dlouhé plavby nebo předtím v původní vlasti a Buenos Aires se tak stalo pomyslným hrobem jejich iluzí.

Páριοvé z nejrůznějších končin světa, namačkání do podpalubí, ale opojeni snem: tam za mořem je čeká svoboda, teď už se nebudou dít jako hovada. Amerika! Mytická země, kde se peníze povalují na ulicích. A pak těžká práce, bídné mzdy, dvanácti až čtrnáctihodinová pracovní doba. To byla nakonec ta pravá Amerika: bída, slzy, ponížení a bolest, stesk po domově a nostalgie. Jako děti oklamané pohádkami a zavlčené do otroctví.¹³¹

Téma nenaplněného snu, zklamaných nadějí se významně objevuje již v díle *Radiografía de la pampa* Martíneze Estrady. Martínez Estrada, který byl Sabatovým profesorem na Colegio Nacional de la Universidad de La Plata v roce 1924, zajisté svého žáka ovlivnil.¹³² Sabatův „neuskutečnitelný sen“ svým způsobem navazuje na pojetí Martíneze Estrady. Na jeho Trapalandu, jako synonymum iluze a deziluze zároveň: „Buenos Aires je Trapalanda. Jeho růst byl nahromaděním předmětů a

¹²⁹ KHH. str.487. „ideas que se escriben con mayúsculas; palabras que luego van borroneándose y cuyas mayúsculas, antiguas y relucientes torres, se han ido desmoronando por la acción de los años y los hombres“ SHT. str. 540.

¹³⁰ „El pueblo es una tumba...“ Martínez Estrada, Ezequiel: *Radiografía de la pampa*, Cit. vyd., str. 146.

¹³¹ KHH. str. 425. „Parias de todos los confines del mundo, hacinados en las bodegas pero soñando: allá les espera la liberta, ahora no serían más bestias de carga. ¡América! El país mítico donde el dinero se encontraba tirado en las calles. Y luego el trabajo duro, los salarios miserables, las jornadas de doce y catorce horas. Ésa había sido finalmente la verdadera América para la inmensa mayoría: miseria y lágrimas, humillación y dolor, añoranza y nostalgia. Como niños engañados con cuento de hadas y llevados a la esclavitud.“ SHT. str. 482.

¹³² V následujících kapitolách se věnuji také dalším myšlenkám, které jsou společné dílům těchto dvou autorů.

prostých snů o štěstí.“¹³³ Martínez Estrada vidí jako jeden z důvodů rozčarování přistěhovalců fakt, že zůstali v hlavním městě a nepokračovali dál do provincií. Buenos Aires se tak stalo hrobem jejich iluzí a nadějí.¹³⁴

Stesk po původní vlasti pak naplnil duše nejen imigrantů, ale prostoupil i duši argentinskou. V Sabatově románu se toto téma opakovaně vrací, především v Brunových reflexích: „...Argentina není jen Rosas a Lavalle, gaučo a pampa, ale též – a jak tragicky!- starý D´Arcágeló (...) my Argentinci (...) jsme pesimisti, protože v sobě hýčkáme strašnou spoustu nadějí a iluzí; aby totiž člověk mohl být pesimista, musí nejdřív v něco doufat.“¹³⁵ Také postavy, jako Váňa, který marně zapíjí svůj stesk, až nakonec skončí v blázinci, nebo již zmíněný D´Arcágeló, z jehož slov číší stesk a rozčarování imigrantů. Jako by byla celá země prodchnutá tesklivou atmosférou nostalgie.

... Martín, Alejandra, milióny obyvatel, kteří zmateně bloudili po Buenos Aires, aniž by někdo z nich znal pravdu, aniž by někdo z nich pevně věřil: starci jako don Pancho (...) žili v dávných snech, dobrodruzi hrabali majetek, na nic a na nikoho se neohlížejíce. Cyničtí profesoři, kteří se přizpůsobili novému řádu, učili to, co dříve omítali, studenti bojovali proti Perónovi a spojili se s pokrytci a prospěchářskými obránci svobody, a staří přistěhovalci snili (oni) o jiné skutečnosti fantastické a vzdálené, jako starý D´Arcágeló, s pohledem upřeným k dnes již nedosažitelné zemi...¹³⁶

Život imigrantů je poznamenám pocitem prázdnoty a nenaplnění. Stesk, který naplňuje argentinskou duši má hluboké kořeny:

¹³³ „Buenos Aires es Trapalanda. Su crecimiento fue el hacinamiento de objetos y dichas de un sueño grosero“ (překlad K.N.) Martínez Estrada, Ezequiel. *Radiografía de la pampa*. Cit. vyd., str. 145

¹³⁴ Tamtéž, str.144.

¹³⁵ *KHH*. str. 176. „Argentina no sólo era Rosas y Lavalle, el gaucho y la pampa, sino también !y de qué trágica manera! el viejo D´Arcángelo (...) Los argentinos (...) somos pesimistas (...) porque tenemos grandes reservas de esperanzas y de ilusiones, pues para ser pesimistas hay que previamente haber esperado algo.“ *SHT*. str. 214.

¹³⁶ *KHH*. str.175. (od „Cyničtí profesoři...“ po „obránci svobody.“ překlad K.N. v českém překladu tato pasáž chybí.) „...Martín, Alejandra, y los millones de habitantes que parecían ambular por Buenos Aires como en un caos, sin que nadie supiese dónde estaba la verdad, sin que nadie creyese firmamente en nada; los viejos como don Pancho (...) viviendo en el sueño del pasado, los aventureros haciendo fortuna sin importárseles de nada a nadie. Los cínicos profesores que se adaptaban al nuevo orden enseñando lo que antes habían repudiado, los estudiantes luchando contra Perón y aliándose de hecho con hipócritas y aprovechadores defensores de la liberta, y los viejos inmigrantes soñando (también ellos) con otra realidad fantástica y remota, como el viejo D´Arcángelo, mirando hacia aquel territorio ya inalcanzable...“ *SHT*. str. 213.

prožívali ho první Španělé, protože tesknili po vzdálené vlasti; pak indiáni, protože toužili po ztracené svobodě, původním smyslu svého života; později gaučové, které vytlačila cizí civilizace a kteří se stali vyhnanci ve své vlastní zemi,(...) znali ho staří kreolští patriarchové jako don Pancho, neboť cítili, že ony nádherné časy šlechtnosti a zdvořilosti byly vystřídány časem nízkosti a lži; a konečně i přistěhovali, protože toužili po odvěké rodné hroudě, tisíciletých obyčejích, legendách a vánocích u hořícího krbu.¹³⁷

Se smutkem, který pramení také z nezměrnosti ohromného území Argentiny se vyrovnává argentinská mentalita. Jeho vyjádřením je také tango, které jak ho definoval jeden z jeho největších tvůrců, je „stesk, který se tančí“¹³⁸ Naopak Bucich vnímá rozlehlost své vlasti pozitivně; když cítí „vůni volné krajiny“, tak prohodí s hrdostí: „naše země je děsně veliká...“¹³⁹

Hledání tradice a neustálé pátrání po kořenech v „tomto obrovitém *prázdňém území*, v této opuštěné *abstraktní* krajině“¹⁴⁰ a v tomto babylónském městě. Co je skutečně argentinské, když my jsme produktem směsi? Když „téměř vše k nám přišlo z Evropy: jazykem a náboženstvím počínaje (což jsou dva nesmírně silné kulturní faktory) a krevním poutem velké části našich obyvatel konče“¹⁴¹?

Argentina, která tak není „ani Evropa, ani Amerika, ale jakási rozpušená končina, nestálé tragické, temné místo zlomu a rozpadu.“¹⁴² Snad nejvíc toto hodnocení platí pro argentinské hlavní město. Carlos Fuentes tvrdí, že Buenos Aires je městem prosperity a nedostatku, opravdové a maskované město, napodobující Paříž a ptá se: „Kde začíná a končí...? Jaká je hranice mezi Evropou a Amerikou?“¹⁴³. Možná je tou hranicí právě Buenos Aires. Sabato považuje celou Argentinu za jakousi „zlomovou linii“, „protože nejsme ani pravá Evropa, ani pravá Latinská Amerika.“¹⁴⁴ Pohled Buenos Aires vždy

¹³⁷ KHH. str. 176, 177. „los primeros españoles porque añoraban su patria lejana; luego, en los indios, porque añoraban su libertad perdida, su propio sentido de la existencia; más tarde los, en los gauchos desplazados por la civilización gringa, exiliados en su propia tierra (...) en los viejos patriarcas criollos, como don Pancho, porque sentían que aquel hermoso tiempo de generosidad y de la cortesía se habían convertido en el tiempo de la mezquinidad y de la mentira; y los inmigrantes, en fin, porque extrañaban su viejo terruño, sus costumbres milenarias, sus leyendas, sus navidades, junto al fuego.“ SHT. str. 214, 215.

¹³⁸ „un pensamiento triste que se baila“ Sabato, Ernesto. *Antes de fin*. Cit. vyd., str.25.

¹³⁹ KHH. str. 488. „-Qué grande es nuestro país...“ SHT. str. 541.

¹⁴⁰ Sabato, Ernesto. „O metafyzickém tónu v argentinské literatuře“ In. *Druhý břeh západu*. Cit. vyd., str. 218-9

¹⁴¹ Sabato, Ernesto, *Spisovatel a jeho přízraky*. Cit. vyd.,str. 19

¹⁴² KHH. str. 222. „acá (...) no somos ni Europa ni América, sino una región fracturada, un inestable, trágico, turbio lugar de fractura y desgarramiento.“ SHT. str. 267-8.

¹⁴³ „Dónde termina la ciudad salvaje y empieza la urbe civilizada? Cuál es la frontera entre Europa y América?“ Carlos Fuentes. *La geografía de la novela*. Cit. vyd., str. 50.

¹⁴⁴ Sabato, Ernesto. „O metafyzickém tónu v argentinské literatuře“ In. *Druhý břeh západu*. Cit. vyd., str. 222.

směřoval k Evropě. „Pro obyvatele Buenos Aires dívat se dovnitř znamená dívat se ven. Nitro je pro něho Evropa.“¹⁴⁵ Také tuto myšlenku Martíneze Estrady Sabato přejímá a parafrázuje, když píše o imigrantech a starcích jako D'Arcangelo: „ stále jakoby hleděli kamsi do dálky, ač ve skutečnosti hledí dovnitř, až na samé dno své paměti.“¹⁴⁶ Jistě ne náhodou vede Fernandova pouť do evropských měst a především do Paříže. Ve Zprávě, která zobrazuje odvrácenou, skrytou část vědomí i nevědomí nejen Fernanda, civilizace, ale i města, Paříž nesmí chybět jako tradiční referenční bod Latinoameričanů a Argentinců především. Podobně se dá interpretovat i jeho odjezd do Montevidea, které je místem prvního zastavení na útěku před sektou slepců. Uruguayské hlavní město je jakousi menší sestrou Buenos Aires u ústí Río de La Plata a pro Argentince časté místo výletů i emigrace. Borges o něm píše „jsi Buenos Aires, které jsme měli a které se nám s lety tiše vytratilo“¹⁴⁷.

Starý Humberto D'Arcangelo se setkává s tím, co znamená Amerika a „Bueno Saire“¹⁴⁸. Jeho snem je vrátit se, alespoň na chvíli zpět do vlasti svého dětství, ale „proč si představovat tolik krásných věcí“¹⁴⁹. Zůstává v Buenos Aires a v Argentině, která se už také stala vlastí jeho dětí, z nichž jedno z nich se jmenuje Argentino, a které ji s hrdostí brání:

*Fangio je Argentinec (...) Argentinec a k velké úctě, syn těch Italů, co dřív přijížděli v podpalubí a pak makali padesát hodin a ani nezvedli hlavu a ještě byli vděční Americe a hleděli s hrdostí na modrobílou vlajku, ne jako ty Italové, co přichází teď a tráví celé dny kritizováním země*¹⁵⁰

Sabato v mluvě jeho a jeho syna zachycuje buenosaireská jazyková specifika: „cocoliche“¹⁵¹ a „lunfardo“¹⁵² a podpořil tak dojem rozmanité buensoaireské skutečnosti o jejíž zachycení se snaží v celém románu. V českém překladu pasáže, i celé kapitoly,

¹⁴⁵ „Para el porteño, mirar al interior es mirar hacia afuera; al exterior. Interior es para él Europa.“ (překlad K.N.) Martínez Estrada, Ezequiel. *Radiografía de la pampa*. Cit. vyd., str. 147

¹⁴⁶ *KHH*. str.177. „todo el tiempo parecen mirar a lo lejos, cuando en la vejez miran hacia dentro, hacia lo más profundo de su memoria.“ *SHT*. str.215.

¹⁴⁷ „Eres el Buenos Aires que tuvimos, el que en los años se alejó quietamente“ (překlad K.N.) Borges, Jorge Luis. *Obras completas I*. Barcelona: RBA Coleccionables, 2005, str.63.

¹⁴⁸ *SHT*. str.177-180.

¹⁴⁹ „para qué imaginar tantas cosas maravillosas“ *SHT*. (překlad K.N.) str.178.

