

Lukavská, Eva

Románový svět Ernesta Sábata

In: Lukavská, Eva. *Ernesto Sábato: Cesta labyrintem*. Vyd. 1. V Brně: Masarykova univerzita, 2000, pp. 47-81

ISBN 8021023562

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/123145>

Access Date: 16. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

II. Románový svět Ernesta Sábata

Dříve než přistoupíme k vlastnímu ohledání románových děl Ernesta Sábata, dovolíme si přiblížit čtenáři náš způsob jejich čtení. Již jsme se zmínili o tom, že se jeho románové dílo uzavřelo jakoby „předčasně“ v době autorovy tvůrčí zralosti a že toto odmlčení nelze chápat jako výraz vyčerpanosti, ale naopak že samo o sobě má významotvornou hodnotu (viz „Úvodem“). Domníváme se, že trojice Sábátových románů (o symbolickém čísle 3 pojednáme obšírněji níže) tvoří uzavřený a tematicky vzájemně natolik propojený celek¹, že je nelze zkoumat izolovaně, nechceme-li se minout s jejich skrytým poselstvím. Naším cílem tedy bude odhalit ony skryté (můžeme jim říkat ezoterické) významy Sábátových textů.

Nechceme přeceňovat význam publikační chronologie, dovolíme si však upozornit na skutečnost, že Sábátovy tři romány byly vydány v pravidelných třináctiletých intervalech (*Tunel*, 1948, *Kniha o hrdínech a hrobech*, 1961, *Abaddón, el exterminador*, 1974) a že počet kapitol každého z nich tvoří číslo dělitelné 3, které implikuje uzavřený cyklus, kruh, trojúhelník, obecně tedy plnost, řád nebo dokonce posvátnou triádu. *Tunel* má 39 kapitol. *Kniha o hrdínech a hrobech* má 93² podkapitol rozdělených do 4 kapitol, přičemž je příznačné, že „Zpráva o slepčích“ tvoří 3. kapitolu. Současně součet kapitol 1 + 2 + 3 + 4 = 10 tvoří dekádu, která zaujímá místo významného posvátného symbolu (číslo světa, označení individuálního a univerzálního bytí) v pythagorejském systému a obsahuje tetraktys, která je v témže systému symbolem nejenom kosmické harmonie, nýbrž také tvoří oktávu u lry se 4 strunami o délce 1, 2, 3, 4. Tetraktys se z těchto dvou důvodů stala „katechismem“ pythagorejců³ a v jejich systému zaujímala nejdůležitější místo. *Abaddón, el exterminador* má 117 kapitol, z toho první tři kapitoly tvoří úvodní část románu („Algunos acontecimientos.....“), zbývajících 114 je rovněž počet dělitelný

¹ Srov. Petrea, Mariana D., *Ernesto Sábato: La Nada y la Metafísica de la Esperanza*. Madrid, José Porrús Turanzas, 1986, str. 180: „Sus novelas constituyen una trilogía cuyo enfoque — la Nada y la Esperanza — es el hilo conductor, a lo largo de treinta años de creatividad artística...“

² Tanto počet odpovídá vydání pořízenému nakladatelstvím Seix Barral Barcelona v roce 1988. České vydání, ze kterého dále citujeme a které uvádíme níže, má pouze 89 podkapitol, kubánské vydání nakladatelství Casa de las Américas z roku 1967 má 91 podkapitol. Protože obě poledně jmenovaná vydání prošla cenzurou, považujeme za autentický počet kapitol ze španělského vydání.

³ Srov. Ghyska, Matila C., *Filosofía y mística del número*. Barcelona, Ediciones Apóstrofe 1998, str. 21.

3. Ve druhé z prvních 3 kapitol, které tvoří jakoby samostatnou část, se popisují 3 události bez zjevné spojitosti: 1. blázen Barragán má apokalyptickou vizi (AE, 12), 2. Nacho Izaguirre konečně získá důkaz o nevěře své sestry, kterou miluje (AE, 13) a 3. Marcelo Carranza umírá mučednickou smrtí politického vězně (AE, 13–14). Popsané epizody anticipují vyústění tří příběhů v závěru románu. Kombinace čísla 3 v počtu úvodních kapitol spolu se 3 epizodami 2. kapitoly tvoří opět symbolické pýthagorejské předznamenání celého románu (5 daná součtem 2 + 3 byla považována pýthagorejci jednak za centrum posvátné dekády, jednak za číslo označující 5 pravidelných těles, podle kterých je uspořádán svět). Jak ještě uvidíme dále, číselná symbolika má v Sábátových textech důležitou významotvornou i strukturující funkci⁴. I tato okolnost, vedle zmíněné tematické propojenosti a zdánlivě nepochopitelného předčasného odmlčení, nás vede k tomu, abychom všechny tři romány zkoumali ve vzájemných souvislostech jako jednotlivé etapy vedoucí k završení jediného díla, jako tři stupně jediného procesu či jako jednu cestu směřující k (nám) neznámému cíli. Krok za krokem se budeme tedy snažit vystopovat autorovo směřování. Cesta, kterou se ubíral, je ovšem velmi spletitá a těžko přístupná, a tak si na tomto místě dovoluujeme vyhradit právo obsáhlejších citací, než je obvyklé. Činíme tak v dobré víře, že to bude ku prospěchu věci a že ani čtenář nebude zkrácen.

Po našem soudu izolované čtení jednotlivých románů brání odhalení sjednocující role, kterou v Sábátových románech sehrávají zejména mytické prvky⁵, o jejichž rozbor se naše interpretace opírá. Jejich postavení a důležitost v rámci celého díla, spojitost a provázanost jejich jednotlivých tematických složek stejně jako jejich postupná gradace, která vrcholí překvapivým způsobem v samotném závěru třetího románu, je natolik nepřehlédnutelná, že všechny (nám dostupné) studie, které k Sábátově próze zaujaly sociologizující nebo historizující⁶ postoj, podle nás zkreslují její poselství, i když připouští-

⁴ Náš předpoklad, že tomu tak je, vychází především z analýzy textů. Dále se domníváme, že nelze zcela přehlížet, že Sábato je také matematik a že tato okolnost se v jeho dílech zákonitě projevuje. Za druhé nás k tomuto předpokladu vede jistě zaujetí pýthagorejským systémem, které jsme vysledovali v jeho eseích (viz kap. I. 2).

⁵ Srov. Predmore, James R., *Un estudio crítico de las novelas de Ernesto Sábato*. Madrid, Ediciones José Porrúa Turanzas 1981: Podcenění mytických složek Sábátových románů přivedlo autora v závěru jeho monografie (str. 130) k těmto myšlenkám: „Más importante para entender a Sábato y *Abaddón* es, tal vez, darse cuenta de que su novela está estrechamente ligada a un pequeño grupo selecto. (...) ¿Cómo se explica que un autor tan inteligente y culto como Sábato escriba una obra tan pretenciosa e incoherente como *Abaddón, el exterminador*? (...) Un examen minucioso de las ideas claves de Sábato hará patente que se han vuelto tan subjetivas que ya no sirven para proyectar una visión coherente del mundo.“ Na jiném místě (str. 139) Predmore píše: „*Abaddón* resulta así un castillo de naipes que se derrumba desde dentro por falta de sustancia y estructura. (...) En *Sobre héroes y tumbas*, a diferencia de *Abaddón*, un argumento débil consigue hasta cierto punto unificar la novela.“

⁶ Srov. Gimelfarb, Norberto, „Las novelas de Sábato y la situación argentina de 1948 a 1974“. In: *Revista Iberoamericana*, č. 137, Pittsburgh 1986, str. 951–956: „Cabe leer la obra novelística de Sábato en relación con el suceder político argentino, no sólo porque es parte

me, že jde o texty, které se nabízejí k velmi různorodým analytickým a interpretačním přístupům.

Velmi často bývá Sábato románové dílo interpretováno z existencialistického hlediska⁷, a to zejména jeho první román *Tunel* (viz dále kap. III. 1.1). Metafyzické aproximace jsou založeny na tzv. „metafyzice naděje“⁸, která interpretuje dílo jako hledání naděje. Psychoanalytické interpretace vycházejí buď z Freudovy nebo Jungovy teorie⁹, přičemž zejména freudovské přístupy zdůrazňující význam sexuality Sábato odmítá¹⁰. Z teorie nevědomí vycházejí rovněž interpretace založené na analýze archetypů (jako jsou např. ženská postava jako *anima* nebo zkoušky, kterými musí projít hrdina, chápáné jako proces *individuace*) přítomných v Sábatoových textech¹¹.

importante de la materia que utiliza, sino también porque esa lectura nos lleva a deducciones interesantes ... (...) Que es lo que parece acentuarse en las novelas de Sábato (...) es la triste situación en que se encontraría la Argentina dos años después de su aparición /rozuměj románu *Abaddón, el exterminador*!.“

Urban, Vít, „Sábatova zpráva o Buenos Aires a cestě k naději“. In: Sábato, Ernesto, *Kniha o hrdinech a hrobech*. Praha, Odeon 1978, str. 502: „Autorem «zprávy» je Fernando (...) Jeho souboj se sektou je sice výrazem šílenství (lze ho mimo jiné chápat jako podobanství pro rozumově nezvládnutý přechod od kreolské agrární společnosti ke společnosti industriálně kapitalistické)...“

Scarano, Mónica Elsa, „El tema de la argentinidad en la obra de Ernesto Sábato“. In: *Cuadernos para Investigación de la Literatura Hispanoamericana*, č. 15, 1992, str. 129: „La lectura se centrará en el núcleo signifiacional /rozuměj *el tema de la argentinidad*/ que encontrará en *Sobre héroes y tumbas* (...) su más completo y explícito desarrollo...“ Podle autorky je i Alejandra symbol Argentiny, což sám Sábato popřel (viz níže pozn. 16).

Dále pak srov. Verdevo, Paul, „Ernesto Sabato y lo argentino“. In: Vázquez-Bigi, A.M., *Epica dadora de eternidad. Sabato en la crítica americana y europea*. Buenos Aires, Ed. Sudamericana /Planeta 1985, str. 166–137.

⁷ Srov. např. Acquaroni, José L., „El concepto «mensaje artístico» llevado hasta sus últimas consecuencias en la novela de la soledad y la destinación“. *Cuadernos Hispanoamericanos*, č. 57, Madrid 1954, str. 389–392; Gibbs, Beverly J., „*El túnel*: Portrayal of Isolation“. *Hispania*, č. 48, 1965, str. 429–436; Roberts, Gemma, „El tema de la vergüenza existencial en *Abaddón el exterminador* de Sabato“. *Hispania*, č. 69 (4), 1966, str. 853–859.

⁸ Srov. např. Madrid Letelier, Alberto, „Sábato: la búsqueda de la esperanza“. *Cuadernos Hispanoamericanos*, č. 391–393, Madrid 1983, str. 231–247; Petrea, Mariana D., *Ernesto Sábato: la Nada y la Metafísica de la Esperanza*; Holzapfel, Tamara, „Metaphysical Revolt in Ernesto Sábato's *Sobre héroes y tumbas*“. *Hispania*, č. 52(4), 1969, str. 857–863.

⁹ Srov. např. Beuchat R. Cecilia, *Psicoanálisis y Argentina en una novela de Ernesto Sábato*. Santiago, Universidad Católica de Chile 1970; Martínez Dacosta, Silvia, *El „Informe sobre ciegos“ en la novela de Ernesto Sábato: Sobre héroes y tumbas a la luz de las teorías de Sigmundo Freud*. Miami, Ediciones Universal 1972.

¹⁰ Srov. Stephens, Doris, Vázquez Bigi, A. M., „Lo arquetípico en la teoría y creación novelística sabatiana“. In: Giacomán, Helmy F., *Homenaje a Ernesto Sábato*. New York, Las Américas Publishing 1973, str. 330: „Apuntaremos un hecho, sin pretensión de asignarle una validez incuestionable: el mismo Sábato no está de acuerdo con esta interpretación /rozuměj „freudiana“, E. L./ de su propia obra y mucho menos lo está con la limitación de la crítica psicológica.“

¹¹ Srov. např. Matamoro, Blas, „En la tumba de los héroes“, *Cuadernos hispanoamericanos*, č. 391–393, Madrid 1983, str. 485–497; Stephens, Doris & Vázquez Bigi, A. M., „Lo arquetípico en la teoría y la creación literaria sabatiana“. In: Giacomán, Helmy F., *op. cit.*, str. 327–358.

Zcela odlišnou kapitolu tvoří již jednou zmíněné přístupy sociologické a historické, které zpravidla deformují poselství Sábatova románového díla podsouvajíc mu falešné významy v konfrontaci s idejemi historického a dialektického materialismu¹². Strukturalisticky pojaté studie se většinou omezují na analýzu povrchových, narativních struktur textu¹³, provokující tak samotného Sábato, jehož ironický vztah k strukturalismu je všeobecně znám¹⁴. Důrazně se Sábato ohradil i proti jednotlivým konkrétním tvrzením kritiky, např. proti námitkám, že třetí kapitola románu *Kniha o hrdinech a hrobech*, která popisuje mytický *descensus ad inferos*, je zbytečná¹⁵, nebo že postava Alejandry je symbolem Argentiny¹⁶.

Kromě toho, že zaujímají význačné místo v textu, mytické prvky ozvláštňují mnohdy poměrně banální příběh (snad nejpatrnější je to u druhého románu *Kniha o hrdinech a hrobech*, který vypráví příběh nešťastné a nenaplněné lásky Martina del Castillo k dívce Alejandře, odehrávající se v Buenos Aires v 50. letech našeho století, v případě románu *Tunel* plní ozvláštňující funkci ve vyprávění o tuctové vraždě ze žárlivosti především jeho syžetové zpracování, které je postaveno na platónském principu *amnesis — anamnesis*).

Již v předchozí kapitole (I.2.2) jsme upozornili na shodu Sábatova a Jungova chápání významu duše, zejména pak její nevědomé složky pro jedince i pro společnost, a vysvětlení příčin všeobecné duchovní krize západní společnosti, která je podle obou autorů příčinou hrůzných katastrof 20. století. Tuto stopu — pozoruhodnou koincidence Sábatoových a Jungových výkladů — budeme sledovat i při zkoumání umělecké prózy argentinského autora. Jak uvidíme dále, dovede nás k překvapivým zjištěním. Ani v nejmenším si nečiníme nárok v tomto ohledu na originalitu, neboť jungovskou interpretaci Sábatova

¹² Srov. např. Jiménez Grullón, Juan Isidro, *Anti-Sábato o Ernesto Sábato: Un escritor dominado por fantasmas*. Maracaibo, Universidad de Zulia 1968.

¹³ Srov. např. Barrera López, Trinidad, *La estructura de „Abaddón el exterminador“*. Sevilla, Escuela de Estudios Hispanoamericanos 1982.

¹⁴ Srov. Sábato, Ernesto, *El escritor y sus fantasmas*, str. 188–189: „Sobre peligros del estructuralismo. Casi todo es estructura. Como solemne afirmó un profesor: con la sola excepción de lo que es amorfo, todo presenta una estructura. (...) Lo que irrita es el terrorismo de sus dogmáticos, unido al clásico snobismo de todo lo que llega desde París, junto a peinados y perfumes: ontología y Christian Dior.“

¹⁵ Srov. Triana, José, „Prólogo“. In: *Sobre héroes y tumbas*. Havana, Casa de las Américas 1967, str. IX: „Algunos críticos han expresado su total desacuerdo con la inclusión del capítulo III, Informe sobre ciegos, por no agregar mayor riqueza ni posibilidades en el hecho narrativo y que sí lo empobrece. No obstante, Sábato asegura que este capítulo es una clave reveladora, aunque disparatada e ilógica, de la enigmática región del ser humano donde se hace y deshace su propio destino. Suprimir Informe sobre Ciegos en favor a una coherencia lógica de la novela sería suprimir los sueños, dice, en una visión integral de la vida.“ Srov. Sábato, Ernesto, *Entre la letra y la sangre. Conversaciones con Carlos Catania*. Barcelona, Seix Barral 1989, str. 151.

¹⁶ „En cuanto a la interpretación de Alejandra, como símbolo del país jamás se me ocurrió semejante idea.“ Sábato, Ernesto, *El escritor y sus fantasmas*, 3. vydání. Buenos Aires, Aguilar Argentina S. A. de Ediciones 1967, str. 20. Citujeme podle Petrea Mariana, D., *op. cit.*, str. 142.

díla se před námi zabývalo více badatelů¹⁷ a právě jim vděčíme za to, že nám naznačili další možný způsob dekódování Sábátových textů protkaných ambivalentní symbolikou. Nehodláme rozebírat jednotlivé symboly vyskytující se v textu a porovnávat je s Jungovým pojetím, jak to činí např. Rosamaría Ernst-Elvir¹⁸. Především nás bude zajímat funkčnost použitých mytických prvků a jejich vzájemná souvztažnost. Jejich rozbor nám pomůže vynést na světlo skryté významy z hlubinných struktur textu. Z řečeného vyplývá, že ostatními částmi studovaných románů (nazvěme je pracovně „nemytické“) se nebudeme zabývat s takovou důkladností jako prvky mytickými. Neznamená to však, že zůstanou zcela mimo naši pozornost. Pojednáme o nich všude tam, kde to bude funkční, tj. kde to přispěje k pochopení prvků mytických a k výkladu jejich ezoterického smyslu, v konečné fázi pak k jedné z možných interpretací Sábátova prozaického díla.

