

Tragovi egzistencijalizma u Sábatovu romanu El túnel

Večeralo, Sara

Source / Izvornik: Čemu : časopis studenata filozofije, 2019, XV, 218 - 225

Journal article, Published version

Rad u časopisu, Objavljena verzija rada (izdavačev PDF)

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:131:723277>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom](#).

Download date / Datum preuzimanja: **2024-12-11**



Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
University of Zagreb
Faculty of Humanities
and Social Sciences

Repository / Repozitorij:

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb
Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



TRAGOVI EGZISTENCIJALIZMA U SÁBATOVI ROMANU *EL TÚNEL**

SARA VEČERALO
Filozofski fakultet,
Sveučilište u Zagrebu
sara.vecer@gmail.com

SAŽETAK

Egzistencijalistička misao nastala polovicom 20. st. u književnosti ostavila je najviše traga oslanjajući se ponajprije na djela francuskih autora Jean-Paula Sartrea i Alberta Camusa. Neke od ključnih tema egzistencijalističke misli poput izoliranosti i alijenacije pojedinca, kao i preokupiranosti temom holokausta te razornih posljedica II. svjetskog rata zastupljene su u djelima kao što su *Mučnina* Jeana Paula Sartrea, *Pad* Alberta Camusa, *Homo faber* švicarskog autora Maxa Frischa te u romanu *El túnel* Ernesta Sábata. Argentinski pisac Ernesto Sábato u romanu *El túnel* uprizoruje problem izoliranosti pojedinca u alijeniranom svijetu bez duhovnog usidrenja. Roman nas, kroz vizuru nepouzdanog pripovjedača i za egzistencijalistički roman karakteristično pripovijedanje u prvom licu, uvodi u svijet paranoidnog i opsesivnog slikara Juana Pabla Castela koji najavljuje ubojstvo jedine žene koja je razumjela njegovo slikarstvo – Marije Iribarne. Slika *Majčinstvo* koja uprizoruje detalj žene na žalu, sliku u slici, označava bezdanu strukturu, *mise en abyme*, koja igra ključnu ulogu u interpretaciji čitavog djela. Djelo se pritom može tumačiti i u tzv. „argentinskom ključu” koji naglašava nedostatak duhovnog usidrenja u svijetu preopterećenu materijalnim progresom, odnosno u odbacivanju i istrebljivanju autohtonog elementa Latinske Amerike potisnutog u procesu kolonizacije.

KLJUČNE RIJEČI

egzistencijalistički roman, izoliranost pojedinca, Ernesto Sábato, *El túnel*, Jean-Paul Sartre, Albert Camus, *mise en abyme*.

UVOD

Ernesto Sábato (1911–2011), argentinski književnik čija su malobrojna, ali značajna prozna ostvarenja svojim univerzalnim temama obilježila književnost 20. st, prije nego se posvetio pisanju bio je ugledni fizičar. Osim djela *El túnel* (1948), Sábato je napisao još dva romana: *O junacima i grobovima* (1961) i *Abadon, andëo*

* Rad je nastao 2019. god. u sklopu kolegija *Egzistencijalistički roman* na Odsjeku za komparativnu književnost Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, pod mentorstvom dr. sc. Slavena Jurića, izv. prof.

uništenja (1974) te više eseja u kojima je često izražavao društveno-političke preokupacije, i nacionalne i univerzalne. Sábato je tridesetih godina prošlog stoljeća boraveći u Parizu, kako navodi William Nelson (1986:460), bio dobro upoznat s egzistencijalističkom mišlju, što se može iščitati u njegovim djelima i esejima poput primjerice eseja *Čovjek i svemir* (1945) ili *Heterodoksija* (1952) koja sadrži diskusiju s Jean-Paulom Sartreom. U eseju *Ljudi i zupčanici* (1951) Sábato izlaže komentar na glavne egzistencijalističke mislioce¹ poput Kierkegaarda, Nietzschea, Dostojevskog, Sartrea i Camusa. Nelson, pokušavajući utvrditi glavne odlike egzistencijalizma u književnosti, točnije, smjestiti Sábátov *El túnel* u egzistencijalističku struju, napominje kako je egzistencijalizam, u kojem je naglašeno osobno, subjektivno, jedinstveno, prije metoda nego filozofski sustav, stoga bi se prije trebalo govoriti o egzistencijalistima nego o egzistencijalnom pokretu koji bi pretpostavljao neka zajednička uvjerenja ili postulate (Nelson, 1986:459). Konstantna potraga za slobodom i autentičnošću te konsekventna aporija odgovornosti prema svijetu neke su od glavnih odlika egzistencijalističke misli izložene u Sartreovoj *Mučnini* (1938), romanu koji je postao kapitalno djelo i uzor gotovo svim egzistencijalističkim ostvarenjima druge polovice 20. st.