¹⁵⁰ „Fangio e argentino (...) argentino y a mucha honra, hijo de eso italiano de ante que venían ala bodega de lo barco y que después laburaban cincuenta año sin levantar la cabeza y todavía estaban agradecidos a la América y lo miraban con orgullo la bandera azul y blanca, no como esos italiano que vienen ahora y se pasan el día criticando la paí“ (překlad K.N.) *SHT*. str.203.

¹⁵¹ Směs italštiny a španělštiny, kterou mluvili italští přistěhovalci mezi lety 1880-1950.

¹⁵² Argot spodních vrstev Buenos Aires.

ve kterých vystupují D'Arcangelo se svým otcem, bohužel, chybí, tudíž lze jen doporučit originální text, jenž tento „překladatelský oříšek“ přirozeně obsahuje.

Sabato charakterizuje obyvatele Buenos Aires jako lhostejného a odrodilého syna a vnuka imigrantů.¹⁵³ Zvláštního tvora „jehož krev pochází z Janova nebo Toleda, ale jehož život se odehrál uprostřed argentinských pamp nebo na ulicích tohoto babylónského města.“¹⁵⁴ Pátrá po jeho vlasti, po domově a nachází ho v dětství, v místě, kde jsme prožili a zakusili dětství, tam, kde máme matku, tam je náš domov. Život v cizí zemi je naplněn pocitem samoty, která je tu „ještě větší, neboť vlast je také něco jako domov, krb, dětství, mateřské útočiště; žít v cizině je stejně smutné, jako bydlet v anonymním a neosobním hotelu; bez vzpomínek, bez důvěrně blízkých stromů, bez dětství, bez strašidel“.¹⁵⁵ Hlavní postavy románu, Martín a Alejandra, spojuje absence opravdového dětství a domova. Martín se ptá sám sebe, měl-li vůbec nějakou matku a jediná slova, která cítí zcela zřetelně jsou „*sám, sám, sám*“¹⁵⁶ Alejandra, která svoji matku prohlásí za mrtvou a vytěsní z vlastního života, je vychovávána prarodiči a tetičkami. Její vztah s otcem, který se odehrává mezi nenávisí a láskou, vyvrcholí incestem a později otcovraždou. Oba, Martín i Alejandra, jsou svého druhu vyhnanci z domovů svého dětství.

O kosmopolitní povaze Buenos Aires vypovídají i jména barů, které hlavní hrdinové navštěvují: «La Helvética», «Ukrania», «Jockey Club», «London», i ubytovna «Warszawa» a především bar «Moscova» s obrázky kozáků a byzantských kostelů na zdech nebo viktoriánský «The Criterion» s fotografiemi královny Alžběty. Vzhledem k tomu, že se děj románu odehrává, kromě domu Olmosů, z velké části právě v barech a v přístavu, dotváří tato směsice velmi výrazně různorodý obraz města.

Přispívá k němu ostatně i množství jmen, jejichž původ je v různých koutech světa. Jsou to jména jako Crámer, Szenfeld, Steinberg, D'Arcangelo, Molinari, Peruzzi, Zanetta, Palmieri, Etchepareborda atd. Značný prostor věnuje autor právě problematice

¹⁵³ „... el habitante de Buenos Aires-indiferente y apátrida, el hijo y el nieto de inmigrantes.“ (překlad K.N.) Sabato, Ernesto. *Hombres y engranajes Heterodoxia*. Cit. vyd., 2004, str.205.

¹⁵⁴ Sabato, Ernesto. *Spisovatel a jeho přízraky*. Cit. vyd., str. 60.

¹⁵⁵ *KHH*. str.221. „la soledad era mayor en el extranjero, porque la patria era también como el hogar, como el fuego y la infancia, como el refugio materno; estar en el extranjero era tan triste como habitar en un hotel anónimo e indiferente, sin árboles familiares, sin infancia, sin fantasmas.“ *SHT*. str. 267.

¹⁵⁶ *KHH*. str.222. „*solo, solo, solo*“ *SHT*. str. 268.

příjmení a s ní spojené sociální stratifikaci. Ať už se jedná o D'Arcángela nebo o Kikeho, původ odsuzuje člověka k společenskému postavení z něhož téměř není úniku.

Pokud se v této zemi jmenuješ Viganux, i když byl tvůj dědeček řezník v Bayoně nebo v Biarritzu, seš na tom dobře. Ale pokud máš tu smůlu a musíš snášet to, že se jmenuješ De Ruggiero, i kdyby byl tvůj dědeček profesorem filosofie v Neapoli, seš odepsanej staroušku: nikdy nebudeš víc než jenom poddruhem zelináře.¹⁵⁷

Pošetilost této předurčenosti je nabíledni: „Baskická Počestnost, anglická Flegmaticčnost, francouzská Uměřenost mýty, které jsou, ostatně jako všechny, imunní vůči ubohým faktům.“¹⁵⁸ Což potvrzuje také postava Maxe Steinberga, který stejně jako jeho otec, ač žid, jsou opakem všech typických židovských vlastností a „převracejí na hlavu veškeré konvenční představy o židech“¹⁵⁹.

Sabato v jednom ze svých esejů píše o buenosaireských vyšších vrstvách, které si dodnes uchovávají „nepředstírané opovržení vůči italským či španělským přistěhovalcům, kteří do značné míry katastrofálně znásobili počet laplatského obyvatelstva.“¹⁶⁰ O tom, do jaké míry je v Buenos Aires a Argentině důležité to, jaké máte příjmení, se s velkou dávkou ironie vyjadřuje Kike: „Basavilbaso a Muratute: A kdyby se alespoň po jednom z nich jmenovala nějaká třída. Ale ne: jedna ulice třicet centimetrů dlouhá.“¹⁶¹ Názvy ulic, tedy vepsání svojí existence do prostoru města, jsou zde nejen dokladem společenského statutu, ale i historie-paměti města a národa. Jména ulic jsou ostatně to jediné, co zbylo ze slavné minulosti Olmosů. Olmosů, kteří se původně jmenovali Elmtrees. Už před mnoha desetiletími, na začátku XIX.století, totiž řešil problém příjmení Patricio Elmtrees, který nechtěl být být považován za Angličana „a tak si začal prostě říkat Olmos. Podobně jako si Islandové předělali jméno na Isla a Queenfaithové na Reinafé.“¹⁶²

¹⁵⁷ „Si en este país te llamas Vignaux, aunque tu abuelo haya sido carnicero en Bayona o en Biarritz, sos bien. pero si sobrellevás la desgracia de llamarte De Ruggiero, aunque tu abuelo haya sido profesor de filosofía de Nápoles, estás refundido, viejito: nunca dejarás de ser una especie de verdulero.“ (překlad K.N.) *SHT*. str.251.

¹⁵⁸ *KHH*. sr.286. „Honradez de los Vascos, Flema Británica, Espíritu de Medida de los Franceses, mitos, que como todos los mitos, son invulnerables a los pobres hechos.“ *SHT*. str.340.

¹⁵⁹ *KHH*. sr.433. „resultaban así devastadores ejemplos para los que tienen una imagen convencional del judío“ *SHT*. str. 490.

¹⁶⁰ Sabato, Ernesto. *Spisovatel a jeho přízraky*. Cit.vyd., str.124.

¹⁶¹ „...un Basavilbaso y un Muratute. Y si por lo menos uno de los dos fuera una avenida. Pero no: una calle de treinta centímetros de largo.“ (překlad K.N.) *SHT*. str.251-2.

¹⁶² *KHH*.str.78-9. „Y se puso Olmos, no más. Como los Islands se habían puesto Isla y los Queenfaith, Reinafé.“ *SHT*. str.86-7.

V zemi, jejíž národ vznikl z tavícího kotle různých národů, v zemi imigrantů, je nutné zacházet se svým původem a jménem obezřetně. Příkladem může být příběh paní Naďy, krásné židovky se slovanskými rysy, která své semitské kořeny skrývá, ale při delším kontaktu prosakují na povrch v gestu, myšlení či úsměvu. Nebo pan Pearson Spaak, který nosí kreolské kalhoty a nepoužívá anglické sedlo a proto mu jeho syn říká: „potřebuješ tohle všechno protože se jmenuješ Pearson Spaak; ale jelikož já se jmenuji Molina Costa, tak si mohu dovolit luxus jezdit v jezdeckých kalhotách.“¹⁶³ Důkazem “problematiky původu a příjmení“ je ostatně i sám Sabato, který do osmdesátých let minulého století psal svoje jméno důsledně jako Sábato, ve snaze zdůraznit svůj italský původ.

V) Dům aneb „prostor ve svých tisících alveolách drží stlačený čas.“¹⁶⁴

Asi nejkomplexnějším „místem“ v románu je dům rodiny Acevedů a Olmosů. Je nejen epicentrem příběhu se vztahem ke všem hlavním postavám, ale sám o sobě se stává „skutečnou postavou - prostředím, přízračnou a alegorickou“¹⁶⁵. V jeho prostorách se odehrává značná část děje vyznačující se zvláštní, tajemnou, téměř až magickou atmosférou. Sabato se při jeho popisu inspiroval konkrétním domem na ulici Río Cuarto, ve čtvrti Barracas, naopak Věž převzal z polorozbořené rezidence na ulici Hipolito Yrigoyen a Boedo¹⁶⁶. V románu je dům situován na roh ulic Río Cuarto a Isabely Katolické. Jeho popis odpovídá typickým rozložitým panským domům se starou magnólií na zahradě a se sloupy pokrytými buganvilií a jasmínem.

Hlavní trakt domu je spojen krytou pavlačí s malou přístavbou, kde je Věž, což vytváří dojem jakéhosi poloostrova. Tato malá přístavba sestávala ze dvou místností, kde dřív nepochybně bydlela část služebnictva, přízemí Věže (...) a železného točitého schodiště na vnější straně,

¹⁶³ „...vos necesitás todo eso porque te llamas Pearson Spaak; pero como yo me llamo Molina Costa puedo darme el lujo de andar con breeches“ *SHT*. str.226.

¹⁶⁴ Bachelard, Gaston. *Poetika priestoru*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1990, str. 46.

¹⁶⁵ „...verdadero personaje ambiental, fantasmal y alegórico“ Estrada, Ricardo. „ *Sobre héroes y tumbas* de Ernesto Sabato“. *Cuadernos Hispanoamericanos* n.º 391-393, str. 351.

¹⁶⁶ Graña, María Cecilia. „Tradición e innovación en la imagen urbana de Ernesto Sabato: *Sobre héroes y tumbas*. La ciudad como cuerpo y como texto“. *Revista de crítica literaria latinoamericana*. Cit.vyd., str. 263.

teré končilo na terase, kudy se vcházelo do Věže. Terasa tvořila strop obou zmíněných velkých místností (...) obehnána polorozpadlým zábradlím.¹⁶⁷

Koloniální prvky, staré obrazy a rozpadající se nábytek dodávají domu ráz místa, ve kterém se zastavil čas, místa s „jiným“ časem. Jako by byl dům sám obrazem času, který v něm zůstává petrifikován. Historie více než sta let je obsažena v přízračném domě, ať už v hlavě dona Pancha nebo spolu s uříznutou hlavou v krabici na klobouky. Příběhy a předměty zasunuty jeden do druhého relativizují časoprostor domu. Minulost se prolíná s přítomností, živí komunikují s mrtvými, kteří tak zůstávají stále přítomni. Escholástika, zavřená nejen v pokoji, ale především v roce 1855, strýček Pancho stále rozebírající s duchem Celedonia Olmose ústup Legie před Oribeho vojskem. Neustálým vyprávěním jeho příběhu jej oživuje a v závěru románu se těžiště vyprávění přesouvá k příběhu Lavalloho družiny. Historie diktatury, válek za nezávislost, bojů s Angličany. Dokonce i historie španělských dobyvatelů, symbolicky uzavřená v brašně s Hernandariásovými listinami. Jednotlivé časové vrstvy se překrývají vedle sebe, nad sebe nebo zavinují do sebe. Vytváří tak „prostorový čas“, který se velmi často zabydluje právě v toposu rodného domu nebo domu dětství, čas je v něm zakuklen a zaklet, příznačná je i jeho oživenost.¹⁶⁸ Staré sídlo, působí uprostřed metropole, jako přízrak z jiné doby. „Minulost, přítomnost a budoucnost dodávají domu odlišnou dynamičnost, dynamičnost, která se často kříží s jinou, někdy si odporují, jindy se navzájem podněcují. Dům v životě člověka (...) znásobuje jeho kontinuitu.“¹⁶⁹ Je místem „s pamětí“, místem „podvojností, synchronicit a syntopicit, podvojných bytostí“.¹⁷⁰ Jako by zde reálný čas ani neexistoval, je jedno, zda je noc nebo den. Běžný rytmus dne a času nevnímá ani Alejandra, ani dědeček Pancho a už vůbec ho nevnímala Escholástika, jejíž čas se zastavil v okamžiku hrůzné smrti jejího otce. Dům Olmosů působí, jako prostředí mimo čas a prostor, ve kterém se může stát cokoliv.¹⁷¹

¹⁶⁷ KHH. str. 407. „El cuerpo principal de la casa se une al pequeño bloque en que está el Mirador por una galería cubierta, formando así una especie de península. Este pequeño bloque está formando por dos piezas, que seguramente en otro tiempo fueron ocupadas por parte de servidumbre, por la planta baja del Mirador (...) y una escalera metálica de caracol, que subía por la parte externa hasta la terraza que daba al Mirador. Esta terraza cubría las dos grandes piezas (...) estaba rodeada, como era habitual en muchas construcciones de aquel tiempo, por una balustrada, en ese momento ya semiderruida.“ SHT. str. 466.