Budeme také pečlivě sledovat všechna zdánlivě nenápadná „znamení“, která dává Sábato čtenářům¹⁹ ve snaze usnadnit jim uchopení poselství svých románů. Oněmi znameními rozumíme kromě výše zmíněné číselné symboliky zejména krátké explicitní poznámky pronášené zpravidla vypravěčem, které naznačují možný výklad textu, dále nenápadné motivy, jejichž význam se ozřejmuje přiřazením k příslušnému kontextu, přesná časová určení, která označují posvátné období, konečně pak symboly, jejichž bisémie či polysémie ztěžuje semiózu, tj. brání přiřazení příslušného významu k symbolu.

Od všech výše naznačených postupů si slibujeme, že nás přivedou nejenom ke skrytému významu, ale že se s jejich pomocí potvrdí teze, kterou jsme formulovali v závěru předchozí kapitoly, že totiž Sábátovy romány pokračují v tradici, kterou známe např. z italské literární sekty *Fedeli d'amore*, jsouce prostředkem nejenom sdělování (tajného, ezoterického) poselství, nýbrž i nástrojem (autorovy) spásy. Jinými slovy, že v sobě skrývají nejenom metafyzic-

¹⁷ Srov. Ernst-Elvir, Rosamaría, *Una aproximación a Ernesto Sábato: antropología y estética en sus ensayos y en sus dos primeras novelas: „El túnel“ y „Sobre héroes y tumbas“*. Inaugural-Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde an der Neuphilologischen Fakultät der Universität Heidelberg, 1981.

¹⁸ Ernst-Elvir, Rosamaría, *op. cit.*, kap. 4.2.1.2.4.2: Autorka postupuje velmi systematicky a při rozboru III. kapitoly románů *Sobre héroes y tumbas*, oné pověstné „Zprávy o alepčích“, rozkládá příběh o sestupu do podzemí na jednotlivé symboly, které zařazuje do jungovských souřadnic, např. «Kyklop» — zlý otec, jeho «oko» — vědomí, «jeskyně» — uterus, závěrečný «koitus se slepkyní» — hierogamie, «bahno» — matka země, atd., atd.

¹⁹ Srov. Barone, Orlando (ed.), *Diálogos Borges — Sábato*. Buenos Aires, Emecé 1976, str. 169–170. *«Ze tento způsob komunikace se čtenáři není Sábátovi cizí, nám potvrzuje sám autor, když říká: „En realidad, cuando aparezco en primera persona no hay casi ningún hecho que sea real: todo es ficticio y hasta delirante. Como, por ejemplo, cuando me transformo en murciélago. Creía que esta clase de «hechos» debería servir de advertencia o de clave, pero me parece que muchos no se dieron cuenta. (...) ... describo una escena en que los tres personajes esenciales son un cierto doctor Schnitzler, un estudiante norteamericano y yo. Forman una especie de triángulo cabalístico. (...) ... lo único verdadero son esos tres personajes, en los vértices de un triángulo fundamental. Lo demás es accesorio, no tiene importancia y en cierto modo es falso» (podtrženo námi).*

ký a ezoterický, nýbrž i soteriologický význam. (viz kap. I.3). Dále potom, že mezi Sábatovými eseji a romány nepanuje onen výše zmíněný rozpor „den“ (eseje = diskurz-rozum) — „noc“ (romány = symboly-imaginace), nýbrž že se oba žánry navzájem doplňují, že jsou myšlenkově koherentní, že jsou vzájemně prostupné a že rozpor „den“ a „noc“ je jen zdánlivý. V neposlední řadě pak zvýšíme pozornost všude tam, kde pocítíme autorovu snahu čtenáře jakoby mást či přímo mystifikovat. Ještě předtím, než podnikneme všechny naznačené kroky, dovolíme si prozkoumat tematický plán Sábatových románů.

II. 1. Propastnost bytí

„...con seguridad había un orden
debajo de aquel caos,
un orden secreto, quería decir.“

Ernesto Sábato: *Abaddón, el exterminador*

„Je určitý druh příběhů, jejichž pomocí se autor pokouší zbavit se posedlosti, která není jasná ani jemu samotnému. Tak či onak, dovedu psát právě jenom takové. Ke všemu jde ještě o nepochopitelné příběhy, které jsem musel psát už v době dospívání. S jejich uveřejněním jsem naštěstí nespíchal a teprve v roce 1948 jsem se rozhodl vydat jeden z nich: *Tunel*. Poté jsem celých třináct let dál ohledával ten temný labyrint, který vede k hlavnímu tajemství našeho života“ (KHH, 7). Toto autorovo sdělení, které uvádí a zároveň předznamenává Sábatův druhý román *Kniha o hrdinech a hrobech* (1961), je ambivalentní a enigmatické současně. Na jedné straně nám chce autor naznačit, že při psaní svých románů (kterým ani on sám údajně pořádně nerozumí) on sám funguje jen jako jakýsi pasivní nástroj, který zapisuje nepochopitelné příběhy, výplody své vlastní posedlosti. Na druhé straně nám zcela jednoznačně říká, že sám aktivně prozkoumává jakýsi imaginární labyrint, ve kterém se skrývá veliké tajemství lidského žití. Výsledkem tohoto aktivního prozkoumávání bylo několik různých textů, které autor, jak dál uvádí, zničil, a že teprve román, který právě otvíráme, vydal na naléhání přátel.

Kromě onoho již zmíněného rozporu mezi trpným a činným postojem, které autor v průběhu geneze díla obratně kombinuje, zaujme uvedený citát tím, jak se nám snaží vsugerovat zaprvé myšlenku spletitého osudu provázejícího vznik románu a nesamozřejmosti a náhodnosti, se kterou se dostává do rukou čtenáři, zadruhé pak myšlenku veliké a skoro bychom řekli neodhalitelné záhadnosti, kterou v sobě *Kniha o hrdinech a hrobech* skrývá. Spletitý osud provázející vznik románu odkazuje čtenáře nepřímo k tradici románů typu „nalezený rukopis“ (v našem případě by šlo o „nezničený rukopis“, v této souvislosti připomeňme, že Sábato několik svých rukopisů sám zničil, jsou známy jejich názvy *El hombre de los pájaros*, *La Fuente muda*, *Memorias de un desconocido*), které se dostaly nejprve do rukou vypravěče (prvního čtená-

ře) a pak do rukou skutečného čtenáře zcela náhodou²⁰ (v Sábátově případě se dostaly jeho texty nejprve do rukou jeho ženy a ta zabránila jejich zničení). Poukaz na labyrint ukrývající tajemství odkazuje k tradici knih s tajemstvím, tedy knih ezoterických dostupných jen zasvěcencům. Domníváme se, že pojmy tradice a tajemství určují půdorys, na kterém se budeme při našem zkoumání nejčastěji pohybovat. Slovo tajemství je současně klíčem k onomu temnému labyrintu, k jehož návštěvě nás autor zve.

Úvodní citát rovněž naznačil, že svět Sábátových románů je nepřístupný, potmělý a nesrozumitelný. Během četby pak čtenář zjistí, že postavám, které jsou si pozoruhodně podobné svými osudy a pohledy na svět, bude dáno nahlédnout až na dno jejich „pozemské“ existence, která končí zpravidla tragicky: vraždou, sebevraždou, uvězněním, šílenstvím, umučením, útekem z domova nebo ze země (není od věci upozornit i na sémantickou spřízněnost názvů všech tří děl, které konotují nebo dokonce přímo denotují temnotu, samotu /*tunel, hroby*/, smrt, zkázu /*hroby, Abaddón*/).

Juan Pablo Castel, protagonista prvního Sábátova románu *Tunel* (1948)²¹, se rozpomíná, jak zavraždil milovanou dívku Mariú Irribarne, Martín del Castillo (*Kniha o hrdinech a hrobech*, 1961²²) zoufale a bez naděje na naplnění miluje tajemnou dívku Alejandru, poslední výhonek starobylé kreolské rodiny (KHH, 411). Ta, sama jsouc dítětem incestu (KHH, 393–394), žije v zajetí incestního poměru se svým otcem, kterého nakonec zastřelí a sama si zvolí smrt upálením (KHH, 8). Její otec Fernando Vidal Olmos je temná, záhadná postava s výraznými paranoidními rysy a zločineckými sklony („člověk, který přečetl Hegela a podílel se na vyloupení banky“ KHH, 315), které se připisuje autorství pověstné „Zprávy o slepících“ (KHH, 8): text tvořící III. kapitolu románu popisuje pátrání po tajemné sektě nevidomých, která zavede hrdinu do Indie, Číny a Afriky, v závěru pak fantasmagorický „sestup do podsvětí“; hrdina prožije něco na způsob iniciace, při níž mu mytický ptakoještěř vyklove obě oči (KHH, 232–381). Sabato²³, ústřední postava posledního autorova románu *Abaddón, el exterminador* (1974)²⁴, je spisovatel soužený obsedantními představami, které ho provázejí od doby, kdy publikoval *Knihu o hr-*

20 Tento typ vypravěčské strategie, jak je všeobecně známo, nalézáme v narativní próze od renesance až po současnost. Mezi nejznámější příklady patří *Rukopis nalezený v Zaragoze* Jana Potockého, z novějších děl *Jméno růže* od Umberta Eca. Ve všech případech jde o díla, jejichž interpretace je nejednoznačná a která v sobě skrývají záhadu.

21 Nadále citujeme z vydání Sábato, Ernesto, *Tunel*. Do češtiny přeložil Vít Urban. Brno, Host 1997.

22 Nadále citujeme z Sábato, Ernesto, *Kniha o hrdinech a hrobech*. Do češtiny přeložil Vít Urban. Praha, Odeon 1978.

23 Sabato je italská (tedy původní) podoba příjmení, kterou autor zvolil nejenom pro označení hlavní postavy románu, nýbrž jí také dává přednost v občanském životě před španělským pravopisem Sábato. Srov. Urbina, Nicasio, *La significación del género. Estudio semiótico de las novelas y ensayos de Ernesto Sabato*. Miami, Ediciones Universal 1992, str. 12.

24 Nadále citujeme z vydání Sábato, Ernesto, *Abaddón, el exterminador*. Barcelona, Editorial Seix Barral 1983.

dinech a hrobech (a s ní i „Zprávu o slepcích“). Ty mu brání v psaní a současně ho k němu pudí. Je to štvanec a rozervanec, který nenachází klid a prochází světem (Buenos Aires, Paříž) ovládaným zlovolnou sektou slepců (viz výše) a předurčeným zkáze (Abaddón z názvu románu je biblický anděl zkázy²⁵) jakoby štván mytickými Erínyemi.

Jeho „příběh“ se prolíná s příběhy dalších zoufalců a vyděděnců, „protože Buenos Aires bylo město, ve kterém se to vydědenci jen hemžilo, jako ostatně ve všech obrovských a nestvůrných babylónech“ (KHH, 26): Marcela Carranzy, který je umučen argentinskou policií pro údajnou účast v partyzánské válce (AE, 13–14, 429–438); Nacha Izaguirreho, který zoufale miluje svou sestru (opakovaně se zde setkáváme s motivem incestu, viz výše), zatímco ona má poměr s mužem z vrstvy místních zbohatlíků Rubénem Pérezem Nassifem (AE, 13, 150, 439); Natalicia Barragána (postavy, které se objevila již v předchozím románu), blázna, který „mluvil s Kristem“ (AE, 445), na nebi vidí apokalyptická znamení a věští zánik světa (AE, 12–13, 446). Vedle těchto postav, z nichž každá je nositelkou nějakého vedlejšího příběhu nebo alespoň epizody, se Sabato potká s množstvím jakýchsi „neskutečných“ bytostí, z nichž některé (Dr. Schneider, Dr. Schnitzler, R., María de la Soledad) ho (proná)sledují, jsou zdrojem neustálého psychického tlaku (AE, 37, 38–39, 267–268, 399, 405–406, 412–413) a nakonec ho znovu přimějí k onomu *descensus ad inferos*, který si pamatujeme z románu *Kniha o hrdinech a hrobech*, a to na přesně stejném místě, v kryptě pod kostelem Neposkvrněného početí Panny Marie na ulici Belgrano v Buenos Aires (AE, 418–419).

Již z tohoto letného tematického náčrtu je zřejmé, že Sábátovy romány „neodrážejí“ život současné argentinské společnosti, ale že zobrazují svět člověku nepřátelský, nekonformní, do značné míry patologicky vyšinutý, svět ne-přirozený, který, jak později uvidíme, se řídí jinými pravidly a jinou logikou než svět nám známý z každodenní empirie. Některé čtenáře mohou tyto romány fascinovat zjevnou převahou zla nad dobrem, jiní je z téhož důvodu mohou považovat za nezdařilé, pro některé představují pouze „una visión personal de Sabato (...) que carece de credibilidad“²⁶. Převahu zla v těchto dílech by bylo možno vysvětlovat *endogenně*, totiž jako autorův sklon ke zlu či fascinaci zlem, nebo *exogenně* jako obecný fenomén tohoto (moderního) světa. Přikláníme se spíše ke druhému z nich, které nám navíc nabízí opakovanou paralelu Sábata s Jungem²⁷.

25 Srov. Novotný, Adolf, *Biblický slovník*, A — P. Kalich — Česká biblická společnost, Praha, 1992, str. 1: „Abaddon, hebr. slovo značící česky zkázu, vyskytuje se v kralickém překladu jen ve Zj 9,11, kde znamená zhoubece /řecky* Apollyon/, anděla-krále štúrovitých kentaurů /pološtírů-polodídů/, ákodících lidem *«v posledním času». (...) V hebr. textu se vyskytuje několikrát v SZ, kde znamená jednak zkázu, jednak místo zkázy /hrob, podsvětí/. U Joba 28,22 je však i v významu zosobněného *zahnutí /jak překládají kraličtí/, t.j. podsvětne bytostí.“

26 Predmore, James R., *op. cit.*, str. 128.

27 Srov. Jaffé, Aniela, *Vzpomínky, sny, myšlenky C. G. Junga*. «Pozdní myšlenky». Brno, Atlantia 1998, str. 298: „Tento vývoj dosahuje svého vrcholu ve 20. století. Nyní je křesťanský

Navíc to jsou romány ne zcela srozumitelné (údajně ani samotnému vypravěči, viz citát uvedený v úvodu této kapitoly, a, jak uvidíme dále, ani některým znalcům Sábatova díla). Zpochybnění důležitých lidských hodnot implikuje zpochybnění celého popisovaného světa. Především je to svět zpochybněného mateřství a mateřské lásky, a tudíž svět ohrožený v samých svých základech. Na počátku tragického příběhu malíře Juana Castela v Sábatově prvním románu je obraz *Mateřství*: v kontextu vraždy milované ženy vyznívá Castelaův obraz jako „frustrované mateřství“. Kritický postoj protagonisty k vlastní matce („Přesto si ale vzpomínám, jak mě v dospělosti na sklonku jejího /rozuměj matčina/ života rmoutilo, když jsem i v těch nejlepších pohnutkách zaznamenával téměř nepostřehnutelné projevy ješitnosti nebo pýchy“ TL, 12), přeroste v *Knize o hrdinech a hrobech* v neskrývanou nenávist syna k matce, která dělala vše pro to, aby syna potratila²⁸: Matka Martina del Castillo je „stoka“ (KHH, 19), „obluda všech oblud“ (KHH, 31) a zdroj duševní nečistoty („*Jako kdyby někdo člověku násilím nacpal do duše všechno matčino svinstvo, pomyslel si...*“, KHH, 20). Matka Nacha a Agustiny je předmětem opovržení obou sourozenců kvůli životu prostitutky, který vede („no me vuelvas a hablar de esa mujer. /.../ ... su hermano le recordó que esa mujer era la madre, y que madre hay una sola“, AE, 102).