„Ukratko, ideja apsolutne slobode jest da čovjek nije vezan niti jednim eksplicitnim ili implicitnim oblikom determinizma, odnosno, onima opisanim u religioznoj misli ili opisima ljudskog stanja u Marxa, Darwina, Freuda ili drugih.” (Nelson, 1986:461)

Izoliranost pojedinca u svijetu bez duhovnog usidrenja

Jedna od ključnih tema egzistencijalizma, koja je ujedno i temeljna okosnica romana *El túnel*, ideja je o apsolutnoj izoliranosti pojedinca jedinstvenog u svojoj samoći i kompletnoj alijenaciji od svijeta. Metafora tunela implicira svijest o toj samoći i izoliranosti individue koja ne pronalazi izlaz iz vlastitog mraka. Sábato će se na alijeniranog pojedinca, koji je zatečen u svijetu poput stranca, osvrnuti i u eseju *Ljudi i zupčanici*, a ova svijest o vlastitoj izoliranosti poprimit će tragične posljedice u romanu *El túnel*. Prema Sábatu, čovjek pati od „metafizičke samoće” koja je dio njegove prirode, ali koja mu je otkrivena tek u dehumanizirajućem svijetu strojeva, a odražava se u pretjeranoj vjeri u „napredak znanosti” i moć

1 Egzistencijalizam ili filozofija egzistencije, filozofski je pravac nastao početkom XX. st., a bazira se prvenstveno na pitanjima individualne slobode. Nelson (1986:459–460) napominje kako za razliku od Kantove *Kritike čistog uma* koja objašnjava filozofski sustav temeljen na razumu, egzistencijalistički mislilac određuje se upravo na negaciji ekskluzivnosti razuma kao sredstva objašnjavanja stvarnosti. Takav, „teži” pristup, negira mogućnost krajnjeg rješenja problema egzistencije, osim onog do kojeg svaka individua dolazi pojedinačno, što zapravo čini temeljnu razliku između egzistencijalista kao individue i filozofije egzistencije kao pristupa.

novca (Sábato, 2001:14). Ta ideja prisutna je i u romanu *Homo faber* (1957) švicarskoga autora Maxa Frischa na kojeg je također utjecala egzistencijalistička misao s polovice 20. st. Hermosilla Sánchez pak iščitava Sábátov *El túnel* iz tzv. „argentinškog ključa”, odnosno alijenaciju pojedinca tumači kao historijsku posljednicu kolonizacije i istrebljivanja autohtonog elementa domorodačkog stanovništva.

„Ernesto Sábato nikada nije oklijevao afirmirati u čemu je sadržan izvorni argentinski grijeh. To jest, bez straha izjaviti da je nakon uklanjanja autohtonog elementa u njegovoj zemlji uklonjena jedna od temeljnih osnova za mogućnost cjelokupnog zajedničkog suživota između skupina ili između rasa.” (Hermosilla Sánchez, 2010:54)

Argentina, više od drugih zemalja Južne Amerike, karakteristična je po svom „europeljstvu”, odnosno utjecaju i značaju europske kulture na autohtoni potisnuti etnički supstrat, što je najizraženije upravo u ovoj zemlji. Kada samoća postane prečesta u nekom društvu, uzrok tome može se pronaći u nedostatku komunikacije i dijaloga čovjeka s prirodom, sa zemljom u kojoj živi, odnosno u preokupiranosti više materijalnim nego duhovnim usidrenjem čovjeka u svijetu (Hermosilla Sánchez, 2010:58). Izolacija kao dehumanizirajući element povratno djeluje na individuu u dijaboličkom obličju, okrećući pojedinca koji je zanemario duh prirode protiv samog sebe, a kojeg će Sábato u romanu *El túnel* uprizoriti u liku slikara kojim vladaju mračne strasti i opsesije.