¹⁶⁸ Hodrová, Daniela. *Citlivé město (eseje z mytopoetiky)*. Cit. vyd., str. 109.

¹⁶⁹ „Minulost, přítomnost a budoucnost dodávají domu odlišnou dynamickost, která sa často kříží s inou niekedy odporujú, inokedy sa navzájom podněcujú. Dom v životě člověka (...) znásobuje jeho kontinuitu.“ Bachelard, Gaston. *Poetika priestoru*. Cit. vyd., str.43.

¹⁷⁰ Hodrová, Daniela. *Citlivé město (eseje z mytopoetiky)*. Cit. vyd., str.75.

¹⁷¹ „V takovém prostředí mimo čas a prostor se mohlo stát cokoliv“ KHH. str.106. „, Todo podía suceder en aquella atmósfera que parecía colocada fuera del tiempo y del espacio.“ SHT. str. 127.

Uzavřenost, opakující se motiv točitého schodiště, náhle se zjevující a mizející osoby dodávají sídlu dojem tajemnosti a přízračnosti. Stejně tak jako „zrcadlení, zdvojování, implikace jsou projevem svérázného „života“ domu ovládaného principem fascinujícího znepokojivého opakování.“¹⁷² Skutečným tajemstvím domu nejsou pouze příběhy patřící do historie, tj. generála Lavalleho, plukovníka Aceveda nebo Escholástiky, ale i příběh Alejandry, Fernanda a Georginy. Tajemně působí už jen sám poloprázdný a polorozbořený dům.

Sabato vytváří prostor, který je svébytnou metaforou nejen historie rodiny Olmosů, ale celé Argentiny, historie osobní i kolektivní. María Cecília Graña ho vnímá dokonce jako „palimpsest argentinských dějin a literatury.“¹⁷³ Stav domu a zahrady je obrazem dekadence celé rodiny Olmosů. Vedle bláznů Bebeho a Escholástiky je jejím završením incestní vztah Fernanda a Alejandry, potažmo Georginy. Fyzický a finanční úpadek rodiny, která byla symbolem historie země, jejich bojů i rozkvětu, představuje analogicky i rozpad starého světa Argentiny. Olmosové, kteří se nedokázali přizpůsobit novému řádu, žijí v polorozpadlém domě v Barracas jako přízraky.

vzdalující se stále víc své třídě a obklopeni zběsilým chaosem kosmopolitního, zkomercializovaného, tvrdého a nelítostného města, připomínali poslední výhonek starobylé rodiny před zánikem. A aniž by si to vůbec uvědomovali, uchovali si přitom staré kreloské ctnosti, které jiné rodiny dávno ze sebezáchovných důvodů ohodily jako nepotřebnou přítěž: pohostinnost, šlechtnost, neokázalou patriarchálnost, skromný aristokratismus.¹⁷⁴

Jejich izolace je nejen v rámci města, ale i ve sféře sociální. Jsou potomky slavného argentinského rodu, od kterých se jejich příbuzní distancují, stydí se za ně a vysmívají se jim. Neboť, jak říká sestřenka Lálinka „co za lidi, KDO to vlastně bydlí v Barracasu?“ a Kike ji uklidní „vůbec NIKDO, jenom čtyři sta tisíc dělníků a zhruba

¹⁷² Hodrová, Daniela. *Místa s tajemstvím*. Praha: KLP, 1994, str.74.

¹⁷³ „...un palimpsesto de historia argentina y literaria“ (překlad K.N.) Graña, María Cecilia. „Tradicion e innovacion en la imagen urbana de Ernesto Sabato: *Sobre héroes y tumbas*. La ciudad como cuerpo y como texto“. *Revista de crítica literaria latinoamericana*. Cit. vyd., str.248.

¹⁷⁴ *KHH*. str.411. „cada día más alejados de su clase, los Olmos daban la impresión de construir el final de una antigua familia en medio de furioso caos de una ciudad cosmopolita, mercantizada, dura e implacable. Y mantenían , y desde luego sin advertirlo, las viejas virtudes criollas que las otras familias habían arrojado como un lastre para no hundirse: eran hospitalarios, generosos, sencillamente patriarcales, modestamente aristocráticos.“ *SHT*. str. 469, 470.

stejný počet psů, koček, kanárů a slepic.“¹⁷⁵ Jako staré, zašlé zrcadlo nastavují obraz reality, jejíž zákony nejsou ochotni přijmout, ani chápat. Jejich svět vyznává a bojuje za jiné hodnoty a jeho hrdinové by v současné společnosti jen stěží uspěli. Jsou „dojemným a smutným symbolem čehosi, co se z téhle země navždy vytrácí a už se nikdy nevrátí.“¹⁷⁶

Dům s Věží, je „přízračným pozůstatkem dávno zmizelého světa“¹⁷⁷ uprostřed moderní metropole. Jistě jej lze interpretovat jako „hrob hrdinů“, hrob mizející Argentiny.¹⁷⁸ K dojmu hrobu –hrobky přispívá i tma v domě, ve kterém není zavedená elektřina, také Alejandra, která je většinou oblečená v černém, jako by smutečním oděvu. Černou považuje ostatně Alejandra za svoji barvu. Dům, ve kterém se „zaživa“ pohřbila Escholastika, kde Alejandra prohlásila za mrtvou svoji matku, a ve kterém byla po desetiletí pohřbená uříznutá hlava plukovníka Aceveda se v závěru stane, i když jen nakrátko, společným hrobem¹⁷⁹ Alejandry a Fernanda.

Nejvýraznější částí domu je Věž. ve španělštině „Mirador“¹⁸⁰. Z podstaty slova místem, které slouží k výhledu. „Slovo «mirador» se evidentně vztahuje k Sabatovu imaginári (fobii ze slepců) a k slovníku vztahujícího se k zraku v celém románu. Nejen že označuje «místo odkud se dívá», ale také navádí k «tomu, kdo se dívá», také po požáru místo vypadá jako lebka“¹⁸¹. Jeho zčernalá kostra, na které se rýsují „otvory dveří a oken připomínající očnice zuhelnatělé lebky.“¹⁸² Nezapomeňme, že je to místo, kde Alejandra učí Martína pohledu na město a potažmo i na život. María Cecilia Graña vnímá paralelu mezi Věží a Buenos Aires, jako místa „nad“ zbytkem Latinské Ameriky

¹⁷⁵ KHH. str.206. „...quién, pero QUIÉN vive en Barracas? (...) allí no vive NADIE, fuera de unos cuatrocientos mil grasitas y otros tantos perros, gatos, canarios y gallinas.“ SHT. str. 248.

¹⁷⁶ KHH. str.411. „un conmovedor y melancólico símbolo de algo que se iba del país para no volver nunca más.“ SHT. str. 470.

¹⁷⁷ KHH. str.106. „resto fantasmal de un mundo que ya no existía.“ SHT. str. 127.

¹⁷⁸ Srov. Matamoro, Blas. „En la tumba de los héroes“. *Cuadernos Hispanoamericanos* núm. 391-393, str. 487.

¹⁷⁹ Společným hrobem se v moderním městě může stát i výtah, tak jako v příběhu služebné a vrátného v domě pana Echagüea. Je otázkou, zda se Sabato při jeho psaní nechal inspirovat filmem „Ascenseur pour l'échafaud“ (Výtah na popraviště), kde je zastavený výtah stěžejním motivem.

¹⁸⁰ Od slova *mirar* –dívat se.

¹⁸¹ „Evidentemente la palabra „mirador“ se pone en relación con el imaginario sabatiano (la fobia hacia ciegos) y con el léxico de la mirada en toda la novela. El vocablo no solo indica „desde donde se mira“ sino también „el que mira“, pues el lugar después del incendio aparece como una calavera.“ Graña, María Cecilia. „Tradición e innovación en la imagen urbana de Ernesto Sabato: *Sobre héroes y tumbas*. La ciudad como cuerpo y como texto“. *Revista de crítica literaria latinoamericana*. Cit. vyd., str. 248.

¹⁸² KHH. str. 454. „ los huecos de la puerta y de la ventana como cuencas de una calavera calcinada“ SHT. str. 509.

a místa odkud se upíral pohled směrem k Evropě.¹⁸³ Španělský kořen slova je podstatný také pro dialektický rozpor slepci, tedy nevidomí, proti vidomým a zároveň nevidoucí-vidoucí. Jako by Věž byla místem vidoucích, oproti zaslepeným –nevidoucím miliónům obyvatel dole ve městě.

Mirador, je koncentrovaným místem tradice, šílenství a zvrácených vztahů. „Ve Věži najdeme jak tělo bez hlavy (šílenou Escholástiku), tak hlavu bez těla (useknutou hlavu).“¹⁸⁴ Alejandra zde spí ve stejné posteli, ve které podváděl její otec Georginu, pravděpodobně i s Alejandrou samotnou. Je to také místo podivných a krutých her, organizovaných dospívajícím Fernandem. O prosycenosti minulostí a tradicí vypovídá stále latentně přítomný duch Any Marie, která jako by zde stále přežívala a po níž touží Fernando i Bruno a kterou pak oba dva svorně hledají v Georgině a Alejandře.

Celý dům a především Věž žije ve zvláštní symbióze s Alejandrou¹⁸⁵. „Věž je jedním z tajuplných míst, v němž je „zakleta“ minulost, dávný zločin a s nímž zároveň určitým způsobem souvisí skrytá identita hrdiny, jeho rodová příslušnost.“¹⁸⁶ Místo, které Martínovi připadá „právě tak opuštěné a záhadné jako Alejandra“¹⁸⁷, ve Věži se rozhlíží po místnosti „jako by si prohlížel neznámou část Alejandřiny duše“¹⁸⁸. Pokoj je tak svým způsobem odrazem duše, jejím pozitivem. Alejandřiny duše a těla, které jsou mu tolik nedosažitelnými, tolik jinými a neuchopitelnými. Alejandra je jako nedostupná princezna uzavřená ve Věži i v sobě. Martín del Castillo, tedy v překladu Martín ze Zámku, se jako rytíř snaží získat svoji princeznu, vysvobodit ji ze zakletí v jejím hradu obrostlém plevelem a trním. Vysekat ji z temných pavučin a močálů, které pohlcují její duši i ji samotnou. „Jako princ, který po bloudění v rozlehlých a temných končinách

¹⁸³ Graña, María Cecilia. „Tradición e innovación en la imagen urbana de Ernesto Sabato: *Sobre héroes y tumbas*. La ciudad como cuerpo y como texto“. *Revista de crítica literaria latinoamericana*. Cit.vyd., str. 249.

¹⁸⁴ „En el Mirador nos encontramos con un cuerpo sin cabeza (Escolástia está loca) y con una cabeza sin cuerpo (la cabeza degollada).“ (překlad K.N.) Graña, María Cecilia. „Tradición e innovación en la imagen urbana de Ernesto Sabato: *Sobre héroes y tumbas*. La ciudad como cuerpo y como texto“. *Revista de crítica literaria latinoamericana* . Cit. vyd., str. 249.

¹⁸⁵ Paralelou k sídlu Olmosů a Alejandře je novela *Marta Riquelme* (1956), E. Martíneze Estrady. I v něm je venkovská usedlost vrostlá do centra města, uprostřed jejího patia je stará magnolie, jako symbol starobylého rozvětveného rodu a propletených vztahů mezi jeho členy.

¹⁸⁶ Hodrová, Daniela. *Poetika míst : kapitoly z literární tematologie*. Daniela Hodrová, Zdeněk Hrbata, Marie Kubínová, Vladimír Macura. Jinočany : H & H, 1997, str. 202.

¹⁸⁷ *KHH*. str. 94. „le parecía solitario y misterioso como propia Alejandra“ *SHT*. str. 105.

¹⁸⁸ *KHH*. str.42. „como si recoriera parte del alma desconocida de Alejandra“ *SHT*. str. 50.

konečně objeví jeskyni, kde spí jeho vyvolená, střežená drakem“¹⁸⁹, který ale s překvapením zjistí, že drak číhá „přimo uvnitř jejího těla.“¹⁹⁰

Dům, stejně jako Alejandra, vyzařuje zvláštní osobité kouzlo. Silně působí jejich vertikálnost: „Dům se představuje jako vertikální bytí. Vypíná se. Diferencuje se ve smyslu svojí vertikálnosti. Je jednou z výzev k našemu vertikálnímu vědomí.“¹⁹¹ Také Alejandra je opakovaně popisována jako vzpřímená dívka. Působí na Martina i na Fernanda vznešeným, majestátním dojmem.