Lidé jsou v představách a myslích Sábatových postav „nevzpytatelní, ale hlavně zkažení a špinaví“ (KHH, 12), „hajzlové, parchanti nebo kretění“ (KHH, 43), dělí je od sebe „strašlivé strže, nesmírně nebezpečné soutěsky, okraje sopek chrlicích lávu“ (KHH, 73), jejich vzájemná láska nebo spíše vášeň, která je k sobě poutá, je připodobňována k zápasu dvou dravců („jako když se milují dva orli /.../ jako dva orli, kteří se ale mohou nebo chtějí svými zobáky a drápy rozsápat a zničit“, KHH, 217), v nitru milovaných bytostí se skrývají „draci a šelmy“ (KHH, 111, 151), setkání s člověkem se podobá setkání s „hadem“ (KHH, 123), lidstvo jako celek je pak „opovrženíhodné“ (TL, 44). Rodinné vztahy jsou deformovány neláskou, lhostejností a nenávistí (KHH, 19, 31), incestem (KHH, 393–394), politici, kteří ovládají tento svět, „vypadají jako zakuklenci a mezinárodní podvodníci, jako prodavači vodiček

svět skutečně konfrontován s principem zla, totiž s otevřenou nespravedlivostí, tyraníí, lží, otroctvím a znásilňováním svědomí. Tato manifestace nezastřeného zla přijala sice zdánlivě permanentní podobu u ruského národa, avšak první násilný výbuch požáru vyvolala u Němců. Tím bylo nezvratně dokázáno, do jaké míry je křesťanství 20. století nahlodáno. Naproti tomu se zlo již nedá odbýt eufemií *privatio boni*. Zlo se stalo určující skutečností. Nelze je již sprovdit ze světa přejmenováním. Musíme se naučit, jak s ním zacházet, neboť *chce žít spolu s námi*. Nelze předem odhadnout, jak by to mělo být možné bez největších škod.“

28 Srov. Sábat, Ernesto, *O hrdinech a hrobech*. Do slovenštiny přeložila Oľga Hlaváčová. Bratislava, Nakladateľstvo Pravda 1980, str. 24: Martín si vybavuje matčina slova: „*Skákala som cez švihadlo, všetko len nie výškrab, dokonca som sa búchala do brucha ako boxer, zaručene preto si trochu šibnutý, chrapľavo a pohrdavo sa smiala, podnikla som všetko, nechcela som si kvôli tebe zničiť postavu a on mohol mať zo jedenásť rokov.*“ V českém překladu, v kapitole „Drak a princezna“, podkapitole VI tato pasáž chybí.

proti pleši a individua se zmijím jazykem“ (KHH, 264), lidé jsou kontrolováni lóžemi a sektami, „které jsou neviditelně rozlezlé mezi lidmi a které, aniž o tom člověk ví a vůbec něco tuší, nás vytrvale střeží, sledují, rozhodují o našem osudu, o našem neúspěchu, ba dokonce i o naší smrti“ (KHH, 233); nejvzdělanější národ na tomto světě vymyslel „koncentrační tábory pro masové mučení a kremace židů a katolíků (KHH, 244), „svět je obludný“ (TL, 10), což nám „naš rozum, naše inteligence neustále dokazují“ (KHH, 187) a „což vysvětluje, že je rozum zhoubný a vede jen ke skepsi, cynismu a nakonec i záhubě“ (KHH, 187–188).

A do tohoto světa, který lze vysvětlit jen „nějakou překroucenou teodiceou“ (KHH, 241), kde „pokaždé zvítězilo zlo nad dobrem“ (KHH, 273), kde se dobro musí „přikazovat“ a kde „síla zla je tak velká a záludná, že je dokonce využíváno k prosazování dobra“ (KHH, 273), „přichází čas krve a ohně“ (KHH, 183). Zkrátka, vyjádřeno jazykem mýtu, je to svět, kde „Dios fue derrotado antes del comienzo de los tiempos por el Príncipe de las Tinieblas, es decir por lo que luego sería el Príncipe de las Tinieblas. (...) Sigue gobernando el Príncipe de las Tinieblas“ (AE, 340, 341). Výrazy se silně negativním emočním nábojem pocházející v mnoha případech z oblasti živé a neživé přírody a disponující ve většině případů symbolickým významem („orel“, „had“, „šelma“, „zmijí jazyk“, „soutěska“, „sopky chrlící lávu“) nebo výrazy odkazující k jazyku posvátných textů („přichází čas krve a ohně“, „Kníže temnot“, obojí tento typ pak konotuje tradici a tajemství) vytvářejí disharmonický kontrast s prvoplánovými depreciativními výrazy jako „kretění“, „špinavci“ a „parchanti“, odkazujícími k naší současnosti (srov. s jazykem některých našich politiků).

Je patrné, že ve světě Sábátových románů nelze normálně žít. Je to svět, který provokuje svou jednostranností, svou vychýleností ke zlu a depresivností. Nedomníváme se však, že ho lze interpretovat jako „odraz“ světa reálného (současné Argentiny) a jako výraz dekadentní a rozkládající se společnosti²⁹, či dokonce že lze tento román interpretovat jako jakousi kostumbristickou kritiku³⁰. Sábato je natolik zaujat metafyzickými problémy člověka a globálními problémy západní civilizace³¹, že Argentina, a zejména hlavní město

²⁹ Nesouhlasíme s Jamesem R. Predmorem, *op. cit.*, když na str. 45 říká: „La visión negativa del mundo que tiene Sábato y el consiguiente fracaso de su «metafísica de la esperanza» no se deben meramente a la falta de equilibrio entre los elementos positivos y negativos de su novela. Se deben más bien al cuadro total de una sociedad en decadencia y disolución pintado con colores apocalípticos...“

³⁰ Srov. Barrera López, Trinidad, «Ernesto Sábato: lo mágico y lo lógico». In: *Ernesto Sábato. Premio «Miguel de Cervantes»*. Barcelona, Editorial Anthropos 1988, str. 95: „Bajo el calificativo de costumbrismo se podrían señalar aquellas opiniones que el autor vierte sobre la sociedad en que le ha tocado vivir y muy especialmente sobre la Argentina, su cultura, su literatura...“ (Ačkoli se tento citát týká románu *Abaddón, el exterminador*, lze ho vztáhnout i na další Sábátovy romány.)

³¹ Srov. Gálvez Marina, «Ernesto Sábato». In *Narrativa y crítica de nuestra América*. Madrid, Editorial Castalia 1978, str. 205: „... esta circunstancia le sirve al autor como base o punto de apoyo para problematizar los rasgos universales del hombre de hoy, que son, en primera

Buenos Aires, které je podle něho jako každé „město nejvyšší výraz jeho /rozuměj lidstva/ pýchy a nejzazší forma jeho odcizení“ (KHH, 451), je v jeho románech přítomna pouze jako součást této civilizace. Ostatně kosmopolitní charakter nejen města, ale i celé argentinské společnosti je opakovaně zdůrazňován (např. „Šest miliónů Argentinců, Španělů, Italů, Basků, Němců, Maďarů, Rusů, Poláků, Jugoslávců, Čechů, Syřanů, Libanonců, Litevců, Řeků, Ukrajinců. *Ach, Babylón*“, KHH, 147), stejně jako je zpochybňována historická identita argentinského národa („comenzó a marchar hacia la salida /rozuměj hřbitova/, viendo o entreviendo otros nombres de su infancia: Audifred, Despuys, Murphy, Martelli“, AE, 471). Konečně i příjmení hlavního hrdiny Olmos pochází z anglického „Elmtrees“, KHH, 78). Nápadná je i přítomnost mnoha židovských příjmení (Aronoff, Itzigsohn, Siebenmann, Wainstein, Jacobo Muchnik, Citronenbaum, Goldstein, Szenfeld)³². A nejenom to, Argentina je podle něho „jakási rozpuřená končina, nestálé, tragické, temné místo zlomu a rozpadu“ (KHH, 222), nedokázala vytvořit „národ, když svět, z něhož jsme se zrodili, začal praskat a vzápětí se rozpadat“ (KHH, 221)³³.

Sábátovi (anti)hrdinové se neustále pohybují v prostoru hraničícím s propastí³⁴ v přeneseném i nepřeneseném slova smyslu³⁵. Obývaný nebo prožívaný prostor je plný „nebezpečných míst a *propasti*“ (TL, 56); postavy jedna druhou strhávají do propasti („přitom jsem nad strmým srázem skaliska zakoušel pocit závratě /jak snadné by bylo strhnout ji s sebou do *propasti!*/“, TL, 99); dělí je „obrovské *propasti*“ (KHH, 73), propasti je pronásledují ve snech („temnoty, temnoty, hrůza a krev, krev, tělo a krev, sny, *propasti, bezedné propasti, samota, samota*“, KHH, 74), propasti je rozdělují i v okamžicích nejintimnějšího a nejtěsnějšího spojení („duše, uchvácená tělem, stržená vírem a uhranutá tělesností, se toužebně dovolává té druhé na opačné straně *propasti*“, KHH, 165; „cuando estuvieron juntos sintió el *abismo* que se había

instancia, los que *verdaderamente interesan al novelista*. Partiendo de unos hombres concretos... universaliza la situación, hasta abarcar a la totalidad de los países que sufren la crisis de la civilización occidental“ (podtrženo námi).

32 Srov. Barrera López, Trinidad, *La estructura de Abaddón, el exterminador*, str. 117. Autorka považuje za židovská i příjmení doktorů Schnitzlera a Schneidera, ale na rozdíl od ní se nedomníváme, že jde o pouhou „curiosidad“. Navíc, jak ukážeme později, jméno Schneider nepatří Židovi, nýbrž Němci, členovi jedné z nacistických tajných sekt.

33 Srov. Lorenz, Günter W., *Diálogo con Latinoamérica*. Barcelona, Ediciones Pomaire 1972, str. 40: „Nuestro país es una zona de fractura entre Europa y América Latina; no es propiamente Europa ni propiamente América Latina.“

34 Srov. Petrea, Mariana D., *op. cit.*, str. 102: autorka označuje Sábátův první román *Tunel* jako „*novela sobre el abismo*“ a pokračuje: „Consideramos que la novela gira en torno al tema del abismo de la vida actual, sugerido además por la imagen del título.“ Někteří autoři ho voří o „doble abismo“, čímž rozumějí jednak prázdnotu osobního života (*el vacío personal*) a prázdnotu života společnosti (*el vacío externo*). Srov. Petrea, Mariana D., *op. cit.*, str. 128.

35 Sábátovu pojetí propasti však více vyhovuje gnostická představa propasti („Bythos“), ze které vše vyzaňuje a ze které „vykročil z vlastní vůle do reality Bůh zjevený, z něhož emanovaly *topoi* a *taxeis* (místa a řády).“ Srov. Bor, D. Ž., *Napřítí říší Královského umění*. Praha, Trigon 1995, str. 62.

abierto entre los dos“, AE, 405–406), často se ocitají v situacích, které představují nebezpečí pádu do propasti („nikdy jsem nestál tak blízko nad *propastí* jako tenkrát“, KHH, 346–347), propastný je nejenom prostor, nýbrž i čas („pochopil jsem, že mě od toho nočního vesmíru navždy dělí *nepřekročitelné propasti: propasti prostoru a času*“, KHH, 380), vědění a technika vytváří „*propast* mezi tímto tvorem, plemenem, z něhož vzešel, a jeho živočišnou blažeností“ (KHH, 451), v propastech se skrývá tajemství, které trápí a sklíčuje Sábátovy postavy („*sentía de pronto que lo llevaban al borde de un abismo, en cuyo fondo estaba la clave que lo atormentaba*“, AE, 248–249); na pokraji propasti se ocitá i věda a s ní vědci a celé lidstvo („Este señor le advirtió que tanto Helbronner como Joliot y sus colaboradores, para no hablar más que de los franceses, estaban al borde de un *abismo*“, AE, 296, všechna podtržení v této pasáži jsou naše).

Neocitají-li se postavy na okraji propasti, bloudí labyrinty³⁶. Labyrint, bludiště je prostor jakoby zasvěcený zlu („například po celou tu dobu, která předcházela setkání s Celestinem Iglesiasem, jsem měl v duši obrovský zmatek; a v takových obdobích jako bych se prostřednictvím alkoholu a žen doslova propadl do temnot: takto se člověk dostává do labyrintu Pekla, vlastně světa Slepců“ (KHH, 276). Je to prostor vyznačující se absencí smyslu („V bludišti dvojznačností se ocitáme až teď, neboť se nabízejí následující pravděpodobné možnosti“ KHH, 334), je to prostor, ze kterého nelze uniknout („... určitě jsem uvízl v nějakém bludišti, ze kterého se jaktěživ nevymotám...“ KHH, 357), který obět připraví o všechny síly („vyšel po špinavém a rozbitém schodišti do čtvrtého patra a svalil se na kavalec, jako kdyby předtím strávil celou věčnost v nekonečných bludištích“, KHH, 464). Bludištěm je konečně i samotná mysl postav („V hlavě mám temné bludiště“, TL, 37).

V Sábátových románech bloudí postavy („Připadal si jako princ /.../ po dlouhém bloudění v rozlehlých a opuštěných končinách“, KHH, 111; „Martín bloudil jako šilený buenosaireskými ulicemi...“, KHH, 384; „bloudil nevěšmavě po ulicích“, KHH, 462; „šel, kam ho nohy nešly, jako když bludné proudy unášejí člun bez posádky“, KHH, 464; „bezcílně bloudil městem“, KHH, 471). Bloudí i duše („Je-li tedy každý sen blouděním duše po těchto končinách věčnosti...“, KHH, 375).

Průvodkyní postav na cestě tímto světem je úzkost. Ovládá duše a myslí Sábátových postav („Se despertó angustiado, con intenso dolor de corazón“, AE, 469), vyzařuje z jejich výtvorů („scéna podle mého názoru navozovala představu úzkostné a naprosté samoty“, TL, 14), je rodnou sestrou obsesí („si sus oscuras obsesiones lo hubiesen conducido hasta aquel símbolo de sus an-

³⁶ Srov. Petrea, Mariana D., *op. cit.*, str. 104: „...el escritor enlazando al *laberíntico mundo* interno de Castel el universo caótico de la ciudad — en realidad el escenario de las tres novelas“; „La primera confesión de Castel /.../ significa en realidad el ingreso a un *universo laberíntico* que es doble: físico y psíquico. Su *laberinto* intelectual -la locura- parece ser el resultado y el reflejo del *laberinto* que en sí representa la estructura de la sociedad en que vive como prisionero“ (podtrženo námi).

gustias“, AE, 259), ale vyvěrá z ní také poezie a umění vůbec („Angustia y ambigüedad del que en momentos de horror y de éxtasis crea su poesía que surge de ese confuso territorio y como consecuencia de esa misma confusión“, AE, 368).

Ačkoli jsou všechny Sábatovy romány časově situovány do mimoválečných období, postupně se rozvíjející obraz války dokresluje jejich nevládný svět. Zatímco v románu *Tunel* konotuje válečné útrapy a bestiální (?) zvrácnost pouze zmínka o klavíristovi uvězněném v koncentračním táboře, kterého donutili sníst z hladu krysu (TL, 10), v románu *Kniha o hrdinech a hrobech* konotuje válku již samotný titul. Občanskou válku mezi argentinskými federalisty a unitaristy z první poloviny 19. století je zde třeba chápat jako determinující státoporný akt, jehož protagonisty jsou mj. Olmosové (Celedonio a Patricio Olmos), tedy předci Alejandry a Fernanda. Válka prolíná příběhem Martínovy nešťastné lásky odehrávající se v 50. letech 20. století (KHH, 89–90; 455–458; 462, 464–465, 469–471; 472, 473, 476–477; 480 481, 482–485; 486–487). Útěk zdecimované Legie generála Juana Lavalleho s nákladem velitely tlející mrtvoly na sever před uruguayským generálem Manuelem Oribem, který významově vrcholí odříznutím generálovy hlavy od těla (KHH, 90–91), v textu koinciduje s Martínovým odjezdem na jih (KHH, 455–487). Hlava vůdce unitaristů symbolizuje (o jiném jejím významu se ještě zmíníme) boj proti diktatuře Juana Manuela de Rosase a ušlechtilý odpor proti útlaku, a proto nesmí padnout do rukou nepřátel.