S druge strane, tragovi univerzalnih preokupacija, ponajviše bavljenje temom holokausta karakterističnom za egzistencijalističku misao s polovice 20. st., očituju se i u naizgled perifernim hipodijegetskim detaljima poput priče o bivšem pijanistu kojeg su, nakon što se požalio na glad u koncentracijskom logoru, natjerali da pojede živog štakora. Sličan tematski detalj, odnosno preokupaciju holokaustom i strahotama II. svjetskog rata pronalazimo i u romanu *Pad* (1956) francuskog autora Alberta Camusa. U trenutku kada slikar Juan Pablo Castel Mariji pokušava objasniti značaj slike *Majčinstvo*, o kojoj će nešto više biti rečeno kasnije, odnosno slutnju značaja koju slika ima za njega, ponovno spominje navedenu priču o bivšem pijanistu:

„Ne znam, sve to ima veze s čovječanstvom općenito, razumijete? (...) Ponekad vjerujem da ništa nema smisla. Na jednome majušnome plaketu, koji već milijunima godina juri prema ničemu, rađamo se usred boli, rastemo, borimo se, razbolijevamo se, patimo, nanosimo patnju, urlamo, umiremo, i drugi se rađaju da bi nanovo započeli tu jalovu komediju.” (Sábato, 2005:36)

Osamljeni pojedinac koji postaje svjestan beznadnosti svijeta u epohi najvećih katastrofa čovječanstva uslijed dvaju svjetskih ratova jedna je od ključnih ideja koja će obilježiti egzistencijalističku misao s polovice 20. st.

„Samo odnos prema svijetu isključivo posredstvom onog što ga negira nepodnošljiv je na duže vrijeme, i velik dio egzistencijalista bio je sklon tražiti spas u umjetnosti. Ali bijeg u estetiku jalov je i smiješan u jednoj epohi svjetskih katastrofa. Otuda kod mnogih, u situaciji posljednjih desetljeća, sklonost ka silovitom aktivizmu, pokušaj izživljavanja u akciji.” (Sartre, 1962:XXVI)

Nepouzdanost pripovjedača i nemogućnost komunikacije

Roman započinje rečenicom koja upućuje na prisutnost nepouzdanog pripovjedača:

„Bit će dovoljno da kažem da sam ja Juan Pablo Castel, slikar koji je ubio Mariju Iribarne. Pretpostavljam da se tog procesa svi sjećaju i da o meni nisu potrebna daljnja objašnjenja.” (Sábato, 2005:7)

Za egzistencijalističku naraciju, kako navodi Nelson (1986:463), pouzdanost pripovjedača nije relevantna, zato što on nema znanje o mislima i motivima svojih likova. Njegova realnost sastoji se isključivo od njegovih subjektivnih percepcija. Forma koja je česta u egzistencijalističkom romanu, pisanje u prvom licu, koja čini se prije adresira upravo čitatelja nego što bilježi svoja iskustva, kao što bi bio slučaj u dnevniku ili osobnim zabilješkama, prisutna je i u djelu *El túnel*.