Alejandra, s „věkovitou zkušeností“¹⁹², představuje pro Martina vlast: „jako by byla vlast, ne ta krásná žena, ale ujednání symbolických rytin.“¹⁹³ Alejandra, pocházející z rodu unitaristů, ale přívrženkyň federalistů, je rozporuplným, živoucím zakončením a syntézou argentinské historie. Je to hrdost staletí a tradice, kterou Alejandra i dům nesou v sobě a která Martina instinktivně přitahuje, jelikož jeho dům a domov toto „zázemí“ postrádá. Ten je prostorem okupovaným pachy, vlhkostí a zbytečností nenáviděné matky, „svatyně“ všeho, co je mu odporné a čím pohrdá. Martín se raději rodného domu vzdává, opouští ho a dovršuje tak vykořenění, které si v sobě, jako nechtěné dítě, nese. Stává se rozptýlenou bytostí¹⁹⁴ bez domova, který ale nepřestává hledat a toužit po něm.

Alejandra svůj domov opustit nedokáže, ale nedokáže ani žít v něm se vším, co k sobě váže, a proto ho podpaluje. Ničí sebe i dům. Vybírá si oheň na rozdíl od ledu, který volí k útěku definitivně opuštěný Martín. V ohni a jeho očišťující funkci spatřuje Alejandra cosi posvátného a záhadného. Jde nejspíš o vnímání plamene jako uskutečňování bytí v bachelardovském smyslu slova.¹⁹⁵ Věž, stejně jako tělo Alejandry, musí být zničena, pohlcena plameny, očištěna. Soužití Alejandry a Věže je symbolicky

¹⁸⁹ KHH. str. 111. „Como si príncipe- pensaba-, después de recorrer varias y solitarias regiones, se encontrase por fin frente a la gruta donde ella duerme vigilada por el dragón.“ SHT. str. 125.

¹⁹⁰ KHH. str. 111. „dentro de ella misma“ SHT. str. 125.

¹⁹¹ „Dom sa predstavuje ako vertikálne bytie. Dvíha sa. Diferencuje sa v zmysle svojej vertikálnosti. Je jednou z výziev nášmu vertikálnemu vedomiu.“ Bachelard, Gaston. *Poetika priestoru*. Cit. vyd., str.57.

¹⁹² KHH. str.386. „una espantable y casi milenaria experiencia“ SHT. str. 443.

¹⁹³ „...como si ella fuera la patria, no aquella mujer hermosa, pero convencional de los grabados simbólicos.“ (překlad K.N.) SHT. str.212.

¹⁹⁴ „Bez neho (domu, pozn.K.N.) by bol človek rozptýlenou bytosťou.“ Bachelard, Gaston: *Poetika priestoru*. Cit. vyd., str.43.

¹⁹⁵ Bachelard, Gaston. *Plamen svíce*. z fr. orig. přel. Richard Vyhlídal, Praha-Liberec : Dauphin, 1997, str.55, též Bachelard, Gaston. *Psychoanalýza ohně*. z franc. orig. přel. Jitka Hamzová, Praha : Mladá fronta, 1994 „Oheň vnuká touhu změnit se, popohnat čas, dovést celý život ke konci, za poslední mez.“(...) „Očarovaná bytost slyší volání hořící hranice. Zánik je pro ni víc než pouhou změnou, je pro ni obnovou.“ str. 20.

završeno požárem, kdy se Věž stává, i když ne na dlouho, hrobem Alejandry a jejich popel se smísí.

Přitažlivost, kterou Martín k sídlu Olmosů pociťuje, se projevuje v obcházení a kroužení kolem domu. Tento motiv je zopakován i u postavy Bruna, který chodí kolem domu, čeká na rohu ulice, ale neodvažuje se zazvonit. Martín a před ním i Bruno se snaží proniknout do domu Olmosů. Čekají a zdálky dům pozorují, ale především dům obchází a krouží kolem něho v jakémsi „rituálním «circumbulatio»“¹⁹⁶. Láká je nejen žena, kterou milují, ale i potřeba ukotvení, středu, je cestou k bytostnému Já.¹⁹⁷ Podobně lze interpretovat i Martínovo nadbíhání Alejandře.

Důležitým místem domu je vchod a schodiště. Točité, železné schodiště po kterém stoupá Martín za Alejandrou do Věže, naplňuje Bachelardovu charakteristiku schodiště, které „střeží minulost, stejně jako vládne prostorem.“¹⁹⁸ Martín se nechává vést Alejandrou a poslepu stoupá k jinému světu tam nahoře ve Věži, která skrývá nejen svět minulosti¹⁹⁹, ale i současnosti, které se mu otvírají skrze Alejandru. Ta ho nechá vstoupit do jejího „důvěrného prostoru“²⁰⁰, který ostatním v jejím okolí zůstává uzavřen. Do prostoru její rodiny, do místa, kde nepotřebuje masky. Zde dostává epileptické záchvaty, při nichž je bezbranná, zde se schoulí na postel a usne v embryonální poloze. Jako v bezpečí lůna, které je pro ni ale nedosažitelné.

Analogicky je možné vnímat i dům na náměstí Neposkvrněného početí a Fernandův výstup a sestup do jeho hlubin. Schodiště, které stoupá a pak „nesmyslně“ klesá, dlouhé točité schodiště do podzemí. Zamčené dveře, které je potřeba otevřít, mříže, které musí překonat, vchod, který je nutné najít. Shodně s domem Olmosů se objevuje motiv osoby čekající za zavřenými dveřmi: Bruna tak vyděsí Escholástika, Martína, strýček Bebe a Fernanda, Slepkyň v bytečku módistky ve čtvrti Belgrano.

¹⁹⁶ Hodrová, Daniela. *Citlivé město (eseje z mytopoetiky)*. Cit. vyd., str.110.

¹⁹⁷ Srov. Tamtéž, str.187.

¹⁹⁸ „Stáži minulost rovnako ako vládne priestorom.“ Bachelard, Gaston. *Poetika priestoru*. Cit.vyd., 1990, str.67.

¹⁹⁹ Srov.„Veža je dielo z iného storočia. Bez minulosti nie je ničím. Aká smiešna by bola nová veža!“ Tamtéž, str. 68.

²⁰⁰ Srov.„Vnútorný priestor skrine je dôverný priestor, priestor, ktorý sa neotvara každému, kto prichádza.“ Tamtéž, str.137.

VI) Proměny města aneb Buenos Aires: město s pamětí, město bez paměti

Neustále se proměňující město, které se nestejněmálně rozrůstá, vrůstá a vrší na sebe, při bližším pohledu vykazuje určité zákonitosti, kterými se řídí. Jsou ovlivněny mnoha především sociálními faktory. Město, ač se zdá nehomogenním prostorem, se vymezuje zevnitř ven. Daniela Hodrová uvádí jako charakteristický rys rozvoje městské architektury „nejprve se prohlubující a poté opět se stírající rozpor mezi centrem a periferií, mezi městem s pamětí, s historií a městem bez paměti, historie.“²⁰¹ Proměňování se děje od centra, které zároveň přitahuje a pohlcuje svoje okolí. Město je tak odstředivý prostor s centripetální přitažlivostí. Požívá nejen sebe samo, ale i prostor kolem města, který se stává jeho součástí. V jeho růstu se uplatňuje jak princip řízeného architektonicko-urbanistického rozvoje, tak spontánní „přírodní“ princip projevující se stavěním domů na sebe, vestavováním, nebo také vznikem slumů a squotů.²⁰² Růst města má dopad nejen na předměstí, ale i na centrum. V něm se projevuje vertikální expanzí, na rozdíl od předměstské zástavby, kde město expanduje v rovině horizontální. Tyto dvě formy „hypertrofie“ podporují jedna druhou.²⁰³ Okrajové části města, se stávají místy střetu, hranicí dvou světů, „města“ a „ne-města“ nebo jinými slovy „divočiny“. Těmito „roztřepenými okraji se do měst, například jihoamerických, dere neměstské obyvatelstvo, chudina.“²⁰⁴

Ukázkovým příkladem tohoto fenoménu je čtvrť Barracas, původně místo chatrčí, které sloužily k přípravě a uskladnění kůží a jiného zboží před naloděním v Riachuelu. Vesnice na předměstí, která byla jižní branou města, břehem a zároveň okrajem pampy, jejíž duch tudy vstupoval do města. Posléze zde měly své víkendové usedlosti nejvýznamnější rodiny Argentiny. Jejich domy po epidemii žluté zimnice zůstaly opuštěné, obklopené jatky a továrnami na sušené maso. Soužití dělnických továren a honosných sídel v rozpadu vytvářelo zvláštní atmosféru. Čtvrť se stále více

²⁰¹ Hodrová, Daniela. *Místa s tajemstvím*. Cit. vyd., str. 112.

²⁰² Srov. Hodrová, Daniela. *Citlivé město (eseje z mytopoetiky)*. Cit. vyd., str. 80, 81.

²⁰³ Krier, Léon. *Architektura-volba nebo osud*. z ang. orig přeložil Jaroslav Huřa, Praha: Academia, 2001, str. 75.

²⁰⁴ Hodrová, Daniela. *Citlivé město (eseje z mytopoetiky)*. Cit. vyd., str. 38.

industrializovala a plnila přistěhovalci. Její transformaci dovršila stavba dálnice, které padlo za oběť mnoho domů a dvě náměstí.

Dům Olmosů se nachází právě v Barracas. Z místa, kam dřív jezdili trávit víkendy členové tohoto vlivného rodu, je rozpadající se barabizna. Na Martína silně působí „kontrast mezi rozpukanými a oprýskanými zdmi, přebujelým plevelem v zahradě, zrezivělou mříží, polorozpadlou bránou a továrnami a komíny, které se tyčily v pozadí.“²⁰⁵ To, jak moc se okolí domu proměnilo, naznačuje při pohledu z terasy se steskem Alejandra „...bylo odtud vidět, jak připlouvají lodě.“²⁰⁶ Také dům ve čtvrti Belgrano z Fernandovy Zprávy je „jeden z oněch starobylých domů, které svého času splňovaly vysoké nároky, ale dnes, kdy jsou zanedbané a špinavé, se z nich staly vesměs nájemní domy“.²⁰⁷

VI a) Místa narušení – chaosu aneb imaginativní potenciál města

Město, které žije svým řádem, potřebuje tato místa narušení. Jsou prvkem chaosu v řádu města, umožňujícím jeho fungování. Jakési body zlomu v čase, v historii, ve městě, v kultuře. Výše zmíněná místa, dům Olmosů i dům u kostela Neposkvrněného početí, působí jako monstra, která jsou ale „vždy nějakým způsobem projevem řeckého *hybris*, francouzské *démesure*, ne-řádu, chaosu, který je však(...) de facto skrytým řádem nebo zárodkem nového, dosud ne zcela pochopitelného řádu.“²⁰⁸ Nepravidelnost je nositelkou významu. Teorie chaosu založená na popření opozice chaosu a řádu nalézá v každém chaosu zárodek řádu a naopak. Záleží vždy na míře, na aktuálním stavu systému, na jeho entropii, tedy na míře jeho neuspořádanosti, určující pravděpodobnost systému uspořádat se. Město vykazuje vlastnost hmoty, kterou je tendence tíhnout k sebeuspořádanosti. Teorie chaosu se dotýká našeho tématu i z jiného úhlu pohledu: spirála, labyrint, město jsou systémy vykazující podobné principy v různém měřítku.

²⁰⁵ KHH, str. 94. „sus paredes derruidas y desconchadas, con los yuyos creciendo libremente en el jardín, con su reja enmohecida y su puerta casi caída contrastaba con más fuerza que de noche con las fábricas y las chimeneas que se destacaban detrás.“ SHT, str. 105.

²⁰⁶ KHH, str. 47. „se veía desde aquí la llegada de los barcos al Riachuelo“ SHT, str. 55.

²⁰⁷ KHH, str. 303. „una de esas antiguas casas que en algún tiempo tuvieron pretensiones pero que ahora, descuidadas y sucias, son por lo general casas de inquilinato“ SHT, str. 357.

²⁰⁸ Hodrová, Daniela. *Místa s tajemstvím*. Cit. vyd., str. 165.

Jsou tedy projevem iterace, jejímž základním principem je opakování určitého procesu v měnícím se kontextu.

Významnou roli hrají místa narušení, zlomu a ne-řádu také v imaginaci obyvatel města. Dům na náměstí Neposkvrněného početí, jehož magické atmosféře podlehe Martín, vzbuzuje silné emoce: „jako by ta ke kostelu přiléhající stará budova tajila v sobě jakousi obrovskou a strašlivou záhadu, zatímco z celého toho místa, které viděl poprvé v životě, vyzařovalo jakési nevysvětlitelné kouzlo...“²⁰⁹. I Alejandra utíká do opuštěného a rozpadlého domu, který jítří představivost jedenáctileté dívky. „Na ulici Isabely Katolické je jeden polozbořený dům. Vlastně byl, protože nedávno ho zbourali, aby tam postavili nějakou továrnu na ledničky. (...) byla to taková usedlost, která musela být kdysi moc pěkná“²¹⁰ Zvláštní energií je prodchnuta také stará vozovna do které je Martín přiveden D´Arcágelem, která „patřila původně k nějakému panskému domu“²¹¹ a nyní je součástí typického „conventillo“. Všechna tato místa mají výrazný emoční potenciál. Děti si ve městě intuitivně hrají v opuštěných zahradách a domech, na půdách nebo objevují tajemství sklepů.

