„Napísať nehorázne krásnu vetu“
(Rudolf Sloboda: Uhorský rok)

ZORA PRUŠKOVÁ, Ústav slovenskej literatúry SAV, Bratislava

„Cieľom poézie má byť praktická pravda.
Vyjadruje vzťahy medzi základnými pravidlami a druhotnými pravidlami života.“

„Nič nie je klamlivé, čo by nebolo pravdivé, nič nie je pravdivé, čo by nebolo klamlivé. Všetko je opakom snenia a básnenia.“

(Lautréamont: *Poézia*)

Poviedkový súbor *Uhorský rok* vyšiel r. 1968 ako tretí knižný titul vtedy už známeho autora. Predchádzali mu dva dlhšie texty, *Narcis* (1965) a *Britva* (1967), pričom ich autor, Rudolf Sloboda (1938 – 1995), bol v tomto období jedným z diskutovaných spisovateľov. Debutoval o desaťročie skôr v časopise Mladá tvorba a do roku 1970 vydal dovedna štyri tituly.

Uhorský rok je suverénne a elegantne napísaná kniha, ktorá dodnes pripomína umelecky produktívne obdobie šesťdesiatych rokov. Už koncom predchádzajúceho desaťročia došlo v literatúre k obnoveniu estetických a poetologických impulzov literárnej avantgardy z medzivojnového a bezprostredne povojnového obdobia. Legitímnou súčasťou prózy sa v tomto období stal experiment s tradičnými spôsobmi narácie, dekompozícia logiky a kauzality nielen na časovej a priestorovej rovine príbehu, ale často aj prostredníctvom deštrukcie žánru. V dôsledku toho sa značne rozšírili a skomplikovali výrazové prostriedky, často až po hranicu zrozumiteľnosti a komunikatívnosti. Ziskom však bolo etablovanie predtým marginalizovaných štýlotvorných postupov, ako sú irónia, satira, paródia, citát alebo parafráza. Práve v období na prelome šesťdesiatych a sedemdesiatych rokov vznikli texty Pavla Vilikovského, Pavla Hrúza a Dušana Kužela, ktoré sa až o dvadsať rokov stali súčasťou verejného literárneho kontextu.

V naznačených súvislostiach má tretia Slobodova kniha zvláštnu pozíciu. Predovšetkým ako jedna z viacerých ukazuje, že modifikovaný návrat k literárnym avantgardám môže byť aj po viacerých desaťročiach produktívny. V dobovom kontexte krátkeho epického žánru zameraného prednostne na formálny experiment (J. Johanides, P. Jaroš, J. Kot, J. Lenčo, neskôr A. Vášová, J. Puškáš) prináša Sloboda svojimi knihami (po *Uhorskom roku* ešte *Šedé ruže* a *Romaneto Don Juan*) literárne texty svojráznej kvality.

Predovšetkým veta

Podľa svedectva autora, súbor poviedok *Uhorský rok* vznikol na návrh a objednávku vydavateľstva Smena. Spoluzostavovateľom titulu sa stal jeho vtedajší redaktor Dušan Kužel. Obsahom knihy je dvanásť kratších textov, ktoré boli dovtedy takmer všetky

(okrem próz *Odriekanie* a *Lietadlom do Košíc*) publikované časopisecky. Časopiseckou platformou pôvodnej edície poviedok Uhorského roka boli Slovenské pohľady (dovedna osem poviedok), mesačník Mladá tvorba (jedna poviedka) a mesačník Romboid (jedna poviedka). Knižné vydanie poviedok môžeme považovať za nový literárny artefakt.

Súbor má podtitul „dvanásť rozprávok s krátkymi úvodmi" a v zhode s tým každý text obsahuje stručnú introdukciu, akýsi nepravý incipit, ktorý sa nie vždy „rýmuje" a dopĺňa s tým, o čom poviedka bude. „*Mal to byť niekedy akord pred inou tóninou, inokedy priame vysvetlenie zámeru – s úmyslom prekvapiť čitateľa, ktorý ten zámer naozaj tam nájde*" (Sloboda, 1988, s. 72). Zdá sa, že incipit, tak ako ho vo svojej kompozícii používajú jednotlivé texty z knihy Uhorský rok, ukazuje rovno dovnútra Slobodových štýlotvorných postupov. Indíciou však už nie je iba prekvapenie, mystifikácia alebo hra. Ako oveľa dôležitejší prvok sa objavuje voľný vzťah štýlových vrstiev, ktorý sa aktivizuje nielen na základe predstavy variabilného textového celku, ale ešte výraznejšie na základe fascinácie malou časťou tohto celku. U Slobodu je ňou veta, často iba slovné spojenie, ktoré sa náhle, provokované a diktované logikou vnútornej reči (endofázie, hovoreného myslenia) a v zhode so surrealistickou poetikou, stáva dominantným a určujúcim prvkom pri výstavbe textu.