„Uspostavljen je Ja-Ti odnos, u kojem je pripovjedačka savjest drugoga (u ovom slučaju čitatelja) dio prezentacije. U takvim okolnostima nije moguće zamisliti ‘pouzdanog pripovjedača’ (što znači, onoga koji govori istinu za čitatelja); čitatelj mora prema vlastitim shvaćanjima suditi što je to ‘stvarnost’” (Nelson, 1986:463)

Na početku romana Juan Pablo Castel najavljuje kako je priču odlučio ispričati kao povijest svoga zločina, bez pretjeranih objašnjenja, no već u sljedećoj rečenici autodijegetički pripovjedač zapravo objašnjava svrhu svoje priče:

„Želio sam ispričati povijest svoga zločina, i gotovo: kome se ne sviđa, neka je ne čita. (...) Pobude koje su me nagnale da ispišem ove ispovjedne stranice mogao bih zadržati za sebe; no kako mi nije stalo da me drže ekscentrikom, reći ću istinu, koja je u svakom slučaju prilično

jednostavna: mislio sam da bi ih mogli pročitati mnogi, budući da sam sada slavan (...) bodri me slabašna nada da će me netko razumjeti. PA MAKAR TO BILA SAMO JEDNA OSOBA.” (Sábato, 2005:10–11)

Nepouzdana pripovjedač u prvom licu i disonantna samonaracija upri-
zoruju pojedinca koji opsesivnom i posesivnom željom za drugom osobom, koja
postaje objekt njegovih najdubljih fantazija i strahova, očajnički pokušava zadržati
kontrolu nad vanjskim svijetom. Odnos Juana Pabla prema Maríji koji je postajao
sve okrutniji i nasilniji, uzrokom čega su bili njegovi duboki strahovi i paranoje da
ga María zapravo vara i ne voli, dovodio ga je do bipolarnih i maničnih stanja u
kojima on, razapet između bijesa i kajanja, samoprijezira i očaja, dolazi do zaključka
kako zapravo nije ništa bolji od drugih, unatoč hipertrofiranom egoizmu kojeg često
ističe u svojim monolozima:

„Općenito, taj osjećaj da si sam na svijetu čini se pomiješanim s gordim
osjećajem nadmoći: prezirem ljude, vidim ih prljavima, ružnima, nes-
posobnima, gramzljivima, prostima, kukavnima; moja me samoća ne
plaši, gotovo je olimpijska...” (Sábato, 2005:74).

Odmah u sljedećem trenutku zaključuje da:

„u tom trenutku, kao i u drugim sličnima, osjećao sam se usamljen usli-
jed svojih najgorih osobina, svojih podlih djela. U takvim slučajevima
osjećam da je svijet vrijedan prezira, ali shvaćam da sam i ja njegov
dio.” (Sábato, 2005:74)

Nemogućnost komunikacije, prenošenja poruke drugima, odnosno
nerazumijevanja kao ključnog aspekta odnosa pripovjedača sa svijetom koji ga
okružuje, odražava se i u snu o čarobnjaku koji ga je pretvorio u golemu pticu.
Dok je svojim prijateljima pokušavao objasniti da je zapravo pretvoren u pticu,
oni su čuli njegov uobičajeni glas koji govori uobičajene stvari i vidjeli ga u nor-
malnom ljudskom obličju. Pripovjedačev preuveličani paranoidni kompleks, s
druge strane, poduprt je izuzetno izoštranim analitičkim aparatom koji pronalazi
pervertiranu logiku u minucioznim detaljima poput tuđih gesta, mimike lica te
u naoko neprimjetnim pokretima koji mu služe kao dokaz za kreiranje svojih
urotničkih silogizama o Maríjinim prijevarama:

„María i prostitutka imale su sličan izraz; prostitutka je hinila užitak;
María je, dakle, hinila užitak; María je prostitutka.” (Sábato, 2005:113)

Pritom su rečenice u kurzivu, poput prethodno navedenih, barem se meni tako čini, metatekstualni obrazac kojim pripovjedač tijekom čitavog romana upućuje na „faktičnost” svojih misli i analiza koje posljedično, efektom kontrasta, naglašavaju nepouzdanost pripovjedača upućujući na to da se radi o krajnje paranoidnoj i posesivnoj osobi. Strah od gubitka kontrole pokreće Juana Pabla i njegove postupke prema Maríji, osobi koja je, osim što je nedostupna, neprestano okružena tajnovitošću, nedorečenostima i svojevrsnim „staklenim zidom” (sintagma kojom je Juan Pablo slikovito opisivao njihov odnos).