V románu *Abaddón, el exterminador* nalezneme zajímavý kontrast mezi válkou lokální (partyzánská válka v čele s Ernestem Che Guevarou), vedenou ve jméno ušlechtilých cílů, a druhou světovou válkou, která pronikla do Nového světa s německými válečnými přistěhovalci a utečenci. Na stránky Sábatova románu se pak dostává prostřednictvím dvou záhadných postav, Dr. Schneidera a Dr. Schnitzlera, které protagonistu Sabata (pro)následují od začátku až do konce vyprávění. Podle toho, co se v románu dozvídáme, jde o německé válečné přistěhovalce, kteří jsou uváděni v souvislosti s nacistickým generálem Karlem Haushoferem³⁷ (AE, 72, 73, 75, 76), Hermannem Goeringem (AE, 74), Rudolfem Hessem (AE, 74) a plukovníkem Sieversem³⁸ (AE,

³⁷ Srov. Goodrick-Clarke, Nicholas, *Okultní kořeny nacismu*. Do češtiny přeložila Daria Dvořáková. Praha, Votobia 1998, str. 275: „Karl Haushofer (1869 — 1946) pracoval jako vojenský atašé v Japonsku a obdiv pro orientální kulturu mu zůstal na celý život. Po první světové válce se Haushofer vydal na akademickou dráhu v oboru politického zeměpisu a časem se stal profesorem geopolitiky na mnichovské univerzitě, kde byl jeho asistentem Rudolf Hess. Hitler byl patrně ovlivněn teorií, kterou Haushofer převzal od sira Halforda Mackindera, že «srdce» východní Evropy a Rusko zajišťují tomu, kdo je ovládl, významné postavení ve světě. Podle Pauwelse a Bergiera spočíval vliv těchto dvou mužů především v tom, že ho napojili na tajné znalosti, které vycházely z neznámých sil a s nimiž přicházely do styku prostřednictvím společnosti Thule a dalších kultů.“

³⁸ Plukovník Wolfram Sievers, bývalý knihkupec povýšený za války do hodnosti plukovníka S.S., byl výkonným tajemníkem *Ahnerbe* (Institutu pro výzkum dědičnosti), „kulturních“ institucí vytvořených Himmlerem. Sievers dodával židovské, polské a další vězňe

76). Postavy Dr. Schneidera a Dr. Schnitzlera tak konotují druhou světovou válku rozpoutanou hitlerovským Německem v její nejzvrácenější (Sievers) a nejmysterióznější nebo přímo okultní (Haushofer) podobě: „Si el general Haushofer no era un Mago Negro, por qué valerse de semejante personaje como medio? No es creíble que no haya visto o previsto su carácter demoníaco. O que, una vez detectado, no haya podido controlarlo. Una vez el poder hitlerista en colapso, los miembros de esta sociedad secreta se dispensaron por el mundo. No sólo la secta de Haushofer sino otras como la que encabezaba el Coronel Sievers. Órdenes vinculadas entre sí por una superjerarquía secreta, aunque también es posible que hayan librado luchas entre sí. Por qué el poder maligno ha de ser monista? Dispersados después de la guerra, muchos de ellos llegaron en submarinos a las costas patagónicas, como en el caso de Eichmann y de Mengele; (...) bien puede ser, pues, que Schneider sea uno de éstos, en cuyo caso la condesa podría ser su médium. Aunque su padre también fue ejecutado por los nazis, no olvidemos que el propio hijo de Haushofer lo fue. (...) El poder demoníaco es, a mi juicio, pluralista y ambiguo“ (AE, 76).

Druhá světová válka zde představuje univerzální zlo, jehož (okultní) kořeny se ztrácejí v hlubinách věků a v šerosvitu záhadných orientálních sekt. Válka v románu *Abaddón, el exterminador* tak dosahuje mystických rozměrů mj. evokacemi apokalypsy mytické (srov. vyprávění o atomovém výbuchu v souvislosti se sektou Pravé ruky a Levé ruky, AE, 75, viz níže) i budoucí (ve vztahu k času vyprávění) a poukazy na jejich vzájemnou souvislost: „... éste es el signo de Acuario. Ahora entramos en el signo de Acuario, al cabo de los 2000 años. Y luego, levantando su mirada y señalándome con el lapicito, agregó: — Grandes catástrofes. Qué clase de catástrofes? Por lo pronto una guerra tremenda y una prueba para los judíos. Pero no podían exterminarlos del todo, porque todavía les quedaba una gran misión que cumplir. Con su lapicito, en el dorso de uno de los papeles, escribió con letras de imprenta y recuadro MISIÓN FINAL. (...) Esas catástrofes tendrían que ver con el poder atómico. Los Grandes Lamas preveían que esos cataclismos serían el preludio de la Lucha Decisiva por el dominio del mundo. Pero, ojo: no hablaba de política. Era un candoroso error suponer que se trataba de simple política. (...) Pero por detrás de esa apariencia había algo más grave: Hitler era el Anticristo. La Humanidad se encontraba ahora en la Quinta Ronda. (...) Correspondía al Quinto Ángel del Apocalipsis según San Juan“ (AE, 302–303).

Na pojetí války v průběhu vývoje tří Sábátových románů není zajímavá jeho gradace ve smyslu kvantitativním (od pouhé izolované zmínky o vzdálené válce */Tunel/*, přes válku lokální, která tvoří historické pozadí vyprávěného příběhu */Kniha o hrdinech a hrobech/*, až po válku jako výraz univerzální

profesorovi Augustovi Hirtovi do Anatomického ústavu ve Štrasburku, kde na nich byly páčány ty nejzločinnější pokusy. Srov. Shirer, William L., *Le 3e Reich*, svazek 2. Paříž, Stock 1983. str. 463.

ního a nevyhnutelného zla /*Abaddón, el exterminador*/), nýbrž její přerod v mystický fenomén přesahující možnosti rozumového poznání a empirické zkušenosti. Takto pojatá válka jako symbol absolutního zla dokresluje nesrozumitelnost a záhadnost Sábatových románů (viz citát v úvodu této kapitoly). V románu *Abaddón, el exterminador* si vypravěč klade otázku: „*Qué quería decir (rozuměj Sabato) con sus ficciones? Casi diez años después de haber publicado HÉROES Y TUMBAS lo seguían interrogando estudiantes, señoras, empleados de ministerios, chicos que hacían tesis en Michigan o Florencia, mecanógrafas. (...) Sí, también esos marinos querían saber qué había querido decir con ese Informe sobre Ciegos. Y cuando les respondía que no le era posible agregar algo más a lo que había escrito allí, se quedaban desconformes y lo miraban como a un mistificador. (...) Era inútil que les explicara que algunas realidades sólo pueden expresarse con símbolos inexplicables, como el que sueña no comprende lo que sus pesadillas significan*“ (AE, 35 podtrženo námi).

II. 1. 1 Slepota, temnota, samota

„...la question n'est nullement de prouver l'existence de la lumière, mais qu'elle consiste en ce que des aveugles ignorent que leurs yeux pourraient voir quelque chose“.

C. G. Jung, *Psychologie et alchimie*

Nedejme se vypravěčem zmást a pokusme se odpovědět na otázku a alespoň zlehka poodhalit ony „nevysvětlitelné“ symboly. Zatímco v prvním románu *Tunel* je symbolika nevýrazná a na první pohled těžko postřehnutelná, počínaje druhým románem *Kniha o hrdinech a hrobech* nabývá na síle, stává se převažující složkou textu a výrazným významotvorným činitelem. Máme na mysli zejména symboliku spojenou s motivem slepoty, která konotuje temnotu, popřípadě samotu.

Stejně jako se motiv války rozvine z první nenápadné zmínky do vícevrstevnatého obrazu, motiv slepoty v prvním románu zcela zaniká, v druhém románu pak přeroste v příběh. Poprvé si vypravěč-protagonista románu *Tunel* uvědomí slepotu, když se Marii snaží vysvětlit ústřední scénu svého obrazu *Mateřství*: „*Ve skutečnosti nemá s ostatními částmi obrazu nic společného, a jeden z těch idiotů mi to myslím dokonce vyčetl. Potácím se v tom jako slepec a potřebuji vaši pomoc, neboť vím, že máte stejné pocity*“ (TL, 39, podtrženo námi). Slepota zde, zdá se, znamená malířovu neuvědomělou tvůrčí sílu, s jakou namaloval v druhém plánu svého obrazu malé okno s výhledem na pláž, na které stojí žena pozorující moře. (Významovou souvislostí slepoty, ženy a moře se budeme zabývat níže.) Čtenář, který nezná další Sábatovy ro-

mány, zejména pak *Knihu o hrdínech a hrobech*, pochopí slovo slepec jako prosté prvoplánové přirovnání. Zajímavější z našeho pohledu je skutečnost, že manžel ženy, kterou Juan Pablo miluje, je slepec. Zatím jde o fyzickou slepotu izolovaného jedince („i když měl rozevřené oči, neuniklo mi, že je slepý“ TL, 47), která ovšem ve vypravěči vzbuzuje při setkání pocity viny („Při pohledu na usmívajícího se slepce, který na mě upíral rozevřené oči, jsem si připadal jako nějaká zrůda“, TL, 48).

V protikladu k fyzické slepotě, která ve vidoucím paradoxně vzbuzuje pocit vlastní zručnosti, stojí vypravěčova vlastní slepota psychická, která ho dohnala až k vraždě milované ženy („Ach, a přesto jsem tě zabil! (...) Já, nebetýčny hlupák, *slepec*, sobec, ukrutník!“ TL, 57, podtrženo námi). Slepá je i láska, kterou Juan Pablo cítí k Marii („Myslím teď na to, jak silné bývá zaslepení láskou a jak často naše chování podléhá pod vlivem její magické síly změnám“, TL, 59). Psychickou slepotou jsou spřízněni vrah i oběť, která v okamžiku vrcholného souznění ke svému budoucímu katovi praví: „Když jsem spatřila tu osamělou ženu v tvém okně /rozuměj obraze/, uvědomila jsem si, že jsi jako já a že také *slepě* kohosi hledáš, jakéhosi mlčenlivého společníka. Od té doby jsem na tebe stále myslela...“ (TL, 98, podtrženo námi). Slepce jako tělesně postižená bytost je předmětem (pokryteckého) soucitu ze strany vypravěče, který, pocituje potřebu nějak ospravedlnit svůj kriminální čin sám před sebou, odsoudí manželskou nevěru své oběti: „Podvádět slepce, taková hanba!“ (TL, 75). Naopak slepce jako vymezenou skupinu lidí vypravěč z neznámých důvodů nenávidí: „Už jsem říkal, že můj názor na lidstvo není příliš lichotivý, a k tomu teď musím dodat, že *ze všeho nejvíc nesnáším* slepce a že z nich mívám stejný pocit jako z některých studených, vlhkých a tichých živočichů, například ze zmijí“ (TL, 50).

Uvedené příklady názorně ilustrují, jak autor již ve svém prvním románu postupně rozvíjel a kombinoval motivy slepoty fyzické a psychické, slepotu jedince a slepotu jako znak skupiny lidí, slepotu jako prvek duchovní spřízněnosti i jako záhadnou, rozumem nepřístupnou tvůrčí sílu. Domníváme se proto, že je zavádějící vykládat slepotu a sektu slepců v Šabatových románech zjednodušeně jen jako inkarnaci a symbol zla⁹⁹, přestože v románech *Knihu o hrdínech a hrobech* a *Abaddón, el exterminador* spojení slepoty a zla zdánlivě převažuje.

I v druhém románu se slepota objevuje zpočátku jen v podobě Martínovy bezděčné poznámky („Připadám si jako slepec“), která ovšem vyvolá v Alejandre prudkou reakci: „Cítil, jak Alejandra ztuhla, jako by dostala elektrickou ránu.“ -Co se ti stalo, Alejandro? (...) -Nic, odpověděla úsečně, -ale buď tak laskav a o slepcích už přede mnou nikdy nemluv!“ (KHH, 41). Napětí a pocit

⁹⁹ Srov. Petrea, Mariana D., *op. cit.*, str. 150: „...este mundo oscuro y desconocido, controlado por los ciegos, vistos aquí como las fuerzas del mal.“; Gálvez, Marina, *op. cit.*, str. 213: „Ambos pretenden desentrañar la verdad a través del símbolo de la secta de los ciegos, una superpoderosa organización del mal que supuestamente gobierna el mundo.“

tajemství, které Alejandřina reakce na zmínku o slepcích vyvolá, nám v průběhu I. a II. kapitoly ještě několikrát připomenou Martínovy myšlenky: („*Slepci*, pomyslel si téměř s úlekem. *Slepci, slepci*“, KHH, 74; „Martín si pomyslel: *Fernando, slepci*“, KHH, 75).

Ve III. kapitole, v proslulé «Zprávě o slepcích» (KHH, 232–381, v našem vydání zabírá 149 stran z celkových 488) se z prostého motivu stane téma, které je rozvinuto s epickou šíří do zdánlivě samostatného do hlavní dějové linie jakoby vloženého příběhu. Fernando Vidal Olmos, dekadentní potomek starobylé kreolské rodiny, otec a současně milenec Alejandry, kterou zplodil se sestřenicí Georginou („incest na druhou“), „vypichovač ptačích očí“ (KHH, 365) a „výzkumník Zla“ (KHH, 280), se rozhodne, že systematicky prozkoumá svět slepců. Jeho podivný průzkum, vedený „jakousi slepou a zároveň *neomylnou* intuicí, nevysvětlitelnou, avšak stejně spolehlivou jako je zrak náměsíčníků“ (KHH, 312, podtrženo námi), který je zároveň začátkem závěrečné etapy jeho života, je časově přesně určen (léto 1947), kdy se na San Martínově ulici (patron Buenos Aires) u Květnového náměstí setká se slepou ženou: „Spatřil jsem před sebou slepou ženu (...) jsme tak stáli po těch několik okamžiků, které sice nejsou částí času, nicméně otevírají přístup do věčnosti“ (KHH, 233). Kontakt s fyzickou slepotou zde navozuje jakýsi metafyzický zážitek mytické věčnosti.

Další zmínka o slepcích upozorňuje na fyzický rys, totiž na chladnou kůži, který známe už z románu *Tunel* (TL, 50): „Sotva jsem tenkrát začal načrtávat svou hypotézu o studené kůži, už jsem byl písemně i ústně inzultován spolky, které měly co činit se světem slepců. A učinily tak s důrazem, rychlostí a záhadnou informovaností, jakou se vždy vyznačují lóže a tajné sekty“ (KHH, 233). Motiv organizovanosti slepců navíc spojený s motivem temnoty a (na první pohled ne zcela srozumitelně) s motivem ženství, (KHH, 276), je v *Knize o hrdínech a hrobech* na rozdíl od románu *Tunel* nový. A právě s organizovaností slepců je spojován motiv zla: „Můj závěr je nabíledni: nadále vládne Kníže temnot. A výkonnou moc svěřil Posvátné sektě slepců“ (KHH, 242–243).

Fernandovi v pronikání do „Zakázané říše“ (KHH, 341) slepců, kterou „byl posedlý už od dětství“ (KHH, 254) a potom „celý život“ (KHH, 404), napomáhá „neuvěřitelné množství náhod“ (KHH, 254), které opět navozují představu organizovanosti, tentokrát spojenou s vševědčností a všemohoucností tajné sekty. Spolu s ním čtenář odkrývá svět jakési fantasmagorické světové masové organizace (na její činnost naráží v Paříži, Egyptě, Indii, Číně i San Franciscu), v jejichž řádách lze najít nejen feministické profesorky, „přístavní nakladače nebo četníky“, nýbrž také „Kierkegaardy a Prousty“ (KHH, 296). Disponuje vlastními „Slepeckými knihovnami“ (KHH, 275) a „nevěstinci slepých žen“ (KHH, 355). Nadvládu nad lidmi si udržuje mj. „kontrolou snů a nočních můr, somnambulismem a šířením drog“ (KHH, 240) a ve svých službách má „celou řadu vidoucích a podomních čarodějnic (...) šejdířů, karbaníků a spiritistů“ (KHH, 240). V „podzemní síti“ nalézající se ve „sklepích,

studních, tunelech, jeskyních, slujích“, plně „ještěřů, hadů, potkanů, švábů, lasiček a slepců“ (KHH, 358) pak „jakýsi hrůzný a slepý mystagog provádí nějaké odporné zasvěcování“ (KHH, 305).

Obraz tajné sekty slepců je v *Knize o hrdinech a hrobech* dokreslen několika příběhy fiktivními, skutečnými a mytickými. Z fiktivních je to především příběh Juana Pabla Castela z románu *Tunel*, jehož zločin je zde vykládán jako „zcela nepochybně nevyhnutelný důsledek pomsty Sekty. (...) Castel byl v buenosaireských intelektuálních kruzích velice známou postavou a už proto musely být jeho různé názory všeobecně známy. Je téměř vyloučeno, aby tulle svou tak hlubokou posedlost vším, co se týkalo slepců, neprojevil. Sekta se rozhodne, že ho prostřednictvím Allendeho, manžela Marii Iribarnové, potrestá“ (KHH, 333). Jako doklad všemohoucnosti sekty slepců si Fernando vybavuje příběh, který se stal v domě Echagüeů v Guidově ulici (KHH, 325–327).

Pařížská epizoda s Oscarem Domínguezem, který maluje slepou modelku Louisu, manželku slepého muže (KHH, 341–353), předznamenává tragický incident, který se skutečně stal roku 1938 v malířově ateliéru v domě č. 83 na boulevardu Montparnasse. Španělský surrealista při rvačce, ve kterou se zvrhl obyčejný večírek, vyrazil vrženou sklenkou pravé oko Victoru Braunerovi, surrealistickému malíři rumunského původu. Celý incident je o to zajímavější, že Brauner s oblibou maloval portréty zcela nebo zčásti slepých osob a v roce 1931 dokonce namaloval autoportrét s pravým okem vypíchnutým šípem, na kterém visí písmeno „D“. Nehoda je v *Knize o hrdinech a hrobech* zmíněna (KHH, 354), v románu *Abaddón, el exterminador* je rozvinuta do souvislého příběhu (AE, 306–309)⁴⁰.