Martínez Estrada zdůrazňuje absenci půdy a podkroví v buenosaireských domech; tam kde nejsou „není minulost, ani chvíle zahálky, ani dětství.“²¹² Půda je archívem domu a rodiny, ve kterém dítě prožívá nepostradatelný emotivní a imaginativní rozvoj.²¹³ Je mikroprostorem, ve kterém je obsažena historie a odkaz předků; místem, ve kterém se otevírá dětský makroprostor snů a her. Dům Olmosů, který je plný rozpadajícího se nábytku a nepoužívaných místností, velmi dobře splňuje tyto požadavky. Příznačná je také zarostlá a neudržovaná zahrada, zrezivělá mříž a skřípající branka. Vše, jakoby zapomenuté, opuštěné před dražbou. Usedlost, která byla původně celým komplexem budov, byla skutečně postupně rozprodávána a její jednotlivé části se změnilly v dílny a skladiště.

²⁰⁹ KHH. str.230-1. „Un siniestro silencio y la luz mortecina, la llovizna, daban a aquel rincón de Buenos Aires un sentido ominoso: parecía como si en aquella vieja edificación tangente a la iglesia se escondiera algún poderoso y temible enigma...“ SHT. str. 278.

²¹⁰ KHH. str. 49, 50. „En la calle Isabela la Católica hay una casa en ruinas. Mejor dicho, había, porque hace poco la demolieron para construir una fábrica de heladeras.“ SHT. str. 58.

²¹¹ „...en otro tiempo habría sido de alguna casa señorial“ (překlad K.N.) SHT. str. 115.

²¹² „...no hay pasado, ni ocio, ni niñez.“ (překlad K.N.) Martínez Estrada, Ezequiel. *Radiografía de la pampa*. Cit. vyd., str. 171.

²¹³ Tamtéž, str. 171.

VI b) Město a metropole aneb rozvoj města ve znamení pokroku

Proměna města v metropoli, ačkoliv mohou být tato slova zaměňována, je téměř nezvratný proces. Jejich realita (města a metropole) je diametrálně odlišná. Je těžké, určit moment, kdy k této proměně dochází. Nese s sebou oslabování přirozených dominant města a jejich nahrazování novými, průmyslovými a obchodními.²¹⁴ Kolem historického centra vznikají další správní a jiná centra. Polycentrické město se rozděluje a nové čtvrti se začleňují do sociální hierarchie města. Potřeba vymezení a oddělení vytváří pomyslné hranice, které jako čáry vždy začínají být zárodkem kruhu a vyčleňovat. Vznikají tak jakási neviditelná „ghetta“. V případě Buenos Aires, přetnutém Květnovou třídou (Avenida de Mayo), je markantní rozdělení na sever a jih. Svého druhu „ghetta“ jsou také předměstské zástavby, tzv. satelity, o jejichž vzniku jsem se zmínila výše²¹⁵. Popírají základní principy města, jelikož postrádají základní městotvorné prvky. Jejich ulice jsou smutným místem nikoho a auta jejich obyvatel denně „bombardují“²¹⁶ centrum města.

Sabato téma, kterému se chci věnovat v této kapitole, navozuje a pojmenovává ve svém eseji:

Uprostřed surového závratného růstu města básník z předměstí melancholicky říká: Asfalt smazal jedním mávnutím ruky tu starou čtvrť, kde jsem se narodil... Pokrok, který tvrdě vnutili budovatelé nové Argentiny, nenechá kámen na kameni. Měl bych říct nenechá cihlu na cihle, materiál, který je technicky lámavější a v důsledku toho filozoficky úzkostnější. V přeludném městě nic nepřetrvá.(...) Člověk v Buenos Aires cítí jako nikdo jiný v Evropě, že čas plyne a že zklamání všech jeho snů a konečná smrt jsou nevyhnutelným epilogem.²¹⁷

Jako oběti rozvoje města se cítí i ti, kteří nejsou ochotni nebo schopni přizpůsobit se jeho nové skutečnosti a rytmu. Je to případ nejen Martínova otce, ale je jí

²¹⁴ Srov. např. Hodrová, Daniela. *Místa s tajemstvím*. Cit. vyd., str.101.

²¹⁵ Kap.VI).

²¹⁶ Použila jsem termín Leona Kiera, kterým doplňuje svoji ilustraci na straně 79 citovaného díla.

²¹⁷ Sabato, Ernesto. „O metafyzickém tónu v argentinské literatuře“ In. *Druhý břeh západu*. Cit. vyd., str. 220.

i otec D'Arcángela, drožkář na vynucené penzi, protože „kdo bude v dnešní době jezdit kočárem?“²¹⁸. Jeho milovaný a opečovávaný kočár stojí jako ruina a memento ve staré vozovně. Jejich příběhem vrství Sabato téma hrdinů a hrobů, neboť jak podotýká Tito-Humberto J. D'Arcángelo: „lepší být v hrobě“²¹⁹. Jako jeho kamarád Nicola, jako staré, zlaté, dávno a navždy pohřbené časy.

Neúprosnému zákonu města neodolá ani bar Helvétika, tmavý lokál s vysokým dřevěným pultem, starobyrou „boiserii“ a zašlými, skvrnitými zrcadly, která „zvýrazňovala pochmurnou tajuplnost a melancholičnost tohoto dožívajícího pozůstatku minulosti.“²²⁰ Cena pozemku, na kterém stojí, ho odsoudí ke stržení a na jeho místě vyrostě mrakodrap. Jasný je i posun od idolu Paříže k idolu New Yorku a severoamerické společnosti, který zůstává zaznamenán v architektuře. Z povzdechu Bruna je možné vyčíst kritický postoj k prázdnotě, uniformitě a sterilitě jednotného stylu „interplanetárních barů, plných křiklavých barev a hluku, které vynalézají Severoameričané“²²¹. Sabato tak vyjadřuje skepsi k globalizaci, která potlačuje charakter místa, jeho tradici a jedinečnost. Stejně výrazná je i kritika reklamních sloganů, jejich demagogie²²² a nezlomné „pravdy“, nebo časopisů typu Readers Digest, podporujících falešný, sebeklamný dojem o radostné skutečnosti jedinců i celé společnosti.

Skutečnost, že Sabatovi není architektura lhostejná, vyplývá i z prostoru, který věnuje tomuto tématu ve III.kapitole. Ústy Fernanda zde s precizností popisuje byt paní Etcheparebordové, kde je každá vodorovná, prázdná plocha zaplněna věcmi a dečkami, „jakýsi *horror vacui* ji nutil, aby žádný volný prostor nenechávala nezakrytý či nevyplněný: porcelánoví pieroti, bronzoví sloni, skleněné labutě, chromovaní donquijoti

²¹⁸ „¿Quién va a tomar un coche, hoy en día?“ (překlad K.N.) *SHT*. str. 115.

²¹⁹ „...mejor que esté en la tumba“ (překlad K.N.) *SHT*. str. 115.

²²⁰ *KHH*. str. 140. „agrandaban y reiteraban turbiamente el misterio y la melancolía de aquel rincón sobreviviente“ *SHT*. str. 166.

²²¹ „...esos bares interplanetarios llenos de colorinches y ruidos que han inventado los norteamericanos“ *SHT*. (překlad K.N.) str.171.

²²² Podobně lze interpretovat také tzv. řetězy dopisů, které je nutné namnožit a odeslat, jinak vám hrozí neštěstí nebo i smrt, a kterými se lidé po celém světě nechají vydírat dodnes: „V žádném případě tento řetěz nepřerušujte! Udělejte kopie a rozešlete je! prosinec, 1954“ *KHH*. str. 284. „Por ningún motivo rompa esta cadena. Haga las copias y repártalas. Diciembre de 1954“ *SHT*. str. 338.

a jedno velké Jezulátko²²³ S opačným případem se setkáváme, když se Fernando potkává se svojí bývalou milenkou- architektkou a okruhem jejích přátel. Vyjadřuje se k budově, kterou architektka projektovala „cosi jako továrna, škola nebo sanatorium (...) do těchto budov můžete hned nastěhovat právě tak soustruhy jako z nich nadělat porodnice. Říkají tomu funkcionalismus.“²²⁴ Také její moderní byt je charakterizován s neskrývanou nevolí : „když mi služebná otevřela, málem jsem odešel, protože jsem si myslel, že tam nikdo nebydlí.(...) Od takových padesáti centimetrů výše zel celý byt naprostou prázdnotou.“²²⁵ Zdá se mi, že Sabatův negativní postoj je úzce spjatý s jeho názorem na stav civilizace, která se nachází v krizi. Vyprázdňenost a zjednodušení forem vnímá jako projev vědy a racionality, která člověka oddaluje od harmonie. „Město, jako základ moderní civilizace, vytváří svobodnou, dynamickou a moderní civilizaci. V tomto novém řádu převažuje čas nad prostorem, protože město je ovládané penězi a rozumem, na výsost nestálými silami.“²²⁶ Pokrok obecně v sobě nese pozitivní hodnoty, naopak člověka zotročuje a zbavuje ho svobody. Blázen Barragán pokládá v tomto směru řečnickou otázku: budete šťastnější, když budete mít ledničku, auto, letadlo, když poletíte na Měsíc? Podobně Fernando neshledává žádnou výhodu v tom „že se člověk dostane rychle do New Yorku. Čím déle to trvá tím líp“.²²⁷ Ke kritice pokroku, v tomto případě ohledně gramofonů, se přidává také D’Arcangelo: „Víš, co se děje, že tamty mašiny jsou příliš komplikované. Tyhle byly daleko přirozenější...“²²⁸ A v závěru i Bucich: „To ti povím, chlapče, dřív byli lidi zdravější. Sice si nemohli dopřát všechny tyhle serepetičky jako dneska, ale zato byli zdravější.“²²⁹ Tyto názory vystihují Sabatův pohled na oddálení člověka od přírody, od jejího rytmu, který mu byl daný a jeho nahrazení uměle vytvořeným světem, který již

²²³ KHH. str.285. „una suerte de *horror vacui* le impedía dejar ningún espacio libre sin cubrir o llenar: pierrots de porcelana, elefantes de bronce, cisnes de vidrio, Don Oujotes cromados y un gran Bambi“ SHT. str. 340.

²²⁴ KHH. str. 339. „una fábrica o escuela, o sanatorio (...) en estos edificios, tanto se puede estalar mañana un torno como una maternidad“ SHT. str. 394.

²²⁵ KHH. str. 339. „en el momento en que la mucama me abrió la puerta casi me voy, pues pensaba que allí no vive nadie (...) De cincuenta centímetros para arriba el departamento estaba totalmente deshabitado.“ SHT. str. 394.

²²⁶ „...el fundamento de la civilización moderna es la *ciudad*; la sociedad resultante es dinámica, liberal y temporal. En este nuevo orden prevalece el tiempo sobre el espacio, porque la ciudad está dominada por el dinero y la razón, fuerzas móviles por excelencia.“ (překlad K.N.) Sabato, Ernesto. *Hombres y engranajes Heterodoxia*. Cit. vyd., str. 162.

²²⁷ KHH. str. 271. „llegar pronto a Nueva York. Cuanto más tarda, mejor.“ SHT. str. 325.

²²⁸ „Sabé que pasa, que eso aparato tienen demasiada complicación. Esto eran más naturale...“ (překlad K.N.) SHT. str. 116.

²²⁹ KHH. str. 428. „-Te soy sincero, pibe: la gente de ante era más sana. No tendría tanto firulete como ahora, pero era más sana.“ SHT. str.536.

nedokáže rozumově uchopit. „Věda s technikou budou tedy stále víc prohlubovat propast mezi tímto tvorem a plemenem, z něhož vzešel a jeho živočišnou blažeností.“²³⁰

K posunu dochází pouze ve sféře techniky a vědy, člověk a společnost opakuje stále též chyby. Vnitřní pokrok v oblasti duchovní, zůstává nulový nebo záporný. Sabato, který cítí frustraci z nedostatečnosti vědeckého poznání, hledá útočiště v metafyzice, v umění a literatuře. Tvůrčí proces tvorby pomáhá člověku osvobodit se od temných sil podvědomí a hledat vnitřní rovnováhu. Vyrovnávat se se světem plným neporozumění, bídy a zla. Světem lidí paradoxně ovládaným nelidskostí, nebo možná nechat promluvit Alejandru o lidstvu, které je „obyčejný stádo prasat.“²³¹

VI c) Mrakodrap aneb manifest moderního světa

Symbolem moderního Buenos Aires je „bankovní“ čtvrť, nazývaná City, a výškové budovy, jejichž siluety a světla neodmyslitelně definují jeho novou dobu. Mrakodrapy jako domy bez kořene, bez sklepa, bez osobitostí²³² se staly univerzálním prostorem, který slouží k bydlení, kancelářím, jako banka nebo všechno dohromady. Odosobnění a zároveň koncentrace osudů navrstvených na sebe v jedné budově:

Pozoroval mrakodrap Kavanagh, jehož okna se začala rozsvěcovat. Světlo se rozsvítilo i tam nahore, ve třicátém nebo pětatřicátém poschodí, kde možná bydlí v malém pokojíku jakýsi opuštěný muž. Kolik rozchodů podobných tomu jejich, kolik samoty musí být v tom jediném mrakodrapu!²³³

Oproti bachelardovskému pojetí, ve kterém na sebe vršící se pokoje ničí vertikální bydlení²³⁴, chápe Rem Koolhaas mrakodrap jako reprodukci světa.²³⁵ Mrakodrap nabízí mnohonásobné zmnožení plochy, na které je vystavěn, opakování jednotlivých podlaží je expanzí vzhůru. Už ze samé podstaty slova se drápe do mraků,

²³⁰ KHH. str. 451. „y luego la ciencia y la técnica habrán ido cavando cada día más el abismo que lo separa de su raza originaria y de su felicidad zoológica“ SHT. str.506.