Frapantne o tom vypovedajú tituly Slobodových poviedok, ktoré sú natoľko zaujímavé a sebestačné vo svojej exkluzivite, že bývajú iba voľne situované voči označovaným textom. Týka sa to predovšetkým prvej (*Mesto, srdce, vysvedčenie, dievča*), piatej (*Lipeň, mesiac jún*), desiatej (*Žiarlivosť, pamätný dar*) a dvanástej poviedky (*Uru*, alebo *Dobrý deň, Lotor Amont*). Milan Šútovec v recenzii Uhorského roka hovorí o „oslobodenej próze", poviedkárskom lakonizme, čistej kreativite a úsilí „napísať nehorázne krásnu vetu" (Šútovec, 1969, s. 142 – 143).

Autorský lakonizmus a zámerné diletantstvo pri tvorbe textu môžeme považovať za jeden zo zakladajúcich princípov Slobodovho písania. Sú typické pre jeho štýl, v ktorom kladie dôraz na mikrokompozíciu textu, pričom pre makrokompozičné postupy je typické náhodné, voľné spájanie motívov a jednotlivých tematických sekvencií. Druhou, často paralelne využitou možnosťou je protiľahle situovaný výchovný a didaktizujúci zámer, ktorý autor takmer na spôsob ľudovej lektúry vkladá do svojich textov. Obidva tieto postupy Sloboda využil rovnako v románoch, ako aj v krátkych prózach. Zriedkavo s nimi však pracoval tak cieľavedome a koncepčne ako v Uhorskom roku.

O lži, mystifikácii, pravde a kráse, ale predovšetkým o „kráse vedľa krásy"

Milan Šútovec nebol jediný recenzent Uhorského roka. Kniha vyvolala početný a tiež rôznorodý ohlas literárnej kritiky. V časopise Romboid sa dokonca dvanásta rozprávka Uru, alebo Dobrý deň, Lotor Amont stala témou podujatia Jedna poviedka a päť interpretácií, čo sa predtým podarilo iba Stachovej básni *Obrad s plameňom*. Okrem čítania tohto najkontroverznejšieho textu piatimi rôznymi interpretátormi (A. Bagin, J. Beňo, V. Marčok, I. Kadlečík, J. Mistrík), sa ku knihe ako celku relevantne vyjadril citovaný M. Šútovec, ďalej I. Kadlečík, P. Števček a P. Zajac.

Spomenuli sme už, že kniha *Uhorský rok* sa ako literárny výkon neuzatvorila do experimentu, ktorý by bol dotovaný z bežných inovačných zdrojov referenčnej narácie.

Sloboda zašiel oveľa ďalej. Zahral sa s čitateľom hru o princíp literatúry, ktorá už nefunguje na základe súdržnosti so skúsenosťou alebo poznaním, a ako náhradu mu ponúkol dotyk s mystifikovaným svetom, kde aj pozitívne zistiteľné fakty a skutočnosti (veda, história) fungujú tak, ako by sme si ich mohli vymyslieť, alebo ako by sa nám mohli prisniť. Súbor obsahuje dve rozprávky, ktoré takýmto spôsobom atakujú „zdravý rozum" čitateľa. V poviedke *Pocta V. Kouskovi* sa pripomínajú zásluhy českého zberateľa psích rozhovorov, ktorý robil úspešné výskumy aj na Slovensku, a v „historickej" rozprávke *Lamačská bitka* si môže čitateľ prečítať „vierohodnú" historku o sláve, hrdinstve a páde slovenského kráľa Lukáša Mateja Zuncinského.

Referencialita týchto próz súvisí s mystifikačnými stratégiami literárnej paródie, ktoré pracujú s imitáciou, napodobeninou, prípadne persiflážou podobne, ako ich pre pragmatické ciele kultúrnej manipulácie využívala stredoveká scholastika. Autor postupuje tak, že do kultúrne a literárne vysoko situovanej žánrovej formy vkladá účelovo vymyslené námety, príbehy alebo udalosti, ktoré majú byť touto formou habilitované ako skutočné a vierohodné. Zmyslom takéhoto postupu je v konečnom dôsledku mytologizujúca lektúra, ktorá supluje neexistenciu niektorých doložiteľných faktov a skutočností dôležitých pre kultúru alebo identitu spoločenstva, krajiny, štátu alebo obce. Na margo Uhorského roka nájdeme v Slobodovej autobiografii takýto komentár: „*V rokoch, keď som poviedky písal, sa akosi zabúdalo na naše národné tradície – eventuálne sa tie tradície krvopotne hľadali skôr na Západe. Chcel som vniesť do tejto diskusie svoj hlas.*" (Sloboda, 1988, s. 72).