Příběhy mytických slepců stvrzují obecnou platnost všech Fernandových závěrů o sektě nevidomých („...Odysseus se svými druhy vypichuje a vypaluje rozžhaveným kyjem Kyklopovo velké oko, /.../ Cožpak nebyl Homér slepý? A když jsem pak jednou náhodou otevřel matčinu velkou knihu o mytologii, dočetl jsem se tam: «A já, Teiresiás, jsem byl za trest oslepen, neboť jsem žádostivě pohlédl na koupající se Athénu; ale Bohyně se slitovala a obdařila mě schopností rozumět řeči věsteckých ptáků; a proto ti pravím Oidipe, ačkoli nic netušíš, že tys ten muž, který zabil svého otce a oženil se s matkou, za což tě musí stihnout trest»“ (KHH, 365).

Fernandův „průzkum“ vrcholí jeho vlastním zasvěcením (oslepením). Zasvěcení má v *Knize o hrdinech a hrobech* podobu iniciačního *descensus ad inferos*, který se odehraje ve třech fázích (KHH, kap. XX-XXXVII, 311–380). První fáze proběhne v místnosti, do které protagonista pronikne přes dům přiléhající ke kostelu Neposkvrněného početí Panny Marie. Zde dojde k se-

⁴⁰ Sábato tuto příhodu velmi často uvádí v různých rozhovorech, a to ze dvou důvodů: 1. Oscar Domínguez se stal v Paříži jeho blízkým přítelem, 2. Sábato je zjevně fascinován fatalitou osudu V. Braunera. Srov. Sabato, Ernesto, *Entre la letra y la sangre. Conversaciones con Carlos Catania*, str. 61–62.

tkání se slepkyní, po němž protagonista omdlí (KHH, 316). Druhá fáze pokračuje plavbou v člunu po podzemním jezeře osvětleném září „nočního slunce“ (KHH, 317). Ve výšce létají ptakoještěři a netopýři a prchajícímu protagonistovi je v patách obří postava Kyklopa. Člun uvízne v bahnitěm dnu a protagonista prchá dál směrem na západ močálem plným hadů (KHH, 320). Jeden z ptakoještěřů vypíchne protagonistovi, který se plazí k jakési osvětlené jeskyni (KHH, 322), obě oči. Třetí fáze pokračuje v „obrovském amfiteátru uprostřed rozlehlé roviny, která byla spoře osvětlena jakýmsi nachově nafialovělým světlem“ (KHH, 367). Protagonista tam pronikne z místnosti, kde se setkal se Slepkyň, přes troje dveře, chodbu, klesající schodiště, podzemní štolu a jeskyni. Tam, mezi jedenadvaceti věžemi z černého kamene stojí socha nočního božstva z okrové barvy se světélkujícím okem na břiše. Protagonista stoupá po schodišti ke světélkujícímu oku. Průchod okem je počátkem protagonistovy metamorfózy. Postupně se proměňuje v rybu (KHH, 373), v kentaura (KHH, 378), hada, mečouna, chobotnici, upíra, satyru, tarantuli, salamandra, ptáka ohniváka a hadího muže (KHH, 379) a ve všech těchto podobách kopuluje s „černou ženou s fialovými očima“ (KHH, 378).

Někteří badatelé⁴¹ upozornili na nápadnou podobnost tohoto fantasmagorického výjevu s jednou vizí C.G. Junga z 12. prosince roku 1913. Domníváme se, že nejde o podobnost jen s tímto Jungovým snem, ale že celá «Zpráva o slepcích» je psána mj. pod silným vlivem švýcarského psychoanalytika a že kniha, kterou Marina Gálvez cituje (*Vzpomínky, sny, myšlenky C. G. Junga*), byla Sábatovi jedním z inspiračních zdrojů. Fernandův *descensus ad inferos* je kombinací nejméně dvou Jungových snů. Nápadně shodná místa Jungových vizí se Sábatovým textem si dovolíme citovat doslovně. Časově první Jungův sen, který Sábatův text připomíná (a který Marina Gálvez ve své práci neuvádí), tvořil předeheru k Jungově práci *Proměny a symboly libida*⁴². „Byl jsem v neznámém domě, který měl dvě poschodí (...) Byl jsem v *horním patře*. (...) Sestoupil jsem po schodišti a dostal se do *přízemí*. (...) Přišel jsem k těžkým dveřím a otevřel je. Za nimi jsem objevil kamenné schodiště, které vedlo do *sklepa*. (...) Zkoumal jsem i podlahu, která byla z kamenných ploten.

41 Srov. Gálvez, Marina, *op. cit.*, str. 213: „Mediante el fabuloso mundo de los ciegos va describiendo el autor una experiencia semejante a la que Jung comienza el 12 de diciembre de 1913, y mediante la cual sondea su propio subconsciente. Las semejanzas entre la experiencia real de Jung y la mítica de Fernando son numerosas. En ambos encontramos esa entrega apasionada en pos de un conocimiento cuyo resultado creían de gran provecho para la humanidad. (...) Ambos, incluso, expresan las sensaciones que experimentan en los mismos o parecidos términos: «terribles catástrofes», «sueños y visiones premonitorios», «desamparado en un mundo extraño», «fuerza demoníaca», «experimento científico», «laberinto», «riesgo», «Sigfrido», «agitación interior», «identidad con el héroe», «profundidad», «agitación interior», «pájaros», «miedo y pánico», «oscuridad», «puertas o cavidades dentro de los subterráneos», «sol rojo crepuscular», «corrientes de agua subterráneas», «sangre», etc., son términos que pertenecen al *Informe* y a la experiencia jungiana.“

42 Jung, Carl Gustav, *Wandlungen und Symbole der Libido*, 1912. Nové vydání: *Symbole der Wandlung*, 1952, GW 5, *Výbor z díla C.G. Junga*, sv. VII a sv. VIII.

V jedné z nich jsem objevil jakýsi kruh. Když jsem za něj zatáhl, *kamenná deska* se zvedla a opět tam bylo jakési *schodiště*. Byly to úzké kamenné schody, které vedly do hlubiny. Sestoupil jsem dolů a přišel do nízké *skalní jeskyně*. Na podlaze (...) ležely kosti a rozbité nádoby jako *pozůstatky primitivní kultury*⁴³.

Fernandův sestup domem do podzemní jeskyně popisuje Sábato následovně: „Se vzrůstajícím nervovým napětím jsem si začal svítit na každý kousek podlahy (...) ...neznatelná rýha (...) označovala (...) *přiklop*, pod kterým byl vchod *ke sklepům*. (...) ... ústil na dlouhém točitém *schodišti do podzemí*, po kterém jsem začal sestupovat dolů. Dostal jsem se tak do starého sklepa pod *spodním bytem*; sklep patrně patřil k *přízemnímu bytu* (...) díky tomuto neobvyklému a nepředvídanému schodišti se stal součástí *horního bytu*“ (KHH, 311–313, podtrženo námi). Sestup do jeskyně pokračuje o několik stránek dál: „...chodba vyústila u jakéhosi, kamsi dolů směřujícího schodiště, podobného tomu, po kterém jsem se dostal z prvního bytu do sklepa (...) vedlo přes velká otevřená, ale zcela *temná prostranství* (...) člověk měl spíš dojem, že se octl v nějaké odporové *podzemní štole, vyhloubené pravěkými lidmi*...“ (KHH, 357–361).

V obou popisech se shoduje struktura prostoru (horní patro, přízemí, přiklop, schodiště, sklep, jeskyně-prostrantví) a sestup směrem do podzemí je současně cestou proti proudu času k „pozůstatkům primitivní kultury“ či ke štole „vyhloubené pravěkými lidmi“⁴⁴.

Druhý sen je ten, na který poukázala Marina Gálvez. Vybíráme z něho relevantní výrazy: „...stál jsem na nohou v jakési *měkké, dusivé hmotě*... (...) Nalézal jsem se v *úplné tmě*. (...) Předě mnou byl vchod do temné jeskyně (...) brodil jsem se *ledově studenou vodou sahající ke kolenům* k druhému konci jeskyně. Tam byl na jakémisi skalním výstupku *červený svítící krystal*. (...) objevil jsem pod ním jeskynní prostor. (...) nakonec jsem v hloubce spatřil *proudící vodu*. Kolem *plula mrtvola* (...), následoval jej *obrovský černý skarabeus* a pak se objevilo *rudé, znovuzrozené slunce* vystupující z vodní hladiny. (...) chtěl jsem položit kámen opět na otvor, avšak tu se otvorem valila jakási tekutina. Byla to *krev!*“⁴⁵

Sábatova vize je vyjádřena takto: „Cítil jsem, jak *stojím nohama ve vodě*, ovšem *nikoli stojaté, ale tekoucí* kamsi dál. (...) *seděl jsem potmě v blátě* uprostřed *podzemní dutiny*. (...) Tušil jsem tedy, jak se ve tmě *hemžl neviditelní tvorové*, bezpočet velkých plazů, hadi, kteří se rozlézali v bahně jako červi... (...) ... zjistil jsem, že *zář vychází z jakéhosi nebeského tělesa*. (...) ... vyletovaly

⁴³ Jaffé, Aniela, *op. cit.*, str. 148–149, podtrženo námi.

⁴⁴ Motiv putování proti proudu času nalézáme např. u Aleja Carpentiera, v jeho románu *Ztracené kroky*: zde však protagonista nesestupuje do podzemí, nýbrž putuje ze severoamerického města do jihoamerického pralesa. Nejradikálnější podobu tohoto motivu pak nalézáme u téhož autora v jeho povídce „Cesta k semení“, která líčí vývoj postavy od smrtelného lože k návratu do dělohy.

⁴⁵ Jaffé, Aniela, *op. cit.*, str. 165, podtrženo námi.

do vzduchu *krvavé cáry masa*. (...) Pohozené ruce, (...) hlavy bez očí, které tápavě bloudily...“ (KHH, 361- 380, podtrženo námi). Voda, stojatá i tekoucí, bahno, tma, podzemní havět, krev, mrtvolý, popř. kusy mrtvých těl a záře neznámého tělesa (krystal, podzemní slunce) spojují Jungův sen se Sábátovým textem.

„Slepá žena“, „Eliáš“ a „černý had“ v závěru „Zprávy o slepcích“ (KHH, 376–377) připomínají další Jungův sen: „Na úpatí vysoké skalní stěny jsem spatřil dvě postavy — starého muže s bílým vousem a krásnou mladou dívkou. (...) Pozorně jsem naslouchal tomu, co říkali. Stařec prohlásil, že je *Eliáš*, a to mě šokovalo. *Dívka* mě vyvedla z míry ještě více, neboť si říkala *Salome! Byla slepá*. (...) S nimi žil *černý had*, který mně zjevně projevoval náklonnost. (...) V mé fantazii byla, jak jsem se již zmínil, vedle Eliáše a Salome ještě třetí postava, velký černý had. (...). Salome je postava animy. Je slepá, neboť nevidí smysl věcí. Eliáš je postava starého, moudrého proroka a představuje poznávací prvek. Salome znamená prvek erotický. Mohlo by se říci, že obě postavy jsou ztělesněním *logu a erotu*“⁴⁶.

Sábátův text koinciduje s Jungovým snem nejenom díky třem zmíněným postavám, nýbrž také díky slepotě dívky. Slepota Jungovy Salome („je slepá, neboť nevidí smysl věcí“), to je slepota Sábátových slepců a celé jím zkonstruované sekty. Nejde zde o slepotu, která se vykládá jednou jako výraz nevědomosti, šilenství či neodpovědnosti, jindy naopak jako vědoucnost těch, kdo nevidí klamně zdání tohoto světa, a proto vidí skrytou, tajnou skutečnost⁴⁷. Rovněž interpretace slepců jako ztělesnění sil zla (viz výše) je podle nás zkreslující. Sábátovi slepci stejně jako Jungova onirická Salome *neznají smysl věcí*.

Slepotou Salome náš výčet shodných motivů Sábátova románu, respektive jeho III. kapitoly, se zmíněnými Jungovými texty nekončí. Závěrem pasáže o *Knize o hrdínech a hrobech* se musíme zmínit ještě o dvou. Jsou to motiv věže a alchymie (motivy gnoze a kamene zmíníme níže při zkoumání románu *Abaddón, el exterminador*). Sábátova „Věž, kde Alejandra přespávala“ (KHH, 8), jakoby předznamenává celý román. Je to Věž, kde Alejandra zastřelil svého otce a nakonec vše zapálí⁴⁸. Že Věž v Sábátově románu není jen obydlím nezvyklého tvaru, ale že v sobě ukrývá další méně zjevné (skryté) významy,

⁴⁶ Jaffé, Aniela, *op. cit.*, str. 167–168, podtrženo námi.

⁴⁷ Srov. Chevalier, Jean, Gheerbrant, Alain, *Dictionnaire des Symboles*. Paříž, Robert Lafont/Jupiter 1982. Healo «Aveugle», str. 88–89.

⁴⁸ Srov. Barone, Orlando, *Diálogos Borges — Sábato*, str. 166: „... yo escribí una novela muy larga que se llama *Sobre héroes y tumbas*. Yo no sabía al empezar lo que habría en ese famoso medio. Pero desde el comienzo sabía que existiría una relación incestuosa, aunque no la veía con nitidez, ni siquiera si el incesto sería entre dos hermanos o entre padre e hija. (...) ...estaba seguro también de otra cosa: que al final la hija o hermana mataría a su hermano o padre, y luego incendiaría el Mirador. Porque *eso del Mirador me atrajo desde el primer día*. Estas obsesiones iniciales, que *daban el comienzo y el fin de la obra*, deben ser respetadas, por lo mismo que son obsesiones, es decir *visiones profundas de una realidad que uno todavía no alcanza a distinguir con nitidez*“ (podtrženo námi).

můžeme usoudit z akcentů, které se na ni kladou: „tohle je bývalá Věž. -Věž?“ vysvětluje Alejandra Martínovi (KHH, 41); „už z dálky viděl ten velký dům s Věží, která byla přízračným pozůstatkem dávno zmizelého světa“ (KHH, 106); ve Věži se odehrávaly milostné schůzky Alejandry s Martínem (KHH, 94–95, 106); ve Věži došlo k prvním zklamáním („A znovu si vzpomněl na ono ráno ve Věži, když mu Alejandra, sotva se dooblékla, řekla tu strašnou větu“, KHH, 121); ve Věži zažil největší otřes svého života („Ve Věži se pak celý se-sypal, jako kdyby na jeho bedra dolehlo veškeré neštěstí světa“, KHH, 201); k Věži to Martina osudově táhne i po smrti Alejandry („obešel velký dům a zamířil k Věži. Z celého loubí, stejně jako z obou místností dole pod Věží a skladištěm, zbyly jen černé zdi pokryté sazemi“ KHH, 454).

Bohužel Sábátův text neobsahuje žádný podrobnější popis této Věže, ze kterého by se dalo usoudit na její podobnost s Věží bollingenskou. Nicméně pouhá podobnost symbolická tohoto románového příbytku s legendární Věží švýcarského psychiatra je pozoruhodná. Byla-li pro Junga jeho Věž „znázorněním individuace“⁴⁹, „symbol psychické celosti“⁵⁰, je Alejandrina Věž místo opředené tajemstvím (dům, který s Věží souvisí, je obydlen tajemnými a pološilenými dívčínými předky) a pro Martina je místem duchovního zrání.

Stejně pozoruhodný je motiv alchymie, kterým vypravěč vysvětluje Fernandovo podivné počínání a jeho tragický konec („... v téhle podivné zálibě musíme asi hledat kořeny jeho vášně pro alchymii a magii. A nejzřetelněji se jeho chorobné sklony projevovaly ve všem, co mělo přímou či nepřímou souvislost se slepci“ KHH, 423)⁵¹. Potvrzuje výmluvnost všech již naznačených shod Sábátova a Jungova textu. Jung rozpoznal v alchymii spojovací článek mezi minulostí a přítomností, mezi gnozí a moderní psychologíí nevědomí⁵². Fernandův průzkum světa slepých (těch, co nechápou smysl věcí) má počátek v jeho zájmu o alchymii. Snaží se nám tak vypravěč, potažmo autor, naznačit,

⁴⁹ Srov. Jaffé, Aniela, *op. cit.*, str. 207: „Od samého počátku se pro mě věž stala místem zrání — jakýmsi mateřským klínem nebo mateřskou postavou, v níž jsem opět mohl být takový, jaký jsem, jaký jsem byl a budu. Věž mě poaktyla pocit, jako kdybych se znovuzrodil v kameni. Zdála se mně jako uakutečnění čehosi, co jsem před tím tušil, a jako znázornění individuace. Nad vnitřními souvislostmi jsem se nikdy nezamýšlel.“

⁵⁰ Jaffé, Aniela, *op. cit.*, str. 207, 208.