²³¹ KHH. str. 43. „es una pura chanchada“ SHT. str. 51.

²³² Bachelard, Gaston. *Poetika priestoru*. Cit. vyd., str.70.

²³³ KHH. str. 215. „Contempló el Kavanagh, donde empezaban a iluminar ventanas. También allá arriba en el piso treinta o treinta y cinco, acaso en una pequeña piccita de un hombre solitario, también se encendía luz. ¡Cuántos desencuentros como el de ellos debe, cuantas soledades habría en aquel rascacielos!“ SHT. str. 259.

²³⁴ Bachelard, Gaston. *Poetika priestoru*. Cit. vyd., str.70 „Od dlažby až po střechu sa kopia izby a nebohý šiator bez obzoru zakrýva celé mesto.(...) Výtahy ničia hrdinstvá schodiska. Už vobec nemá význam bývať blízko neba. A byť doma znamená len čiru horizontálnu polohu.“

²³⁵ Rem Koolhaas. *Třetřític New York/Retroaktivní manifest pro Manhattan*. Praha: Arbor vitae, 2007.

dotýká se nebe, dodává pocit hrdosti nebo spíš pýchy. Je architektonickým prostředkem, který posiluje sebevědomí obyvatel města. Člověk se dotýká nebe, které bylo dříve vyhrazeno Bohu. Mrakodrapy, se svým jasným komerčním záměrem, se tak staly symbolem XX. století ve smyslu honby za rozvojem a finančním ziskem. Vyprázdněnost ve sféře duchovní nahradila efektivní a vyčíslitelná hodnota peněz. Banky, jejichž obrovské haly se podobají chrámům, s podzemím „kde jsou uloženy neuvěřitelné poklady“²³⁶, jsou místem tohoto nového náboženství. Mocným dojmem působí v noci bankovní čtvrt’:

v noci tišší a opuštěnější než jiné; snad v protikladu k rušnému provozu na jejich ulicích za dne, k hluku, nevýslovnému zmatku, shonu a nesmírnému množství lidí, kteří se tam hemží během úředních hodin. Ale nejspíš také díky posvátné opuštěnosti, která v těchto končinách zavládne, když Peníze odpočívají²³⁷

Také budova IMPRY s Molinariho čekárnou a pracovnou, se samotným Molinarim, je koncentrovaným místem odosobnění, přetvářky a moci peněz. Představují „mužský“ svět násilí a boje, jehož projevem jsou mrakodrapy, jako zpupné falické symboly. Dotváří obraz mužské „technolatrcké společnosti“. Jejím „zákonem“ je kapitalismus, který „nahromadil stále narůstající kapitál, což způsobilo koncentraci průmyslu, která způsobila zřůdnou expanzi měst.“²³⁸

Mrakodrapům v Buenos Aires se věnuje již Martínez Estrada, vnímá je jako svého druhu stroje na výrobu bohatství, symbol osobního triumfu a odosobněného, izolovaného bydlení.²³⁹ „Mrakodrapy americké proveniencie jsou způsobem jak zahodit do prázdna hloubku. Tyto kusy úlu jsou nástrojem aplikovaným na kapitalistický průmysl...“²⁴⁰ Pro Sabata jsou výškové budovy překážkou ve vnímání rytmu přírody „...zabraňují sledovat přibývání a ubývání měsíce, pohyb souhvězdí, východ a západ

²³⁶ KHH. str. 237. „los grandes sótanos donde se guardan los increíbles tesoros.“ SHT. str. 289.

²³⁷ KHH. 1984. str. 236. „Barrio mucho más silencioso y solitario, de noche, que cualquier otro; probablemente por contraste, por el violento ajetreo de esas calles durante el día; por el ruido, la inalterable confusión, el apuro, la inmensa multitud que allí se agita durante las horas de Oficina. Pero también, casi concerteza, por la soledad sagrada que reina en esos lugares cuando el Dinero descansa.“ SHT. str. 288.

²³⁸ „...una civilización tecnolátrica“ „el capitalismo acumuló capitales crecientes, esto provocó la concentración industrial, la que a su vez fue causa de una monstruosa expansión de las ciudades.“ (překlad K.N.) Sabato, Ernesto. *Hombres y engranajes Heterodoxia*. Cit. vyd., str. 51.

²³⁹ Martínez Estrada, Ezequiel. *Radiografía de la pampa*. Cit. vyd., str. 148, 149.

²⁴⁰ „El rascacielos de origen americano es una forma de echar al vacío la profundidad. Ese pedazo de colmena es un aparato aplicado a la industria capitalista...“ (překlad K.N.) Tamtéž, str. 146.

slunce.²⁴¹ Tím, že brání rozhledu, ztěžují výškové budovy také orientaci ve městě. I když slouží jako dominanty města, postrádají jejich energii. Daniela Hodrová si všímá jejich nečitelnosti „...budovy, často prosklené, narcistně se zrcadlíci jedna v druhé, zastírají své vstupy, svůj vnitřek, zdá se, že holá plocha fasády, po níž klouže zrak, ani nechce být čtena a čten nemá být ani vnitřek do něhož nelze nahlížet“.²⁴² Jsou jako tváře bez rysů a bez vrásek, postrádají osobitost. Symbolizují duchovní prázdnotu „náboženství Neomezeného pokroku (...) onoho zpupného laického náboženství metropole“.²⁴³ Přesto se ale právě mrakodrap Kavanagh, v době svého vzniku nejvyšší betonová stavba jižní Ameriky, stává inspirací pro Martínovo snění a jeho silueta dotváří Buenos Aires, ke kterému neodmyslitelně patří.

VI d) Mizející Buenos Aires aneb Sabatova a Borgesova vize starého světa

Osobitým způsobem zpracovává proměny Buenos Aires ve svém díle také Jorge Luis Borges. Borges, který mimo jiné vystupuje jako postava v románu *Kniha o hrdinech a hrobech*, a který v něm nemusí být vnímán pouze ve vztahu k světu slepců a slepotě, ale Borges také jako prostředník k zmizelému Buenos Aires. Sabato nejen v románu, ale i v esejích, vyslovuje svůj obdiv k Borgesovým raným veršům opěvujícím červánky nad Buenos Aires, dvorky z dětství, předměstské ulice, jako k tomu, co skutečně z Borgese přetrvává.²⁴⁴ Také ústy Bruna přiznává, „že na něho silně působí Borgesovy básně evokující dětství, dřívější Buenos Aires, stará patia, tok času.“²⁴⁵ Typickým příkladem je báseň „Ulice“:

LAS CALLES	ULICE
Las calles de Buenos Aires	Ulice Buenos Aires
ya son mi entraña.	už jsou mým nitrem.
No las ávidas calles,	Ne dychtivé ulice,

²⁴¹ „...nuestros altos edificios nos impiden seguir el crecimiento y el decrecimiento de la luna, la marcha de las constelaciones, la salida y la puesta del sol.“ (překlad K.N.) Sabato, Ernesto. *Hombres y engranajes. Heterodoxia*. Cit. vyd., str. 49.

²⁴² Hodrová, Daniela. *Citlivé město (eseje z mytopoetiky)*. Cit. vyd., str.19.

²⁴³ KHH. str.426. „la religión del Progreso Indefinido (...) la metropoli de aquella arrogante religión laica“ SHT. str. 483.

²⁴⁴ Sabato, Ernesto. *Spisovatel a jeho přízraky*. Cit. vyd., str. 75.

²⁴⁵ KHH. str. 172-3. „a él le conmovían esos poemas que recordaban la infancia, el Buenos Aires de otro tiempo, los viejos patios, el paso del tiempo.“ SHT. str. 209.

incomódas de turba y de ajetreo,	nepohodlné díky davu a shonu,
sino las calles desganasadas del barrio,	ale nevýrazné ulice předměstí,
casi invisibles de habituales,	téměř neviditelných zvyklostí,
enternecidas de penumbra y de ocaso	pohnuté pološerem a úpadkem
y aquellas más afuera	a ty nejvíc v předpolí
ajenas de árboles piadosos	lhostejné s vlídnými stromy
donde austeras casitas apenas se aventuran,	kde se sotva narazí na strohé domečky,
abrumadas por inmortales distancias,	stísněné nesmrtelnými vzdálenostmi,
a perderse en la honda visión	ztratit se v hlubokém obzoru
de cielo y de llanura...	nebe a roviny... ²⁴⁶

Borges odmítá moderní ulice, které nejsou prostředím pro pobyt člověka, pro posezení nebo zastavení se, které jsou především místem přesunu. Souzní se Sabatovou vizí ulic metropole jako koridorů, kterými se žene zhypnotizované obyvatelstvo: tisíce mužů a žen, kteří „vybíhají z chřtánů města a se stále stejným pocitem každodenní beznaděje mizí v chřtánech předměstských vlaků.“²⁴⁷ Odmítá postmoderní Buenos Aires plné imigrantů. Vrací se na periferii, kde nachází nejen lidský rozměr města, ale i místní argentinské zvyklosti a tradice. Vyhovuje mu prostor okraje, břehu jehož bardem se stává .

Poetika periferie, tedy venkova, který se stal městem, je blízká i Sabatovu popisu čtvrti Barracas. Line se tu vůně jasmínu a zimolezu, okna mají staré zdobené mříže a „osleplá“ zrcadla, mdlý jas jako v básních „Jih“ a „Okolí“. Čteme-li Borgesova raná díla *Fervor de Buenos Aires* (Vroucnost Buenos Aires, 1923), *Luna de enfrente* (Měsíci tváří v tvář, 1925) nebo *Cuaderno San Martín* (Sanmartínský sešit, 1929) můžeme mít pocit, že je opěvováno stejné prostředí jaké známe ze Sabatova románu.

Už neexistující, staré Buenos Aires, které zůstává v Borgesovi svým způsobem zakonzervované, protože už nemůže spatřit jiné, které by ho překrylo, je jakýmsi zvnitřněným městem „zatčeným ve vzpomínce slepce“²⁴⁸. V roce 1955 přichází Borges o zbytky zraku a proměny Buenos Aires už vnímá pouze zprostředkovaně. Přesto město nemizí z jeho básní, naopak, Borges se v básních jako by vrací do svého Buenos

²⁴⁶ Borges, Jorge Luis. *Obras completas I*. Cit. vyd., str. 17 (překlad K.N).

²⁴⁷ *KHH*. str. 215, „millares de hombres y mujeres salían corriendo de las bocas de los subterráneos y entraban en la misma desesperación cotidiana en las bocas de los ferrocarriles suburbanos.“ *SHT*. str. 259

²⁴⁸ „...en la memoria detenida del ciego“ (překlad K.N.) Borges, Jorge Luis. *Obras completas I*. Cit. vyd., str.94, báseň „Barrio Norte“.

Aires, ke kterému se obrací i v stejnojmenné básni ve sbírce *El otro, el mismo* (Jiný, týž, 1969): “Teď jsi ve mně. Jsi mé prchavé štěstí...”²⁴⁹.

O jeho spojení se starým světem, historií a tradicí vypovídá i fakt, že Borges, pocházel ze starobylého rodu. Jeho dědeček Isidoro de Acevedo Laprida bojoval proti Rosasovi, a tak je, pravděpodobně i díky rodové spřízněnosti s Acevedy, jasné, že se Borges v románu zná s Alejandrou²⁵⁰. Ta při procházce Barracasem recituje Martínovi Borgesovy verše z básně “La noche cíclica” (“Cyklická noc”):

*“Hle tam leží Buenos Aires. Čas, jenž bývá ochoten dopřát lidem lásku nebo zlato, mně jako v prokletí nechal jenom tuto zhaslou růži, prázdno ve spleti ulic, jež jsou opakováním dávných jmen z mé krve: Lapridova, Cabrerova, Solerova, Suárezova...
Jmen, v nichž se ozývají tajné budičky,
republiky, koně, únava pod víčky,
šťastná vítězství i smrt vojínova...”*²⁵¹

A dodává, že jim nezbylo nic než papíry a jména ulic. Svět, kterého byli součástí, už zmizel. Borges i Alejandra jsou nositeli hrdinské kreolské tradice, která působí v moderním světě jako anachronismus nehodící se do jeho fungování.²⁵² Také Sabato věří dřívějším lidským hodnotám, které ale nejsou ani měřitelné, ani vyčíslitelné a jejich role ve společnosti tak skomírá. Motorem společnosti je zisk, úspěch a prosazení se. Martínův otec, neúspěšný malíř a rezignovaná troska, stojí proti úspěšným mužům Argentiny typu Molinariho a Bordenaveho. Martín na toto téma emotivně reaguje: “tohle je odporná země! Tady mají úspěch jedině lumpové.”²⁵³ Odporný je i úspěch samotný, jelikož je založený na souboji a porážce. “Úspěch (...) je vždycky trochu vulgární...” říká Alejandra a dodává: “Kam by přišla tahle země, kdyby měl každý

²⁴⁹ “Ahora estás en mí. Eres mi vaga suerte...” (překlad K.N.) Tamtéž, str. 946.