„I bilo je kao da smo nas dvoje živjeli u usporednim prolazima ili tunelima, ne znajući da idemo jedno kraj drugoga, poput sličnih duša u slično vrijeme, da bismo se našli na kraju tih prolaza, pred prizorom koji sam ja naslikao kao ključ namijenjen samo njoj. (...) Ne, prolazi su i dalje usporedni kao prije, makar je zid koji ih dijeli sada bio od stakla te mogu vidjeti Maríju kao šutljiv i nedodirljiv lik...” (Sábato, 2005:123–124).

Mise en abyme

Slika koju će Juan Pablo Castel izložiti na Proljetnom salonu 1946, nazvana *Majčinstvo*, uobličuje motiv koji postaje okosnicom cjelokupne radnje romana, element mikrokozmosa uprizoren detaljem u lijevom kutu slike, gdje se kroz jedan prozorčić vidio: „majušan i dalek prizor: samotno žalo i žena koja promatra more. Bila je to žena koja je gledala kao da nešto iščekuje, možda neki nejasan i dalek zov. Prizor je, po mom mnijenju, sugerirao tjeskobnu i posvemašnju samoću” (Sábato, 2005:12).

Na slici koja u prvom planu uprizoruje krupnu ženu koja promatra dijete kako se igra, nitko nije obraćao pozornost na taj detalj u lijevom kutu, osim Marije Iribarne za kojom će Juan Pablo Castel, čim je ugleda, razviti fatalistički opsesivni poriv, a taj minijaturni detalj žene u daljini na slici uprizoren je kao mikroelement teksta koji reprezentira cjelokupno djelo:

„Kao da je ta mala scena s prozorom počela rasti i zaposjedati cijelo platno i cijeli moj rad.” (Sábato, 2005:13)

Već spomenuti problem komunikacije u romanu *El túnel* utjelovljen je metaforama tunela i staklenog zida, usamljene vizije pojedinca koji nikad u potpunosti ne može biti siguran je li je prenio drugome jasnu poruku o sebi. Najbitniji element komunikacije, moment interpretacije poruke, koja ne mora biti istovjetna s inicijalnom intencijom pošiljatelja, upućuje na to da subjekt i objekt komunikacije nikada nisu istovjetni, identični. Stoga bi zaključak bio da razumijevanje, odnosno prenošenje poruke, nikad ne može biti totalno ili apsolutno, nego samo djelomično

ili parcijalno. Unatoč tome, čini se da postoje križišta i točke koje u jednom trenutku spajaju Juana Pabla Castela i Mariju Iribarne u presudnom motivu romana, slici unutar slike, uprizorenu kao *mise en abyme*, bezdanosti koja se očituje u slici *Majčinstvo*, odnosno detalju osamljene žene na obali. María će u pismu Juanu Pablu opisati taj moment na sljedeći način:

„More je tu, trajno i pomamno. Moj negdašnji plač je jalov; jalova su i moja iščekivanja na samotnom žalu, dok uporno promatram more. Jesi li odgonetnuo i naslikao tu moju uspomenu ili si naslikao uspomenu mnogih bića kao što smo ti i ja?” (Sábato, 2005:53)

Mise en abyme, odnosno bezdanost, francuski termin koji u književnu teoriju uvodi André Gide, označava strukturu bez kraja, beskrajno ponavljanje, tematsku funkciju hipodijegetičke pripovijesti koja se temelji na analogiji (intra) dijegetičke i hipodijegetičke razine (Grdešić, 2015:99). Cohn (2012:108) navodi kako pisac koji je prvi primijetio ovu strukturu bio Jorge Luis Borges u svom eseju o Don Quijoteu, a Genette ju je, s druge strane, povezo s internom metalepsom. Njome objašnjava zašto čitatelj osjeća „vrtoglavicu” kada granice pripovjedača i pripovjednog teksta postanu porodne, odnosno kada dolazi do transgresije između fikcionalnog i stvarnog svijeta unutar narativa. Tu igru zrcala, odnosno dvojnost prostora, Foucault naziva heterotopijom koju objašnjava kao „svojevrna protu-smještanja” ili „svojevrne utopije uprostorene posredstvom realnih smještanja” (Foucault, 2013). Foucault nadalje objašnjava kako je to:

„jednako tako heterotopija, u mjeri u kojoj zrcalo realno postoji i u kojoj ima, spram mjesta što ga zauzimam, neku vrstu povratnog učinka; krenuvši prema njemu, otkrivam svoju odsutnost s mjesta na kojemu jesam, zato što se vidim ondje.” (Foucault, 2013)

Iako Foucault rabi ovaj pojam u nešto drukčijem kontekstu, temeljna analogija zrcalne slike, barem se meni tako čini, može se povezati i s podvostručavanjem izmještenog virtualnog prostora i vremena u tematski ključnoj slici unutar slike u Sábatovu romanu *El túnel*.

ZAKLJUČAK

Ernesto Sábato, jedna od ključnih figura hispanoameričke, ali i svjetske književnosti 20. st., u romanu *El túnel* uprizoruje temeljnu egzistencijalističku preokupaciju – problem izoliranosti individue u alijeniranom svijetu. Pritom se alijenacija ukazuje ili kao univerzalna značajka čovjeka kojemu nedostaje duhovno usidrenje u svijetu koji postaje preopterećen materijalnim progresom, ili kao

temeljni nedostatak povezanosti sa zemljom, odnosno prirodom. Ova holistička interpretacija u „argentinском ključu” ukazuje na historijsku posljedicu zanemarivanja višedimenzionalnosti latinoameričkog bića nasilnim uvođenjem stranog elementa, a koje sada „vraća dug” u obliku dijaboličkog dehumanizirajućeg aspekta alijenacije i usamljenosti, koja se pak odražava u patološkim stanjima i opsesijama slikara Juana Pabla Castela. Egzistencijalistički moment, kako objašnjava Nelson, iščitava se i u pripovjedaču u prvom licu, formi koja je česta u egzistencijalističkom romanu i koja prije adresira čitatelja, nego što bilježi vlastita iskustva. Nepouzdanost pripovjedača pritom nema poseban značaj za egzistencijalistički roman, s obzirom na to da se njegova stvarnost sastoji isključivo od vlastitih subjektivnih percepcija. Još jedan ključan aspekt djela *El túnel* jest tzv. tematska funkcija hipodijegeze, *mise en abyme* ili bezdana struktura, uprizorena u temeljnoj okosnici radnje romana – slici *Majčinstvo* koja nagovještava podvostručavanje prostorne i vremenske komponente, a koja se također može nazrijeti u Foucaultovu konceptu heterotopije.

LITERATURA

Cohn, D. (2012): „Metalepsis and Mise en Abyme”, *Narrative* 20(1), str. 105–114.
URL: <http://muse.jhu.edu/article/464010> (6. XII. 2019.).

Foucault, M. (2013): „O drugim prostorima”, *Peščanik*
URL: <https://pescanik.net/o-drugim-prostorima> (6. XII. 2019.)

Grdešić, M. (2015): *Uvod u naratologiju*, Zagreb: Leykam International.

Hermosilla Sánchez, A. (2010): „Una lectura de *El túnel* en clave argentina: Juan Pablo Castel y la revuelta de Caín”, *INTI, Revista de literatura hispánica* br. 71/72, str. 53–68.
URL: <https://www.jstor.org/stable/23289030> (6. XII. 2019.)

Nelson, W. (1986): „Sábato's *El túnel* and the Existential Novel”, *Modern Fiction Studies* 32(3), str. 459–467.
URL: <https://www.jstor.org/stable/26281961> (6. XII. 2019.)

Sábato, E. (2001): *El túnel*, Madrid: Cátedra – Letras Hispánicas.

Sábato, E. (2005): *Tunel*, Zagreb: Sysprint.

Sartr, Ž. P. (1962): *O književnosti i piscima*, Beograd: Kultura 1962.