⁵¹ Vysvětlení vyáinutosti alchymistů podávají Bergier, Jacques, Pauwels, Luis, *Jitro kouzelníků*. Do češtiny přeložil Jiří Konůpek. Praha, Svoboda 1969, str. 108: „Častěji, jelikož alchymie obsahuje metafyzickou doktrínu a předpokládá mystický postoj, vykládali historikové, amatéři a zejména okultisté tyto šílené výroky ve smyslu nadpřirozených zjevení a inspirované věštbý. Když jame se na věc podívali blíže, zdálo se nám rozumné pokládat potřeštěné texty vedle textů technických a textů moudrých prostě za potrhlé. A také se nám zdálo, že toto šílenství experimentujícího zasvěcence lze vyložit zcela materialisticky, prostě a uspokojivě. Alchymisté používali často rtuť. Její výpary jsou jedovaté a chronické otravy vyvolávají třeštění. Teoreticky byly používané nádoby absolutně hermetické, ale tajemství takových uzávěrů není známo všem zasvěcencům, a tak se mohlo šílenství zmocnit nejednoho «chemického mudrce».“

⁵² Srov. Jaffé, Aniela, *op. cit.*, str. 185.

že „Zpráva o slepících“ v sobě skrývá alchymistickou symboliku a že sestup do podzemí by bylo možno interpretovat jako průzkum nevědomí?

Zcela realisticky popsané špehování slepců (KHH, 232–302), které pokračuje průzkumem starého domu přiléhajícího ke kostelu, se postupně proměňuje ve vizi či sen s tím, jak protagonista sestupuje směrem do podzemí. Kombinace přesného popisu prostředí a věty typu „Nevím, jak dlouho jsem stál zkamenělý (...), než jsem omdlel (...), po pravdě řečeno, *nebyly to mdloby takového rázu, abych ztratil úplně vědomí*“ (KHH, 316)⁵³, které protkávají celé Fernandovo vyprávění o sestupu do podzemí, utvrzují čtenáře v přesvědčení, že jde o jakousi poeticky ztvárněnou autopsuchoanalýzu či zápis fantazií a vizí, které vystoupily z protagonistova *nevědomí*. A to tím spíše, že závěrečná část sestupu a jeho přesný popis odporují normální logice, neboť hrdina je v té chvíli již zbaven zraku. Dosadíme-li do Sábatova textu za slepce a slepotu výraz *nevědomí*, jako bychom četli některé z Jungových pojednání o hlubinné vrstvě lidské psyché: „Právě tak jsem už nikdy nedokázal zapudit ze svého nitra čím dál silnější a nezvratnější přesvědčení, že slepci (*nevědomí*) řídí svět: prostřednictvím děsivých snů a halucinací, morových ran a čarodějnic, věštců a ptáků, hadů, zkrátka veškerých příšer z temnot a podzemí. Tímto způsobem jsem pod povrchem zdánlivé skutečnosti objevil odporný svět. A proto jsem postupně cvičil své smysly jitrěním vášní a dychtivostí, čekáním a obavami, abych nakonec, podobně *jako mystikové*, kterým se podaří nazřít Boha světla a dobra, *spatřil mocné síly temnot*. A já, mystik smetiště a Pekla, smím a musím prohlásit: **VĚŘTE VE MNĚ!**“ (KHH, 365, podtrženo námi)⁵⁴.

⁵³ Výskyt věd tohoto druhu je velmi četný, jak ukazuje jejich kompletní výčet: „*jako bych se probudil do skutečnosti (...), která měla onu přitažlivou sílu poněkud sklíčovících přeludů*“ (KHH, 317); „*konečně jsem se dostal do velké jeskyně. A upadl jsem do hlubokého spánku*“ (KHH, 322); „*když jsem se probral (...)* pomalu a ztěžka jsem se rozhlédl kolem sebe“ (KHH, 322); „*cožpak jsem si přitom děsivém snu nevzpomněl na to, jak jsem tenkrát v dětství vypíchoval kočkám a ptákům oči?*“ (KHH, 331); „... až jsem nakonec upadl (...) do jakéhosi *těžkého a neklidného polospánku*“ (KHH, 355); „*potom jsem ztratil vědomí; cítil jsem, jak se dusím*“ (KHH, 373); „*nevím, jak dlouho jsem byl v bezvědomí. Vím, jenom tolik, že když jsem se probral, připadal jsem si, jako bych prošel všemi zoologickými etapami....*“ (KHH, 374); „*v tuto chvíli se vůbec nedokážu upamatovat, jak dlouho ten výjev trval. Když jsem procitl...*“ (...), *zlý sen* o bytě v Belgranu *skončil*“ (KHH, 380–381); „*od té chvíle není v mé moci rozlišit, co se skutečně stalo a co se mi jen zdálo, anebo, o čem mě přinutili snít, takže si už ničím nejsem jistý*“; (KHH, 362, všechna výše uvedená podtržení jsou naše).

⁵⁴ Srov. Jung, Carl Gustav, *Archetypy a nevědomí*. Brno, Nakladatelství Tomáše Janečka 1998, str. 155: „*Ano, není nic zlého, co by nemohlo člověka pod nadvládou archetypu (rozuměj „nevědomých představ“) napadnout*. Byl by se někdo před třiceti lety odvážil předpokládat, že by šel psychologický vývoj ve směru obnovy středověkého pronásledování Židů, že by se Evropa znovu třásla před liktorskými svazky prutů a před pochodováním legií, že by se mohl znovu zavést římský pozdrav jako před dvěma tisíci lety a že by místo křesťanského kříže mohla milióny válečníků nalákat k připravenosti zemřít archaická svastika — roznesli bychom toho člověka *jako mystického blázna*.“ (podtrženo námi); nebo Jung, Carl Gustav, *Duše moderního člověka*. Brno, Atlantis 1994, str. 180–181: „*Jen se podívejme na všechnu neuvěřitelnou krutost v našem takzvaném civilizovaném světě. To všechno pochází*

Třetí a poslední Sábátův román tvoří se svými dvěma předchůdci pozoruhodnou jednotu, pokud jde o téma slepoty a temnoty. Postava Sabata spisovatele neustále přemítá o tom, co napsal a co pro jeho život znamenal a co mu přinesl zejména jeho druhý román. Středem jeho uvažování jsou slepci a jejich svět: „Publiqué la novela contra mi voluntad. (...) Durante años debí sufrir el maleficio. Años de tortura. Qué fuerzas obraron sobre mí, no se lo puedo explicar con exactitud; pero sin duda provenientes de ese territorio que gobiernan los Ciegos, y que durante estos diez años convirtieron mi existencia en un infierno, al que tuve que entregarme atado de pies y manos, cada día, al despertar, como en una pesadilla al revés, sentida y aguantada con la lucidez del que está plenamente despierto y con la desesperación del que sabe que nada puede hacer para evitarlo. Y, para colmo, teniendo que guardarse para sí mismo los horrores. Con razón, Madame Normand me escribió con pánico desde París, apenas leyó la traducción: „Que vous avez touché un sujet dangereux! J'espère, pour vous, que vous n'y toucherez jamais!“ Qué estúpido fui, qué débil“ (AE, 21).

Svět slepců zde znovu obestírá jakési mysterium a s ním napětí poutající pozornost čtenáře. Znovu se objevují vzpomínky na Juana Pabla Castela a jeho příběh (AE, 64–65). Spolu s ním se vynořuje Fernando a jeho „Zpráva o slepcích“ („Usted, me parece, quiere decirme que mis novelas están plagadas de crueldad y hasta de episodios despiadados, no es así? Wainstein lo miró. — observaciones e ideas de Castel y de Vidal Olmos, no? La maestría del Informe sobre Ciegos, no es cierto?“ AE, 166). Znovu se nám připomíná Fernandovo vysvětlení krutosti světa („La conclusión de Fernando es inevitable. Sigue gobernando el Príncipe de las Tinieblas. Y ese gobierno se hace mediante la Secta de los Ciegos“ (AE, 341).

Sabato nám postupně podhaluje tajemství slepců, naznačuje souvislosti mezi slepotou, snem, respektive nevědomím („Al dormir cerramos los ojos, y por lo tanto NOS CONVERTIMOS EN CIEGOS. Se detuvo un poco sorprendido. El alma desamarra en el gran lago nocturno y comienza el tenebroso viaje: «cette aventure sinistre de tous les soirs». Las pesadillas serían las visiones de ese universo abominable. Y cómo expresar esas visiones? *Mediante signos inevitablemente ambiguos...*(...) «Análisis» de los sueños, psicoanalistas, explicaciones de esos *símbolos irreductibles a cualquier otro lenguaje*. Que no lo hicieran reír, por favor, que anadaba mal del estómago. Ontofanías y punto“ AE, 166–167, kurzíva E.L.).

Při procházkách a pochůzkách ho kroky vedou do míst, kde začalo Fernandovo dobrodružství („...de pronto se encontró frente a la Iglesia de la Inmaculada Concepción. Sombriamente comenzaba a destacarse su cúpula so-

z lidské bytosti a jejího duchovního stavu. (...) A když potom všechno vyletí do vzduchu a rozpoutá se nepopsatelné peklo ničení, zdá se, že za to nikdo není zodpovědný. (...) ...nikdo nechápe, že celá tato racionálně organizovaná masa, jež se nazývá stát nebo národ, je poháněna zdánlivě neosobní, neviditelnou, avšak hroživou silou...“

bre el cielo gris. Lloviznaba y hacía frío. Qué estaba haciendo ahí, como un tonto? Los Ciegos, pensó mirando la gran iglesia, imaginando su cripta, los túneles secretos. Parecía como si sus oscuras obsesiones lo hubiesen conducido hasta aquel símbolo de sus angustias“ AE, 259).

Opět se setkáváme s příběhem Victora Braunera a Oscara Domíngueze (AE, 353), objevují se nové motivy jako ten o albánském⁵⁵ podzemním městě z 15. století obývaném slepci („Me parece haber leído en una biografía suya que sus antepasados albaneses lucharon contra los turcos en el siglo XV. Conoce la leyenda de la ciudad de los Ciegos? (...). En esa región: una ciudad subterránea de Ciegos, con monarcas y vasallos: todos Ciegos. S. quedó petrificado: no lo sabía. Se produjo un silencio y durante un rato pareció que se configurara un *triángulo cabalístico*: Mac, que lo miraba con sus ojos celestes, S. y el Dr. Schnitzler, que lo seguía observando como quien no pierde pisada“ (AE, 402–403, podtrženo námi).

Rozvíjejí se souvislosti mezi slepotou (nevědomím), gnozí, alchymií a kabalou, které byly v *Knize o hrdinech a hrobech* jen lehce naznačeny (viz výše). Je nanejvýš zajímavé, že do v pořadí 66. (nečíslované) kapitoly nazvané výmluvně „Datos a tener en cuenta“ (Data, která je třeba mít na zřeteli) autor umístil pasáž o Izákovi slepci, zakladateli moderní kabaly, o symbolice čísla 3 v Dantově *Božské komedii*⁵⁶ a narážku na Newtonovu alchymistickou činnost: „Isaac el Ciego es el padre de la Cábala moderna. Habitaba en alguna parte del sudoeste de Francia en el siglo XIII. «Isaac el Ciego! *Símbolos, letras y cifras*. Salen de la magia antigua, de los *gnósticos* y del Apocalipsis según San Juan. *El número 3 en Dante. Hay 33 cantos. Hay 9 cielos, divididos en 3 categorías de 3. Se inspiró en el VIAJE NOCTURNO del cabalista Mohiddin Ibn Arabi? Tuvo alguna relación con Isaac el Ciego?* Cadenas de iniciados, desde la antigüedad hasta la desintegración del átomo. *Newton pertenecía a esa cadena* y lo que declara en sus escritos es apenas la superficie de lo que sabía. Escribe: «*Esta manera de impregnar el mercurio fue mantenida en secreto por los que sabían y constituye probablemente el pórtico de algo más noble (que la fabricación del oro), algo que no puede ser comunicado sin que el mundo corra un inmenso peligro.*» De ahí el *lenguaje ambiguo de los alquimistas. Símbolos para iniciados*“ (AE, 266, podtrženo námi).

Tato sama o sobě zajímavá pasáž naznačující souvislosti mezi alchymií, gnozí a kabalou je o to pozoruhodnější, že podobnou pasáž lze identifikovat ve výše citované, dnes již téměř pozapomenuté, i když svého času velmi slavné knize francouzských autorů Jacquesa Bergiera a Luise Pauwelse *Jitro kouzelníků*. Obsahuje doslovně tentýž Newtonův výrok, který uvádí Sábato (viz

⁵⁵ Sábatova matka byla albánského původu.

⁵⁶ Sábatovy explicitní a výmluvné odkazy na číselnou symboliku u Danta spolu s dříve rozpoznanou symbolikou podobného původu v románu *Tunel a Kniha o hrdinech a hrobech* nás vedou k hledání implicitních číselných symbolů v *Abaddón, el exterminador* (viz níže pasáž o číslu 72).

výše), stejně jako poukazy na „řetěz zasvěcenců, který se táhne od starověku až po štěpení atomu“: „Newton věřil v existenci řetězu zasvěcenců, jenž se táhne časem až do velmi vzdálené minulosti. A tito zasvěcenci prý znali tajemství přeměn a rozpadu hmoty. Anglický atomický vědec Da Costa Andrade v proslovu předneseném před svými kolegy u příležitosti třístého Newtonova výročí v Cambridgi v červenci 1946 neváhal naznačit, že objevitel gravitace patřil snad k tomu řetězci a odhalil světu jen malou část svého vědění. (...) Podívejme se, co Newton píše: *«Způsob, jímž může být rtuť takto impregnována, byl zachován v tajnosti těmi, kdož o tom věděli, a představuje pravděpodobně bránu k něčemu vznešenějšímu (než výroba zlata), co nemůže být sděleno, aniž se svět vydá nesmírnému nebezpečí, mluví-li spisy Herma Trismegista pravdu.»*⁵⁷.

Hned za 66. kapitolou románu *Abaddón, el exterminador* (viz výše) následuje kapitola nazvaná „Otro dato que debe tomarse en cuenta (Jean Wier, De praestigiis, 1568)“, která připomíná slavnou démonologii a naznačuje souvislost mezi démony, slepci, Leonardem da Vinci a Faustem. Za ní přichází kapitola „Ciertos sucesos producidos en París hacia 1938“ (AE, 267–311). V ní najdeme pasáž, která popisuje Sábátovu stáž v Laboratoři Joliot-Curie v letech 1938–1939. Sábato do textu začlenil vyprávění o jednom z největších a nejtajemnějších novodobých adeptů, francouzském alchymistovi známém pod jménem Fulcanelli, jehož pravou totožnost se dodnes nepodařilo zjistit⁵⁸ a který údajně zmizel „precisamente desde el momento en que se anunció la fisión del átomo de uranio“ (AE, 293). Jedna z postav, jistý Molinelli, který také pracuje v Laboratoři Curieových, vypráví Sábátovi (postavě) o francouzských fyzicích Helbronnerovi, Thibaudovi a Joliotovi a hlavně o setkání jistého Citronenbauma, ke kterému došlo na žádost profesora Helbronnera, s neznámým mužem, který pracoval ve výzkumné laboratoři plynárenské společnosti (AE, 296). Tento blíže neidentifikovaný muž varoval Citronenbauma, že Helbronner i Joliot jsou ve velkém nebezpečí a na pokraji propasti. Dále mluvil o experimentech s deuteriem a uvedl, že tyto věci znali někteří muži již před mnoha stoletími, ale že o tom pomlčeli, protože „a diferencia de los físicos modernos, herederos de aquellos salones ilustrados y libertinos del siglo XVIII, en esos alquimistas existía una preocupación fundamentalmente religiosa“ (AE, 296).

Předlohou pro toto vyprávění o setkání Žida Citronenbauma („su nariz aguileña era muy afilada, pero llevaba los mismos lentes sin armadura del conocido dirigente bolchevique“, AE, 291) se záhadným pracovníkem z pařížských plynáren byla opět kniha *Jitro kouzelníků*⁵⁹: Sábátův Citronenbaum je

⁵⁷ Bergier, Jacques, Pauwels, Luis, *op. cit.*, str. 111–112, podtrženo námi.

⁵⁸ Jméno je vytvořeno pravděpodobně podle pravidel tradiční fonetické kabaly ze slov *Vulcan* a *Helios*. Srov. Gebelein, Halmut, *Alchymie. Magie hmoty*. Do češtiny přeložila Romana Maierová, Praha, Volvox Globator 1998, str. 27.

⁵⁹ Srov. Bergier, Jacques, Pauwels, Luis, *op. cit.*, str. 117–123.

samotný Jacques Bergier („malý židovský studentík, který měl na špičatém nose kulaté brýličky“⁶⁰), který byl „od roku 1934 do roku 1940 spolupracovníkem André Helbronnera (...), a tak měl Jacques Bergier příležitost se sejit (...) s jedním alchymistou skutečným, opravdovým mistrem. (...) ... sešel se s tou tajuplnou osobností na žádost André Helbronnera v prozaickém prostředí výzkumné laboratoře pařížské plynárny“⁶¹. Bergier, jak píše Pauwels o svém spoluautorovi ve zmíněné knize, byl přesvědčen, že stojí před samotným Fulcanellim, který ho upozornil na strašlivá nebezpečí spojená s atomovým výzkumem, který se ve Francii prováděl (a na němž Sábato-autor osobně v Laboratoři Joliot-Curie participoval). Vysvětlil mu, že alchymisté znají tajemství radioaktivity už velmi dlouho, neboť „geometrické uspořádání krajně čistých látek stačí k rozpoutání atomických sil, aniž je třeba používat elektřiny nebo vakuové techniky“⁶². V románu *Abaddón, el exterminador* praví neznámý muž (alias Fulcanelli) Citronenbaumovi (alias Bergierovi) toto: „Le explicó que además ni siquiera eran necesarias la electricidad y los aceleradores, que bastaban ciertas disposiciones geométricas de materias extremadamente puras para desencadenar los poderes nucleares“ (AE 296, podtrženo námi). Podobnost Sábatova a Pauwelsova textu je opět více než výmluvná.