²⁵⁰ „Hrome, vida!...Alejandra...ale to je báječné!“ *KHH*. str. 168. „-Caramba, caramba...Alejandra pero muy bien.“ *SHT*. str. 205.

²⁵¹ *KHH*. str.104. „Ahí está Buenos Aires. El tiempo que a los hombres trae el amor o el oro, a mí apenas me deja esta rosa apagada, esta vana madeja de calles que repietn los pretéritos nombres de mi sangre: Laprida, Cabrera, Soler, Suárez... Nombres que retumban ya seceretas dianas, Las repúblicas, los caballos y las mañanas, las felices victorias, las muertes militares...” *SHT*. str. 126.

²⁵² Srov. Graña, María Cecilia. „Tradicion e innovacion en la imagen urbana de Ernesto Sabato: *Sobre héroes y tumbas*. La ciudad como cuerpo y como texto“. *Revista de crítica literaria latinoamericana*. Cit. vyd., str. 255.

²⁵³ *KHH*. str.36. „¡Éste es un país asqueroso! ¡Aquí los únicos que triunfan son los sinvergüenzas! *SHT*. str. 44.

úspěch! Hrozná představa! Držíme se jakžtakž nad vodou jedině díky tomu, že to spoustě lidí nevychází.”²⁵⁴

Svět je chaos a Argentina tento chaos prožívá dvojnásobně umocněný, protože svět, z jehož kořenů vzešla, se začal rozpadat ještě dřív, než se stačila ustanovit.²⁵⁵ „Jsme na konci jedné civilizace a na jedné z jejích hranic. Podrobení tomuto dvojímu zlomu v prostoru a v čase jsme odsouzeni k dvojnásob dramatické zkušenosti.”²⁵⁶ Sabato se nechce smířit a prohlásit jako Tito D’Arcangelo: “tahle země je odepsaná”²⁵⁷, a je zjevné, že ho jeho vlast unamunovsky “bolí”. Ve svém předposledním díle, testamentu *Antes del fin* (Před koncem, 1998) cituje svého přítele Leopolda Marechala: “Země je bolest, která ještě nezná své jméno.”²⁵⁸

VII) Závěr aneb Sabatova reflexe Buenos Aires: jeden z aspektů jeho náhledu na člověka v moderním světě.

Sabatovo Buenos Aires, které jsem se snažila přiblížit ve své práci, je nestálým, relativizujícím prostorem. Moderní metropolí, která se vyrovnává s proměnami reality naší civilizace, s tlakem globalizace, jejímž důsledkem je oddálení od místních tradic a minulosti. V románu Umberta Eca *La misteriosa fiamma della regina Loana* (Tajemný plamen královny Loany, 2004)²⁵⁹ se hlavní hrdina, který po autonehodě trpí amnézií, vrací do domu svého dětství, kde pátrá po své minulosti, po svém já. Nachází ho skrze svoje staré sešity, knihy, časopisy a gramofonové desky, které nachází na půdě a v nepoužívaných částech domu. Pohyb a pobyt v domě svého dětství mu navrácí jeho ztracenou identitu.

Buenos Aires, tak jako další velkoměsta dnešní doby, ztrácí svoji pamět. Žijeme v domech bez půdy a bez sklepa, kam bychom mohli odložit a znovu nalézat naši

²⁵⁴ KHH. str.103. „El triunfo (...) tiene siempre algo de vulgar y de horrible“, „! Lo que sería este país si todo el mundo triunfase! No quiero ni pensarlo. Nos salva un poco el fracaso de tanta gente.“ SHT. str.125.

²⁵⁵ Sabato, Ernesto. „O metafyzickém tónu v argentinské literatuře“ In. *Druhý břeh západu*. Cit.vyd., str. 222.

²⁵⁶ Tamtéž, str. 222.

²⁵⁷ „...este paí ya no tiene arreglo“(překlad K.N.) SHT. str. 202.

²⁵⁸ „La patria es un dolor que aún no sabe su nombre.“ (překlad K.N.), Sabato, Ernesto. *Antes de fin*. Cit. vyd., str.85.

²⁵⁹ Eco, Umberto. *Tajemný plamen královny Loany*. Přeložila Alice Flemrová, Praha: Argo, 2005.

minulost, většinu dokumentů ukládáme do virtuálního světa pevných disků. Je otázkou, jak by dopadla naše společnost v případě „amnésie“. Sabato ve svém románu oživuje argentinskou historii v Buenos Aires šedesátých let minulého století. Jejím ztělesněním je dům Olmosů a jeho obyvatelé.

V centru Sabatova zájmu je člověk -zoon politikon, tvor společenský, bytost žijící v polis, tj. obci. Sabato cítí úzkost z dějin, z civilizace, z člověka, na konci jehož „šíleného běhu se objeví město, nejvyšší úkaz jeho pýchy a nejzazší forma jeho odcizení.“²⁶⁰ Podle jeho názoru přispívá „křehkost městských center ke zvýšení pocitu konečnosti a pomíjivosti“²⁶¹ a člověk v nich je sužován metafyzickou úzkostí. Město vidí jako obraz společnosti, která ho vytváří. A tento obraz není příliš lichotivý, neboť město je pro Sabata místem špíny, zla, lidským výtvorem ovládaným nelidskostí. „Tisíce jedinců proudí městem zaslepeni svými projekty“²⁶², které jsou jejich jedinou realitou oddalující je od začlenění do společensví obyvatel nejen města, ale planety jako takové. Na jeho proměnách se snaží demonstrovat krásu mizejícího či již zmizelého světa a přimět lidstvo k znovu nastolení hodnot, ze kterých tento svět vzešel. Jeho, trochu quijotovský boj nikdy nekončí a Sabato tak nepřestává být neúnavným kritikem přetechnizované společnosti, odosobnění v rámci města, masové kultury, globalizace atd.

Na přelomu tisíciletí vydává poslední sbírku esejů *La Resistencia* (Odolávání, 2000), v níž se znovu vrací k těmto svým trýznivým tématům. Obrací se především k mladým lidem, protože ty vnímá jako nejkřehčí a nejohroženější část společnosti v této složité době. Sabato sám se cítí „duchem vnitřně mladým“, odmítá dospět do světa zisku, kompromisů a rezignance. Stále bije na poplach a opakuje tytéž věty, jako před šedesáti, či padesáti lety. Jen čísla a fakta, kterými argumentuje, jsou děsivější a víc alarmující. Slova jako pokrok a rozvoj násobí předponou „hyper“ a přidává nová typu „konzum“.²⁶³ Marně se snaží zastavit čas a vrátit společnost do dřívějších časů „šlechtnosti a zdvořilosti“²⁶⁴. Otázkou je, zda má toto volání „ubi sunt“ skutečné opodstatnění a zda nejde pouze o idealizovaný pohled zpátky do minulosti, ze které

²⁶⁰ *KHH*. str.451. „Y la ciudad será finalmente la última etapa de su loca carrera, la expresión máxima de su orgullo y la máxima forma de su alientación.“ *SHT*. str. 506.

²⁶¹ Sabato, Ernesto. „O metafyzickém tónu v argentinské literatuře“ In. *Druhý břeh západu*. Cit. vyd.,str. 219.

²⁶² „...tantos individuos que corren por la ciudad enceguecidos por sus proyectos“ Sabato, Ernesto. *Antes de fin*. Cit. vyd., str.123.

²⁶³ Slova: „hiperdesarrollo“, „el consumo“ Sabato, Ernesto. *Antes de fin*. Cit. vyd., str. 105, 180.

²⁶⁴ *KHH*. 177. „aquel hermoso tiempo de generosidad y de la cortesía“ *SHT*. 215.

vždy naše paměť vytěsni to ošklivé a zlé. Ať už v rovině osobní či kolektivní. Sabato sám se na sklonku svého života domnívá, že v lidské historii není pokrok, že „člověk se nemění, protože jeho duše je stále stejná. Jak říká Ekleziastés: «nic nového pod sluncem»“²⁶⁵. Přesto je ale nutné vyslovovat ony nepříjemné, někdy až „moralistní“ pravdy a Sabato se cítí k tomuto poslání povolán. Jeho naléhavý hlas rezonuje v nitru čtenářů a probouzí touhu být se za lidskost, být se za tento svět. Sabato volá po záchraně míst, která existují, třeba na předměstích velkých měst, kde jsou ještě zachovány vlastnosti skutečného člověka z masa a kostí.²⁶⁶ Jeho osudem je věta vyslovená Ortegou y Gassetem: „Já jsem já a moje okolnost, a když ji nezachráním, nezachráním se ani já.“²⁶⁷

²⁶⁵ „El hombre no progresa, porque su alma es la misma. Como dice el Eclesiastés, «no hay nada nuevo bajo el sol»“ Sabato, Ernesto. *Antes de fin*. Cit. vyd., str.102.

²⁶⁶ „Es necesario preservar los lugares que existen hasta en los suburbios de las grandes ciudades, donde aún se conservan los atributos del hombre concreto de carne y hueso.“ Sabato, Ernesto. *Antes de fin*. Cit. vyd., str.187.

²⁶⁷ Ortega y Gasset, José. *Meditace o Quijotovi*. Přel. Martina Mašínová. Brno: Host, 2007, str.20.

Résumé

BUENOS AIRES EN LA NOVELA *SOBRE HÉROES Y TUMBAS* DE ERNESTO SABATO

Esta tesis dedicada a la novela *Sobre héroes y tumbas* (1961) del escritor argentino Ernesto Sabato, quiere proponer una mirada al aspecto topológico de la misma. Sale de la alianza provechosa entre la novela y la ciudad, como su inspiración y escenario privilegiado. El espacio urbano constituido por una red de relaciones y correlaciones, es un texto „sui géneris“; un texto materializado por la arquitectura, en la que se inscribe historia de la ciudad y sus habitantes. Como el reflejo del hombre y su realidad en forma tridimensional, a diferencia de la literatura que se aprovecha de la medida de la palabra y del „libro abierto“.

Buenos Aires como una de las grandes ciudades literarias latinoamericanas tiene una fuerte/profunda tradición literaria muchas veces unida con la poetización de la capital argentina en su reiterada representación como un monstruo o leviathan, como nueva Babilonia. Esta postura coincide con la visión del Ernesto Sabato, quien ambienta en Buenos Aires todas sus novelas. La ciudad es, para él, el espacio donde se concentra el drama humano. Quiere representar su realidad en todos sus matices, desde los bichos que viven en un parque hasta los banqueros en sus oficinas. Su mirada en pluralidad de sus perspectivas penetra capas y secretos de la ciudad.

Revela una imagen de la metrópoli babilónica, que es Buenos Aires con sus millones de habitantes, en mayoría de procedencia inmigratoria; su espíritu cosmopolita de los barrios, bares y cafés, pero , también, la atmósfera de nostalgia y desolación, expresada por el tango; el puerto, en el barrio llamado la Boca, como el lugar donde más se pronuncian esperanzas e ilusiones que sentían los inmigrantes al llegar a la ciudad y que ahora sienten (como siempre) los porteños mirando hacia Europa aislados entre dos inmensas superficies, la de pampa y la del océano. La nostalgia de los sueños

fracasados, del pasado remoto de la patria abandonada, pero también del criollo pasado argentino y de sus héroes, todos tumbados en la ciudad al lado del Río de la Plata.

Buenos Aires a pesar de su simétrica forma cuadrículada representa en la novela una ciudad laberíntica. Martín en su laberinto vertical ambula por sus calles y mediante Alejandra conoce sus enigmas, sus huellas de la historia y de la patria. Por otro lado Fernando peregrina por los subterráneos de Buenos Aires en su laberinto horizontal. Sabato así descubre la coincidencia e inconciencia de la ciudad. El común centro de los dos laberintos es la mujer-la madre. La búsqueda del refugio, del calor y de la caricia materna, de la seguridad del útero, del hogar y de la patria, representa a la vez perquisición del elemento femenino en la sociedad dominada por los hombres.

El epicentro de la novela es la casa de los Olmos, situada en el barrio Barracas donde tenían sus quintas las familias más ricas de la Argentina, pero que luego se transformó en un barrio de saladeros, fábricas y conventillos. La vieja mansión con su impresionante y misterioso Mirador es un fantasma de otra época. En sus entrañas, donde coexisten los vivos con los muertos, no sólo se relativiza el ritmo diurno y nocturno, sino que toda su atmósfera parece colocada fuera del tiempo y del espacio. Sus habitantes, rodeados por los objetos antiguos y muebles en desmoronamiento, viven encerrados en sus realidades. La casa es como un islote del pasado argentino dentro de una tumultuosa metrópoli moderna. Su decadencia y aislamiento, en el nivel espacial y social, constituyen una paralela entre el destino de la familia Olmos y de la Argentina. Sus héroes capaces de luchar y morir por los valores e ideales, por la patria, están en la tumba y la sede de los Olmos es como un melancólico símbolo de algo que se fue del país para siempre.