Celá kapitola končí a zároveň vrcholí laboratorní scénou, ve které Sabato medituje o štěpení atomu nad olovenou trubicí s aktinonem. Přímá návaznost této závěrečné pasáže, ve které se připomíná atomová tragedie v Hirošimě biblickým jazykem („El día de la Luz, de la Transfiguración de Cristo en el Monte Tabor!“ AE, 311⁶³), na rozhovor Citronenbauma (alias Bergiera) s neznámým mužem (alias Fulcanellim) o nebezpečí jaderného štěpení, které znali alchymisté již dávno, nás znovu přivádí k myšlence alchymie jako možného klíče k otevření labyrintu Sábátových textů.

Na spojitost mezi alchymii a gnozí jsme již poukázali výše. Podle C. G. Junga alchymie zaplňuje bílé místo mezi gnozí a moderní psychologií nevědomí. Vlivy gnoze (mysterijního náboženství, jehož podstatou je poznání cesty ke spáse, kterého lze dosáhnout pouze cestou zasvěcení a obřady, nikoli cestou myšlení a učení) jsme rozpoznali již dříve v Sábátových esejích (zejména *Heterodoxia*, viz kap. I. 2.1 „Krise civilizace“). Že Sábato čerpal z gnostických a s nimi spřízněných zdrojů, dosvědčuje zejména jeho poslední román, nicméně explicitní odkaz ke gnostickému pojetí světa nacházíme již v *Knize o hrdiněch a hrobech*. Dualismus vyjádřený výrazy „Kníže temnot“ (Príncipe de las Tinieblas) a „Kníže světla“ (Príncipe de la Luz), o který opírá svůj světónázor

60 Bergier, Jacques, Pauwels, Luis, *op.cit.*, str. 117.

61 Bergier, Jacques, Pauwels, Luis, *op.cit.*, str. 120–121.

62 Bergier, Jacques, Pauwels, Luis, *op.cit.*, str. 122.

63 Srov. Halleux, Robert, *Les textes alchimiques*. Brepols, Turnhout — Belgium 1979, str. 141: autor upozorňuje na možný alchymistický význam některých biblických symbolů: „Bien des causes ont rapproché alchimie et religion. Certains motifs chrétiens se présentent inmanquablement à une interprétation alchimique: la transfiguration sur le Thabor, la transsubstantiation dans l'Eucharistie, la résurrection des corps“ (podtrženo námi).

Fernando, pochází z gnostické tradice (dualismus temnoty a světla byl společný všem gnostickým soustavám), přesněji z židovské vojensko-mesiášské tradice formulované např. v tzv. kumránských rukopisech v podobě příběhu o válce Synů světla proti Synům temnot⁶⁴.

Pro srovnání uvádíme Fernandův výklad světa v *Knize o hrdinech a hrobech*: „...podle gnostiků byly lidské bytosti stvořeny démonem jménem Jehova. Nejvyšší Božstvo je dlouho nechává, ať si dělají, co se jim zlíbí, ale nakonec posílá svého Syna, aby dočasně přežíval v Ježíšově těle a osvobodil lidstvo od falešného učení Mojžíšova. Nu a Mohamed si podobně jako někteří z těchto gnostiků myslel, že Ježíš byl obyčejná lidská bytost a že Boží Syn do něho sestoupil při křtu a opustil ho během utrpení, protože jinak by byl nevysvětlitelný slavný výkřik: «Bože můj, Bože můj, poč jsi mě opustil?» Takže když Římané a Židé tupí Ježíše, tupí vlastně jakýsi přelud. Problém je však v tom, že tímto způsobem (a víceméně obdobně se děje s ostatními odbojnými sektami) nebyla mystifikace odhalena, nýbrž podepřena. Protože podle křesťanských sekt, které hlásaly (podobně jako mohamedáni), že Jehova je Démon a že Ježíšem počíná nová éra, Kníže temnot vládl až do Ježíše (nebo až do Mohameda) a po něm se poražen vrátil do svých pekel. Rozumí se, že je to dvojí mystifikace: když byla otřesena velká lež, tihle ubožáci ji upevnili. Můj závěr je nabíledni: nadále vládne Kníže temnot. A výkonnou moc svěřil Posvátné sektě slepců. Je to všechno tak jasné, že bych se rozesmál, kdyby mě nejímala hrůza“ (KHH, 242–243). Sábato, prostřednictvím postavy Fernanda, zjednodušeně vykládá gnostické pojetí světa (a nepřímou tak upozorňuje na hluboký vnitřní rozpor, který v sobě skrývá křesťanství pro svůj vznik z židovského náboženství), podle kterého je stvořený svět zlý, a proto nemůže pocházet od Boha, na rozdíl od židovského názoru, že Bůh stvořil svět z lásky k člověku. Podle gnostiků židovský Bůh, Stvořitel světa, není nejvyšší Bůh, je to bytost podřízená a dokonce zlá, stvořený svět, který žádá, aby byl spasen, nemůže být dílo boží, a Bůh-Stvořitel je rozdílný od Boha-Spasitele⁶⁵.

V románu *Abaddón, el exterminador* je nositelkou gnostických idejí komická a současně záhadná postava doktora Alberta J. Gandulfa, který v (nečíslované) 72. kapitole vykládá původ lidstva podle gnostických představ: „En una época remotísima la humanidad vivía en la esfera celestial. Constituía una inmensa familia que rodeaba al Divino Padre. No tenían cuerpo, era una comunidad de ángeles. Estos ángeles estaban dirigidos por una jerarquía espiritual denominada Satanás, una jerarquía de gran poder....“ (AE, 328).

Gandulfo líčí svým posluchačům vztah mezi Bohem-otcem a Satanášem-Demiurgem stejně jako Fernando v *Knize o hrdinech a hrobech* a jako důkazy

⁶⁴ Srov. Eliade, Mircea, *Dějiny náboženského myšlení, II*. Praha, Oikoymené 1996, str. 312–314; Harris, Marvin, *Vacas, cerdos, guerras y brujas. Los enigmas de la cultura*. Z angličtiny do španělštiny přeložil Juan Oliver Sánchez Fernández. Madrid, Alianza Editorial 1987, str. 158–180.

⁶⁵ Srov. Matoušek, Jaroslav, *Gnose*, Praha, Hermann & synové 1996, str. 35–36.

pro svá tvrzení o podřízenosti židů vůči Satanáši alias Jahvemu uvádí výrok sv. Pavla „Para que abras sus ojos, para que conviertas de las tinieblas a la luz, de la potestad de Satán a la de Dios“ (AE, 334, srov. Sk 26, 18) a slova samotného Krista podle Evangelia sv. Jana: „De vuestro padre el Diablo sois, y los deseos de vuestro padre queréis cumplir“ (AE, 334–335, srov. J 8, 44). Sábato pravděpodobně vychází z gnostického pojetí Ježíše Krista jako nejvyššího principu v hmotném (zkaženém) světě, jako zjevení světla-poznání (gnoze), jehož význam nespočívá v jeho utrpení a smrti, nýbrž v tom, že přinesl na zem právě poznání Boha prostřednictvím skrytých mystérií.

V této souvislosti není od věci upozornit na skutečnost, že číslo 72 (číslo zmíněné kapitoly) je součtem čísel označujících Saturnův⁶⁶ magický čtverec podle Athanasia Kirchera, tedy $3 + 9 + 15 + 45 = 72^{67}$ a současně je oblíbeným číslem tajných společností⁶⁸. Symbolika tohoto čísla nás opět přivádí nejen k alchymii (viz pozn. 66), nýbrž také k pythagorejskému systému, ve kterém má svůj původ. Vyjadřuje počet stupňů, který svírají dvě ramena pentagramu, který byl tajným heslem a geometrickým symbolem pythagorejského bratrstva a současně představoval řetěz „zlatých řezů“⁶⁹. „Zlatý řez“ vyjadřený číslem 1,618, je poměr (božská proporce), který ovládá všechny tři nejdůležitější posvátné geometrické figury pythagorejského systému: pentagram, pentagon a dodekaedr. Toto číslo bylo odhaleno jako základní proporce Cheopsovy pyramidy, která vyjadřuje kosmickou harmonii mezi kosmem, chrámem a člověkem. Pythagorás ji převzal do svého systému od Egyptanů při své návštěvě Théb. Tato proporce je řídícím principem nejenom řecké a římské architektury, nýbrž ovládá rovněž mj. gotiku a italské malířství rané renesance. „Zlatý řez“ spočívá v asymetrickém rozdělení jakékoli měřitelné veličiny na dvě nestejně části v takovém poměru, kdy poměr mezi větší částí a a menší částí b odpovídá poměru součtu obou $a + b$ a větší z nich a , tedy $(a : b = |a + b| : a = 1,618)^{70}$.

Vraťme se k našemu textu. Je více než výmluvné, že 72. kapitola, která parafrázuje gnostickou kosmogonii, dělí počet kapitol románu na dvě části, tedy 72 (a) + 45 (b) = 117 (celkový počet kapitol). Poměr části a k části b je $72 : 45 = 1,6$ přičemž $|a + b| : a = 1,625$. Aritmetický průměr těchto dvou čísel činí 1,6125, tedy hodnotu blízkou hodnotě „zlatého řezu“ s tolerancí 0,006.

66 Sám Sábato odvozuje své příjmení od planety Saturn: „Como si no hubiese bastado con el apellido, derivado de Saturno, Ángel de la soledad en la cábala, Espíritu del Mal para ciertos ocultistas, el Sabbath de los hechiceros“ (AE, 23). Navíc je saturnovská symbolika příznačná pro alchymistické texty, ve kterých vyjadřuje duchovní smrt, která během opus alchymicum doprovází *coniunctio* často znázorňovanou jako *hieros gamos*. Srov. Eliade, Mircea, *Forgeons et alchimistes*. Paříž, Flammarion 1977, str. 137.

67 Srov. Karpenko, Vladimír, *Tajemství magických čtverců*. Praha, Půdorys 1997, str. 18.

68 Srov. Chevalier, Jean, Gheerbrant, Alain, *op. cit.*, str. 968.

69 Srov. Ghyka, Matila C., *op. cit.*, str. 68: „El número 72 (el ángulo de 72° forma el lado del pentágono) es uno de los más importantes en cosmología mitológica y en astrología.“

70 Srov. Ghyka, Matila, *op. cit.*, str. 60–68.

Čtenář nechtě nám promine poněkud zdouhavé početní cvičení. Snažíme se pouze dokázat, že v textu se za meditacemi o božském řádu světa, byť jsou vloženy do úst trapné a komické postavy, která jejich věrohodnost citelně snižuje, skrývá pythagorejská číselná symbolika vyjádřená proporcí posvátného „zlatého řezu“, kterou lze vykládat jednak jako odkaz k antickému vědění a výraz autorovy víry v harmonii kosmu, jak ji chápaly starověké kultury a civilizace⁷¹, jednak jako další ze znamení, které autor dává čtenáři, a součástí jeho komunikační hry (srov. pozn. 19).

Dále román odhaluje souvislosti mezi slepotou (nevědomím?) a levou rukou⁷². Problém levice (levé ruky) se vynoří současně s postavou záhadného Dr. Schneidera, který naváže kontakt se Sabatem (románovou postavou) v roce 1962 krátce po vydání románu *Kniha o hrdínech a hrobech* a zajímá se především o „Zprávu o slepících“ (AE, 69–70). Schneiderova záhadnost stejně jako tajuplnost jeho společnice hraběnky Hedwigy von Rosenbergové⁷³ (AE, 68, 70) přivedou Sabata k úvahám o tajných nacistických sektách a lóžích. Spolu s nimi vypráví životní příběh generála Karla Haushoffera, který patřil k Sektě levé ruky. Celá tato pasáž (AE, 73–76), je opět parafrází pasáže z Bergierovy a Pauwelsovy knihy⁷⁴. Sábato (autor) zde přebírá tezi francouz-

71 Zaujetí pro Pythagora, které jsme již komentovali v předchozí kapitole v souvislosti se Sábátovým esejem *Uno y el universo*, autor opakovaně projevil v mnoha pozdějších rozhovorech, naposledy s Carlosem Cataniou. Srov. Sabato, Ernesto, *Entre la letra y la sangre. Conversaciones con Carlos Catania*, str. 78–79.

72 Srov. Jung, Carl Gustav, *Mandaly*. Brno, Nakladatelství Tomáše Janečka 1998, str. 39: „...levotočivost obecně naznačuje pohyb směrem k nevědomí, pravotočivost (podle hodinových ručiček) naopak směrem k vědomí. Levotočivost je «zlověstná» (sinister), pravotočivost «pravá», «správná» a «oprávněná». V Tibetu je levotočivá svastika znakem náboženství bön, to znamená černé magie. (...) Levotočivé spirály se točí směrem do nevědomí, pravotočivé se osvobozují od nevědomého chaosu.“

73 Shoda příjmení této Sábátovy postavy s příjmením hlavního nacistického ideologa Alfreda von Rosenberga popraveného v roce 1946 není zcela jistě náhodná.

74 Srov. Bergier, Jacques, Pauwels, Luis, *op.cit.*, str. 330–336 (z celé pasáže vybíráme jen relevantní části: „Karl Haushoffer se narodil roku 1869. Pobýval často v Indii a na Dálném východě. Byl vyalancem v Japonsku a naučil se japonsky. Podle něho pochází německý národ ze Střední Asie a trvalost, velikost i ušlechtilost světa jsou zajišťovány indogermánkou rasou. V Japonsku byl Haushoffer zasvěcenecem jedné z nejdůležitějších tajných buddhistických společností a zavázal se prý pro případ, že by selhal ve svém «poslání», že spáchá obřadní sebevraždu. V roce 1914 Haushoffer jako mladý generál na sebe upozornil kromobyčejnou schopností předvídat události. (...) Po první světové válce se Haushoffer znovu pustí do studií a zdá se, že se zaměřil výlučně na politický zeměpis. (...) Geopolitik v něm zakrývá jinou osobnost, Schopenhauerova záka vedeného k buddhismu, obdivovatele Ignáce z Loyoly, který je v pokušení vládnout nad lidmi... (...) Zdá se, že právě Haushoffer vybral za znak hnutí hákový kříž. (...) A právě Tibet je jednou z oblastí světa, kde pravotočivá nebo levotočivá svastika nachází nejběžnější užití. Sem je nutno umístit velmi překvapující příběh. (...) Před třiceti nebo čtyřiceti stoletími existovala v poušti Gobi vyspělá civilizace. Po katastrofě, snad atomické, se Gobi změnilo v poušť, a kdo unikl, vystěhoval se, jedni do severní Evropy, druzí na Kavkaz. Bůh nordických legend Thor byl prý jedním z hrdinů tohoto stěhování. «Zasvěcenci» skupiny Thule byli přesvědčeni, že vystěhovalci z Gobi vytvořili základní lidské plémě, árijský kmen. Haushoffer hlásal nutnost «návratu k pramenům», to jest putnost do-

ských autorů o tom, že Hitler byl mediem nějakých temných sil. Jejich kniha nám odhalí původ nejenom Sekty levé ruky, nýbrž také totožnost záhadného Dr. Schneidera⁷⁵, který využívá hraběnku von Rosenbergovou jako médium (AE, 68). K doktoru Schneiderovi, který představuje levici, ovšem levici ve smyslu temnoty, nevědomé složky psychiky („Todo, mi querido doctor, lo que se dice todo, son MANIFESTACIONES DE LO VITAL SOBRE LO RACIONAL, lo que en rigor debe calificarse como DESPERTAR DE LA IZQUIERDA (...) Hablo de la izquierda en el sentido profundo, lo que se vincula a lo reprimido e instintivo de la raza. (...) Y un personaje suyo lo ha expresado brillantemente en el Informe sobre Ciegos“ AE, 403–404), si Sábato (autor) vytvořil postavu neméně záhadného Dr. Schnitzlera (podle vzoru druhého z bratrů Schneiderů z Branau nad Innem?), který představuje pravici ve smyslu racionálního („quién era ese Dr. Schnitzler? Defendía la civilización occidental? Pero esa civilización era producto de la Luz. Entonces él no podía ser un agente de las tinieblas. (...) Ambos, como si todo eso fuera poco, *podían venir de alguna región entre Baviera y Austria* (...) Pero mientras Schneider era evidente un agente de las tinieblas, Schnitzler defendía la ciencia racional“ (AE, 405, podtrženo námi). Levá a pravá ruka tak doplňují a rozvíjejí dualistické pojetí vyjádřené např. Knížetem temnot a Knížetem světla.

Shoda Sábatova textu s příslušnými pasážemi knihy Bergiera a Pauwelse je stejně nápadná jako podobnost výše citovaných Jungových vizí s Fernan-

být celou východní Evropu, Turkestán, Pamír, Gobi a Tibet. Tyto země představovaly v jeho očích «srdce světa», a kdokoli ovládá tuto oblast, ovládá svět. Podle legendy, v té podobě, jak se bezpochyby dostala k Haushofferovi kolem roku 1905 a jak ji po svém způsobu vypráví René Guénon v *Králi světa*, se po katastrofě v Gobi páni vysoké civilizace, držitelé znalostí, synové Vnějších Inteligencí, usadili v obrovské soustavě jeskyní pod Himalájem. V srdci těchto slují se rozštěpili ve dvě skupiny. Jedna šla «cestou pravé ruky», druhá «cestou levé ruky». První skupina má prý své středisko v Agharti, místě kontemplace, skrytém městě dobra, chrámu neúčasti na světě. Druhá prošla Schamballahem, městem násilí a moci, jehož síly ovládají živly, lidské masy a urychlují příchod lidstva k «obratníku věků». Mágové vedoucí lidstvo mohou prý uzavřít smlouvu s Schamballahem pomocí přísah a obětí. (...) Členové skupiny Thule měli získat hmotnou vládu nad světem, měli být ochráněni před jakýmkoli nebezpečím a jejich činnost měla působit na tisíc let, až do příští potopy. Zavazovali se, že zemřou vlastní rukou, dopustí-li se chyby, která by porušila smlouvu a že budou konat lidské oběti. (...) Wolfram Sievers byl označen za vykonavatele, za kata obřadníka, za rituálního hrdlořeza. (...) 14. března 1946 zabil Karl Haushoffer svou choť Martu a sám spáchal sebevraždu podle japonské tradice. (...) Dověděl se se zpožděním o popravě svého syna Albrechta v táboře Moabit, zatčeného s organizátory spiknutí proti Hitlerovi a atentátu, který selhal 20. července 1944. V zakrvavené kapse Albrechtova šatu se našel rukopis básní: K mému otci promluvil osud, / jen na něm bylo, aby vrhl zpět / démona zla do jeho vězení / Můj otec ale zlomil pečeť, / necítil výdech zla, / pustil démona do světa ...“

⁷⁵ Srov. Bergier, Jacques, Pauwels, Luis, *op. cit.*, str. 328: „Je to /rozuměj Hitlerovo rodné město Branau nad Innem/ úplně pařeníště médií. Je to rodné město Willyho a Rudyho Schneiderů, jejichž psychické pokusy budily senzaci asi před třiceti lety. Hitler měl stejnou kojnou jako Willy Schneider. (...) Do Branau přiváděl mnichovský spiritista, baron Schrenck-Notzing svá média, z nichž jedno bylo právě Hitlerův bratranec. (...) Všechno se odehrává tak, jako kdyby Hiter byl býval médiem a Haushoffer kouzelníkem.“

dovým sestupem do podzemí. Jestliže v případě Junga lze mluvit případně o parafrázi, u *Jitra kouzelníků* jde o prakticky identické texty rozlišené zámenou jména Citronenbaum za Bergier, tedy o plagiáty (problematicke trans-textovosti věnujeme kapitolu IV). Zjištění, že Sábato využívá jaksi svévolně, bez upozornění cizí texty, nevzbuzuje naše rozpaky tolik, jako skutečnost, že se uchyluje k informacím z druhé ruky: ty čtenáře, kteří by si snad představovali Sabata — fyzika jako přímého účastníka zmíněných pařížských událostí (setkání s Fulcanellim) a snad i jako adepta Královského umění, tak autor uvádí ve zmatek.

Vyprávění o slepých vrcholí opakovaným sestupem do podzemí kostela Neposkvrněného početí Panny Marie. S. v doprovodu dvou záhadných postav, ženské jménem Soledad (anagram dedalos? = bludiště, labyrint) a mužské označené jako R. (R. by zde mohlo znamenat Rebis — alchymistický pojem značící androgynní bytost — *filiius philosophorum*- ohlašující alchymistovi, že získání Kamene filozofů se blíží⁷⁶) sestoupí do podzemí pod kryptu kostela, „uno de los nudos del universo de los Ciegos“ (AE, 419), které se má stát napříště „el centro de su realidad“ (AE, 419). Za spojením obou postav hledá S. skrytý význam: („Qué vínculo podía haber entre R. y Soledad? /Súbitamente tuvo la sensación de que Soledad y él tenían algo en común, esa idéntica condición nocturna, atroz y fascinante a la vez“, AE, 418). V kryptě se opakovaně odehraje krvavý rituál, tentokrát však protagonista není oslepen, nýbrž sám oslepí „ojo-sexo“ (AE, 419), které má Soledad místo pohlaví. Okem projde do další jeskyně. Stejně jako Fernando ve „Zprávě o slepých“ si S. uvědomí, že na konci labyrintu ho něco očekává. Po sestupu do podzemí následuje výstup („El ascenso“, AE, 421–423) z krypty kostela do sklepa, nad kterým S. tuší jakýsi dům. Ze sklepení však vystoupí přímo na ulici. Vydá se domů do Santos Lugares, kde najde podřimujícího Sabata.

II. 2 Světlo na konci tunelu

Světlo jako symbol dobra v Sábátových románech zaniká v převaze temnoty. Dobro je zde spíše přáním než skutečností, spíše vírou v jeho existenci a tušením jeho příchodu. Alespoň tak o tom vyprávějí příběhy jednotlivých románů. Juan Pablo Castel (*Tunel*) hledá cestu ze svého „tunelu“ vyprávěním o svém pekle, jedině, co mu po vraždě milované dívky zbylo, je možnost malo-

⁷⁶ Některé badatelé interpretují postavu R. jako Sabatovo hlubinné já. Srov. např. Ciarlo, Héctor, „El universo de Sábato“, *Cuadernos Hispanoamericanos*, č. 391–393, 1963, str. 79–80: „R. representa el verdadero fondo de su personalidad en conflicto con sus obsesiones y que aparece en los momentos críticos de la novela en los que el personaje es el mismo Sabato. R. es el desdoblamiento que domina toda la novela... (...) la letra R. significa recuerdo, reminiscencia, resentimiento, redescubrir, renacer, palabras que (...) tienen una profunda significación para el desarrollo de la novela.“ My se přikláníme spíše k výkladu alchymistickému (o alchymii pojednáváme podrobně v kapitole III. 2) podle Eliade, Mircea, *op. cit.*, str. 137.

vat. Víra v umění je jeho jedinou nadějí. Fernando a Alejandra (*Kniha o hrdinech a hrobech*) končí tragickou smrtí, Martín odjíždí na jih do Patagonie, aby zapomněl na svou nenaplněnou lásku a na tragedii, která ho osobně poznamenala. Cesta na jih znamená pro Martina pomýšlejícího zprvu na sebevraždu, přitakání životu a snad je i jakýmsi náznakem víry v budoucnost (kapitola IV. se jmenuje příznačně „Neznámý Bůh“). Sabato (*Abaddón, el exterminador*) se čtenáři ztratí v labyrintu textu proměněn nejdříve v netopýra, v závěru pak v Sábátův náhrobní kámen s epitafem končícím slovem „PAZ“ (mír). Jediným dobrem jako by v Sábátových románech bylo zápolení se zlem (nicotou) ve smyslu potřeby zlo odhalovat: „Toda la obra de Ernesto Sabato está motivada por esta necesidad vital de denunciar la Nada, para expresar mejor su esperanza y fe de superar la antítesis existencial en una síntesis transcendental“⁷⁷.

Pouze naděje naznačuje možný skrytý smysl lidského života („... je-li úzkost výrazem prožitku Nicoty, jakýmsi jejím ontologickým důkazem, není pak naděje důkazem skrytého Smyslu existence, něčeho zač stojí bojovat? A je-li naděje silnější než úzkost /vždycky totiž nad ní zvítězí, protože jinak bychom spáchali hormadnou sebevraždu/, není to snad důkaz toho, že onen *skrytý Smysl* je takřikajíc mnohem pravdivější než celá ta slavná Nicota?“ KHH, 188, podtrženo námi).

Ale i naděje je Sábátem zpochybněna („...cožpak všechny lidské naděje nejsou stejně směšné jako tahle?“ KHH, 26). Také světlo jako symbol dobra je relativizováno, jednou je hlavním atributem vědy Sábátem tolik zatracované jako cesta ke zkáze („...la ciencia es el mundo de la luz!“ AE, 267–268), jindy je světlo přímo symbolem zkázy samotné („El 6 de agosto de 1944, los norteamericanos prefiguraron el horror final en Hiroshima. El 6 de agosto. *El día de la Luz*, de la Transfiguración de Cristo en el Monte Tabor!“ AE, 311, podtrženo námi).

Sábátovy postavy nejsou nadány k lásce a dobru, neboť nevědí, co láska znamená („Musím přiznat, že ani já sám přesně nevím, co mám na mysli pod pojmem «Opravdová láska»; i když jsem při svých výsleších mnohokrát tento výraz použil, dodnes jsem si kupodivu jeho smysl důkladně neujasnili. Co měl znamenat? Lásku zahrnující i tělesnou vášeň? Nelze vyloučit, že moje zoufalá snaha spojit se pevněji s Mariou tento cíl sledovala. Párkrát se nám opravdu podařilo spojení navázat, ale způsobem tak jemným, prchavým a nezřetelným, že jsem se posléze ocital v samotě ještě zoufalejší než předtím; připomínalo to onu neurčitou nespokojenost člověka, který se pokouší rekonstruovat jisté snové prožitky lásky“, TL, 64–65). Anebo ji znevažují dávající ji do souvislosti s jinými tělesnými projevy („«Láska a vyměšování», pomyslel jsem si. A jak jsem se zapínal, napadlo mě ještě: «Dámy a Páni»“, KHH, 295).

Lásce je vyhrazena říše snů, vizí o lepším světě a oblast posvátného („... el hombre nuevo era alguien como él, como el Che: con espíritu de sacrificio por

⁷⁷ Petrea, Mariana D., *op. cit.*, str. 181.

los otros, con coraje y al mismo tiempo con compasión y ... (...) con amor. (...) Decía que no se podía luchar por un mundo mejor sin eso, sin amor por el hombre y que eso era una causa sagrada...“ AE, 231). Umění jako zvěčnění lásky se považuje za „el recurso de los impotentes“ (AE, 15) a umělecké dílo za důsledek lidské nedokonalosti („Dios no escribe novelas“, AE, 368). Mír mezi lidmi je důsledkem jejich vzájemné lhostejnosti a odcizenosti („...jediný způsob, jak udržet mír mezi lidskými bytostmi, spočívá ve vzájemné ignoranci a neznalosti, což jsou jediné podmínky, za nichž je tato havěť poměrně laskavá a spravedlivá“, KHH, 243).

Zdánlivá bezúčinnost Sábátova světa pramení z toho, že dobro je v něm jen jakýmsi, skoro bychom řekli nepatřičným vedlejším produktem zla (mír jako důsledek vzájemné lhostejnosti a odcizenosti lidí, dobro jako vynucený zákaz zla — viz desatero). Je jisté, že je to svět zmitající se v temnotách či ovládaný temnými silami, svět, který neobývá láska, který byl stvořen zlým demiurgem nikoli dobrým a laskavým Bohem stejně jako lidské bytosti, které ho obývají. Jako takový vyžaduje spásu. Ani Martínův rezignovaný odjezd na jih, ani Castelova úporná snaha porozumět vlastnímu nevyzpytatelnému a záhadnému nitru, ani Sábátův náhrobní kámen symbolizující „MÍR“ však nemohou uspokojit čtenáře, který čeká od literárního díla více než konstatování bídy tohoto světa. Ostatně nechce se věřit, že sám autor, který osvědčil takový ethos a osobně se angažoval⁷⁸ při „nápravě“ světa, by se spokojil s tak hubeným výsledkem, kterým je zjištění, že tento svět je zlý.

Kde je tedy ukryta idea spásy, kde je skryt onen „smysl“, jestliže vyprávěné příběhy (tam, kde lze ještě o příběhu v tradičním slova smyslu hovořit) vyznívají spíše rezignovaně, ne-li přímo tragicky? Pripustíme-li nebo tušíme-li, že Sábátovy romány tuto ideu v sobě skrývají, přestože o ní explicitně nic nevyprávějí, nemůžeme ji hledat nikde jinde než v hlubinných vrstvách textu. Je zakódována v oněch mytických elementech, kterých se od počátku našeho výkladu dovoláváme a jejichž analýza bude předmětem další kapitoly (III. Román a mýtus). Dříve než k ní přistoupíme, podívejme se, jak se idea spásy projevuje v tematickém plánu díla.

II. 2. 1 Spasení

Spasení jako motiv či téma se vyvíjí od prvního románu ke třetímu velmi pozvolna. Jestliže se s ním při četbě románu *Tunel* téměř nesetkáváme, v druhém románu je zprvu jakoby zneváženo, protože je spojeno s postavou opilého blázna Barragána, který u kořalky pověří posláním spásy Martina („*Přichází čas krve a ohně, chlapi. (...) Čas krve a ohně, neboť tohle prokleté město, ten-*

⁷⁸ Máme na mysli zejména jeho působení ve funkci předsedy (do které byl zvolen) Národní komise pro zmizelé osoby (Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas CONADEP) jmenované prezidentem Raúlím Alfonsínem v roce 1983.

hle nový Babylon, musí být očištěno ohněm, jelikož všichni jsme hříšníci... (...) ale ty, mládenče, ty ne, protože ty nás musíš všechny zachránit“ KHH, 183 — 184). Vzápětí však motiv spásy nabývá na významu, když opilcova slova vyvolají v Martínovi vzpomínku na „Alejandřin výrok o věsteckých snech a ohnivé očiště“ (KHH, 185). Tatáž Alejandra (zjeví se ve snu) sugeruje o mnoho let později Sabatovi v románu *Abaddón, el exterminador* povinnost psát. Psaní se zvláštním způsobem překrývá s dešifrováním jakýchsi klíčů. Psaní i dešifrování tajemných klíčů se pak jeví jako prostředek spásy nejenom oné nešťastné dívky, nýbrž i jeho (Sabatovy) vlastní: „Y Sabato volvia a preguntarse por qué la reaparición de Alejandra parecía recordarle su deber de escribir, aun contra todas las potencias que se oponían. Como si fuera preciso intentar una vez más el desciframiento de esas claves cada día más escondidas. Como si de ese frenesí complicado y dudoso dependiera no sólo la salvación del alma de aquella muchacha sino su propia salvación“ (AE, 107, podtrženo námi).

Stejně jako dobro (láska, světlo — viz výše) je spása vykázána z obyčejného života a je jí vyhrazeno místo v oblasti umění, literatury, náboženství, popř. blouznění opilý chládků. Předmětem úvah a hovorů, potažmo tématem se stává až ve třetím románu. Pokud se v něm o spásě mluví, tak jen v souvislosti s duší, uměním a apokalyptickým koncem světa. Je zašifrováno tajemnými klíči, jejich dešifrování je prostředkem spásy⁷⁹. Aby došel spásy, musí umělec podat svědectví (stát se mučedníkem?) o zkáze světa („deberás dejar tu testimonio, para salvar tu alma“, AE, 130). Spasení, spadá do sféry posvátného, tedy do jiné modality bytí⁸⁰, a jako takové je rozumem neuchopitelné, mocné a zcela odlišné od každodenní běžné skutečnosti. Protože je nepřístupné rozumovému poznání, lze ho vyjádřit pouze (posvátnými) symboly. Sám Sabato (postava) se s tím potýká, když si vybavuje neustálé dotazování ze strany čtenářů, co znamená „Zpráva o slepcích“: „Era inútil que les explicara que algunas realidades sólo pueden expresarse con símbolos inexplicables, como el que sueña no comprende lo que sus pesadillas significan“ (AE, 35, podtrženo námi). Protože posvátné je nepřístupné rozumovému poznání, nelze se mu naučit, lze k němu dospět pouze zasvěcením. Jako předmět zasvěcení je obestřeno tajemstvím a určeno jen vyvoleným.

Domníváme se, že myšlenka spásy, ale hlavně cesta k ní, jsou nejenom hlavním mysteriem Sábátových románů, nýbrž současně i jejich pravým poselstvím. Skrývá se v hustém předivu hypertextovosti, které se pokusíme v následující kapitole rozplést.

⁷⁹ Srov. dešifrování Malquíadesových rukopisů v románu Gabriela Garcíi Márqueze *Sto roků samoty*. Konečné rozluštění Cikánových rukopisů znamená zkázu Maconda, anagnórise a apokalypsa se protnou v jediném okamžiku smrti, která zničí mytické Macondo.

⁸⁰ Srov. Eliade, Mircea, *Le sacré et le profane*. Paříž, Gallimard/Idées 1965.