Otro tópico es la transformación de la realidad urbana, sobre todo el cambio entre una ciudad y una metrópoli. Se interesa por concomitantes fenómenos del crecimiento de la ciudad como es su atracción centrípeta, la absorción de la urbanización en sus cercanías, la formación de núcleos comerciales e industriales, la necesidad de la demarcación social, que establece „nuevos guetos“ como, por ejemplo, ciudades satélite. La expansión de la ciudad produce lugares del choque, de la fractura, del caos. Estos sitios llevan dentro ocultos principios del nuevo orden y representan el potencial imaginativo de la ciudad. Esta energía la poseen las casas o los jardines

abandonados, los sótanos y desvanes llenos de trastos viejos. En la novela tienen esta carga y embrujo la casa de Olmos y la casa de la plaza de la Inmaculada Concepción.

Sabato busca restos del mundo desaparecido, del Buenos Aires de otro tiempo conforme al Buenos Aires de Jorge Luis Borges, el cual como su representante es a la vez el personaje de la novela *Sobre héroes y tumbas*. Sabato admira su poética del arrabal con sus patios, sus calles soñolientas, sus ventanas con verjas, con su perfume del jazmín del país y muchas cosas de este ambiente encontramos, también, en su novela.

El desarrollo de la ciudad tiene sus víctimas; no sólo a los perdidos y desamparados que no se adaptaron a su nueva realidad, pero también lugares que no resisten a las tensiones económicas. La sociedad urbana se rige por las reglas del comercio libre, del crecimiento permanente y del progreso indefinido. El avance del modelo parisiense al modelo norteamericano, con la uniformidad, esterilidad y vaciedad de su estilo está marcado en la arquitectura nueva. La globalización quita del lugar su espíritu y tradición. Su encarnación es el rascacielos con su universalidad y su evidente sustancia e intención económica. Representa, a la vez, un sitio de despersonalización y concentración de los destinos humanos. El rascacielos es un símbolo del orgullo humano y del esfuerzo de igualarse a Dios, y como tal forma parte del horizonte urbano en casi todas las ciudades grandes del mundo.

Sabato critica el progreso basándose en la ciencia y la técnica que profundiza el abismo entre los hombres y la naturaleza con su orden natural. Argumenta con la cantidad de la sensación de la suerte y angustia metafísica. Su postura es que no somos más felices con las invenciones modernas, sino que al revés que no somos capaces de abarcar el mundo artificial creado por nosotros mismos. Un deshumanizado mundo humano. El adelantamiento espiritual se iguala a zero o tiene signo negativo y como la salvación es para Sabato la creación - el arte y la literatura.

La ciudad como el lugar del mal, de la basura, de la sociedad enceguecida con su necesidad del bienestar tiene su contraposición en la naturaleza. En la novela está concentrada el sur, en Patagonia limpia y virgen. El sur significa también la utopía de la posibilidad de huir de la ciudad y su sociedad. Sabato termina no sólo su novela, sino

también su vida con el clamor por la salvación del los lugares donde aún „se conservan los atributos del hombre concreto de carne y hueso“. Repite sus verdades atormentadas, hasta morales, y no deja de luchar por las virtudes humanas, por el salvamento de su alrededor, de todo el mundo.

BUENOS AIRES V ROMÁNU *SOBRE HÉROES Y TUMBAS* (KNIHA O HRDINECH A HROBECH) ERNESTA SABATA

Tato práce je pokusem o pohled na Sabatův román *Sobre héroes y tumbas* (Kniha o hrdinech a hrobech, 1961) z hlediska poetiky míst. Vychází ze spojení románu a města, jako jeho odvěké inspirace. Z prostoru města, který je sám o sobě mnohovrstevnatou sítí textů, stejně tak jako zneklidňujícím dějištěm literárních fikcí.

Představuje svébytné Buenos Aires, v jeho jedinečnosti. Jako metropoli na jejímž závratném růstu se podílely milióny imigrantů, kteří následně výrazně ovlivnili její charakter. Jako město – přístav, s kosmopolitním duchem některých jeho čtvrtí, barů a kaváren, ale i s atmosférou stesku a zármutku, kterou je město prodchnuto a kterou tak dobře vyjadřuje tango.

Sabatovo Buenos Aires je babylónským městem, ovládaným zlem. Jeho obyvatelé pod tíhou samoty a nemožnosti komunikace, hledají svoji identitu, svoji vlast, svoji víru. Hlavní mužští hrdinové románu Martín a Fernando bloudí prostorem města jako labyrintem. Buenos Aires se tak stává bludištěm v horizontální i vertikální perspektivě. Střed jejich labyrintů je shodně střežený „netvorem“- Alejandrou. Téma hledání matky, kořenů, potřeba schoulit se do bezpečí lůna, se prolíná s pátráním a objevováním historie a tradice Argentiny, s hledáním vlasti.

Nejvýraznějším místem a epicentrem románu je dům rodiny Olmosů ve čtvrti Barracas. Je to místo zosobňující tradici a hrdinskou minulost země, je pozůstatkem zmizelého světa kreolských ctností a hrdinské minulosti Argentiny uprostřed města řídícího se hodnotami osobního prospěchu a finančního zisku.

Pohled na moderní velkoměsto, jako na produkt lidské společnosti, která se podle Sabatova názoru vydala slepou cestou vědeckého pokroku, který ji oddaluje od přirozené harmonie. Zachycuje rozvoj města a jeho novou realitu, založenou na

ekonomice volného trhu, stálého růstu a neomezeného pokroku. Jejím vyjádřením je mrakodrap, jako symbol lidské pýchy a snahy vyrovnat se Bohu. Sabatův román je zprávou o mizejícím Buenos Aires a o potřebě zachránit skutečného člověka z masa a kostí, který je ochoten bojovat za záchranu lidských hodnot, svého okolí, i celého světa.

BUENOS AIRES IN THE ERNESTO SABATO'S NOVEL *SOBRE HÉROES Y TUMBAS* (ON HEROES AND TOMBS)

This thesis gives an topology perspective on the Ernesto Sabato's novel *Sobre héroes y tumbas* (On heroes and tombs, 1961). It presents Buenos Aires in his singularity, as an staggered city on the shore of the Río de la Plata, with his inhabitants mostly of the immigrant origin, with atmosphere of nostalgia voiced by tango and cosmopolitan spirit of bars and cafés. The attention of the work is focused on spaces, mostly linked by other themes that develops its peculiarity and compile its complex character: e.g. monster and labyrinth, uterus – mother and home, conscious and unconscious of the city, port and south as the spaces of hope.... The epicentre of the story is house of the Olmos family- with the impressive windowed balcony „Mirador“ and its occupier Alejandra, respresenting the lost Argentinean heroic „criollo“ past. This past disappears as well as old Buenos Aires, imagined and loved by Sabato and Borges, his genuine bard and one of the Sabato's novel heroes .

Sabato's conception of the city is explicitly negative - as the place of the evil and his realization. He adverts to desperation, isolation and impossibility of communication among the people of Buenos Aires, this New Babilonia, but in fact of every Babylonian city in the world. Offers an intercepiton of concomitant circumstanes of the spread of the city and his new reality based on the economics of growth represented by skyscrapers, the symbol of human pride and effort to align to God. Sabato's message about the progress, is based in technical and scientific area, as the destroyer of the harmony between the human being and the nature, cosmos in itself.

Bibliografie

Primární literatura:

SABATO, Ernesto. *El túnel*. Madrid : Cátedra, 1998.

Informe sobre ciegos. ed. de Marina Gálvez, Madrid : Anaya&Mario Muchnik 1994

Hombres y engranajes. Heterodoxia. Madrid: Alianza Editorial, S.A., 2004

Kniha o hrdinech a hrobech. Přeložil Vít Urban. Praha: Odeon, 1984

„O metafyzickém tónu v argentinské literatuře“ In. *Druhý břeh západu*. ed. Anna Housková, přeložila Mariana Housková. Praha: Mladá fronta, 2004, str. 219-

Premio „Miguel de Cervantes“ 1984. Barcelona : Anthropos 1988

Sabato oral, ed. coord. por Mario Paoletti. - Madrid : Instituto de Cooperacion Iberoamericana, 1984

Sobre héroes y tumbas. Barcelona: Seix Barral, 2008

Spisovatel a jeho přízraky. Přeložila Anežka Charvátová. Praha: Mladá Fronta, 2002

BORGES, Jorge Luis. *Obras completas I*. Barcelona: RBA Coleccionables, 2005

ECO, Umberto. *Tajemný plamen královny Loany*. Přeložila Alice Flemrová. Praha: Argo, 2005

STORNI, Alfonsina. *Poesía selecta*. Barcelona: Edicomunicación S.A., 1995

Sekundární literatura:

BACHELARD, Gaston. *Plamen svíce*. Přeložil Richard Vyhlídal. Praha-Liberec : Dauphin, 1997

Poetika priestoru. Přeložil Michal Bartko. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1990

Psychoanalýza ohně. Přeložila Jitka Hamzová, verše přel. Jiří Pelán. Praha : Mladá fronta, 1994

Voda a sny: esej o obraznosti hmoty. Přeložila Jitka Hamzová, verše přel. Jiří Pelán. Praha : Mladá fronta, 1997

- BRAVO, Vitor. „Caracas imaginada; Hispanoamérica: ciudad y literatura“, in: *Cuadernos Hispanoamericanos* núm.670, Madrid, 2006, str. 7-41
- CARPENTIER, Alejo. *Tientos y diferencias*. Cuba: Contemporáneos, 1966
- CATANIA, Carlos. *Retrato de Ernesto Sábato*. Gutenberg : Círculo de lectores Galaxia, 1994
- CORREA, María Angélica. *Genio y figura de Ernesto Sabato*. Buenos Aires : Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1971
- DELLEPIANE, Ángela B. . *Sábato un análisis de su narrativa*. Argentina : Nova ed. S.A.C.I., 1970
- FOUCAULT, Michel. *Myšlení vnějšku*. [výběr] Přeložili Čestmír Pelikán, Miroslav Petříček jr., Stanislav Polášek. Praha : Herrmann & synové, 1996
- GRAÑA, María Cecília. „Tradicion e innovacion en la imagen urbana de Ernesto Sabato: *Sobre héroes y tumbas*. La ciudad como cuerpo y como texto“. *Revista de crítica literaria latinoamericana* ano XXII, núm. 43-44, Lima – Berkley, 1996, str.247-265
- HODROVÁ, Daniela: *Citlivé město (eseje z mytopoetiky)*. Praha : Akropolis, 2006
- Místa s tajemstvím : (kapitoly z literární topologie)*. Praha : Koniasch Latin Press, 1994
- Poetika míst : kapitoly z literární tematologie*. Daniela Hodrová, Zdeněk Hrbata, Marie Kubínová, Vladimír Macura. Jinočany : H & H, 1997
- CHALOUPECKÝ, Jindřich. *Cestou necestou*. Jinočany: H & H, 1999
- KOOLHAS, Rem. *Třešticí New York/Retroaktivní manifest pro Manhattan*. Přeložil Jiří Ogrocký. Praha: Arbor vitae, 2007
- KRIER, Léon. *Architektura-volba nebo osud*. Přeložil Jaroslav Huťa. Praha: Academia, 2001
- LUKAVSKÁ, Eva. *Ernesto Sábato: Cesta labyrintem*. Brno : Masarykova univerzita, 2000
- MIES VAN DER ROHE, Ludwig. *Stavění*. Přeložil Radovan Charvát. Praha: Arbor vitae, 2000
- MARTÍNEZ ESTRADA, Ezequiel. *Antología*. La Habana: Casa de las Américas, 1964
- Radiografía de la pampa*. Madrid: Colección ARCHIVOS, CSIC, 1991
- ORTEGA Y GASSET, José. *Meditace o Quijotovi*. Přeložila Martina Mašíňová. Brno: Host, 2007

PAGEAUX, Daniel-Henri. „Elementos para una topología sabatiana“, In.: *Cuadernos Hispanoamericanos*. núm.432, pág. 93-128, Madrid 1985

ROCH, David. *Argentina 1516-1987 desde la colonización española hasta Raul Alfonsín*. Madrid: Alianza América S.A., 1988

ROVIRA, José Carlos. *Ciudad y literatura en América Latina*. Madrid: Editorial Síntesis s.a., 2005

SEGUÍ, Agustín Francisco. *Lo psicopático en las novelas de Ernesto Sabato*. Frankfurt nad Mohanem : Verlag Peter Lang, 1988

SORIANO, Michéle. *Ernesto Sabato, gnosis y apocalipsis: Estudio sociocrítico de Abaddón el exterminador*. Madrid: editorial Pliegos, 1994

ZAMORANO DÍEZ, Mariano. *Argentina I. El medio y la historia*. Madrid : ANAYANA, 1988

Argentina II .Recuros y regiones. Madrid : ANAYANA, 1988

CUADERNOS HISPANOAMERICANOS núm. 391-393, sborník studií „Homenaje a Ernesto Sabato“, Madrid, 1983