Slobodove mystifikujúce paródie majú rozličnú mieru „strategického" vplyvu. Niektoré sa týkajú národa, štátu, histórie, politických loci communes, iné sú viac uzatvorené do sféry konzervatívnej morálky spoločenstiev a nabádajú k rozumu, triezvosti a pokore v občianskom alebo manželskom súžití. Podobný charakter má aj druhá Slobodova rozprávka *Epištola Jánovi Nádhernému*, ktorá je podľa A. Bagina „paródiou stredovekých moralistických listov" (Bagin, 1969, s. 12). V prípade poviedky *Lamačská bitka* Bagin hovorí o paródii historickej kroniky, poviedku *Mier* charakterizuje ako paródiu osvietenských sentencií a v súvislosti s prózou *Priložim* konštatuje, že ide o paródiu psychologickej poviedky. V Baginovej intencii je možné klasifikovať aj ostatné tituly poviedkového súboru. Próza *Odriekanie* je v takomto klasifikačnom kľúči parodickou napodobeninou vysokých antických motívov (okrem iného odkaz na hrdinkino vlastné meno Orestea, ktoré sa neskôr stalo titulom rovnomennej filmovej poviedky), poviedka *Lipeň, mesiac jún* parodicky odkazuje na vševedúcho rozprávača, desiata próza – *Žiarlivosť, pamätný dar* pripomína „scénosled" nového románu, fragment *Lietadlom do Košíc*, neskôr včlenený do románu *Šedé ruže*, pripomína „výsek" z väčšieho celku alebo filmovú poviedku. Jediná pravá rozprávka, tretie číslo súboru pod titulom *Čert v službe*, je kreáciou na motívy ľudovej rozprávky o polepšenom čertovi, ktorý sa stane zdrojom ekonomickej prosperity pre svojho pôvodného protivníka – mlynára.

Aj zo zbežnej typológie a rozlíšenia jednotlivých titulov súboru je možné usudzovať, že Slobodov záujem o nezáväznú hru s literárnymi námetmi a žánrami ako pragmatickými komunikačnými stratégiami mal aj svoju vážnu stránku v úsilí o etablovanie beletrie, t. j. krásneho písania v jeho pôvodnom význame, ktorý ambiciózny vklad do majstrovstva literárneho remesla spájal s demokratickou predstavou čitateľskej obce.

Je príznačné, že to bola práve *Lamačská bitka*, ktorá sa stala „skúšobným kameňom" pre akceptovanie Slobodovho fabulovania, regulovaného sofistickou logikou „náhradnej pravdy". Bol to ten druh „výmyslu", pri ktorom sa tradičná literárna kritika aj s rizikom omylu zapodievala otázkou lži, resp. „lži, ktorá hovorí pravdu" (Kadlečík, 1969, s. 47 – 52).

Sám autor však tento problém riešiť nechcel. Ak mu aj išlo o pravdu, bola to veľmi zvláštna pravda (pseudopravda trúfalej, ad hoc vytvorenej mytológie), ktorú nikdy nepresadzoval na úkor krásy. Jeho vzťah k dobovo módnym ideologémam, ako boli lož, pravda alebo aj krása postavené do služieb literatúry, dobre vystihuje nasledujúci výrok, ktorým charakterizoval aj pôvod štýlotvorného gesta Uhorského roka: „*Ak sa predpokladá, že cieľom umenia a filozofie je pravda, nikdy nebudeme mať jasno v tomto napätí. Nechcem tautologicky rozťať uzol vyhlásením, že cieľom umenia je krása, pretože v pojme krása je aj pojem pravda. O to tu nejde... V čase, keď som dával dohromady Uhorský rok, mal som tieto veci dosť nejasné, lepšie povedané, neuvažoval som o nich. Ale zbierka by nasvedčovala, že intuitívne som nekládol vedľa seba pravdu a krásu (alebo lož a krásu), ale krásu vedľa inej krásy*" (Sloboda,1988, s. 75).

V knihe *Pokus o autoportrét* sa Sloboda priznáva k obľube surrealizmu. Nepochybné je, že ho v zhode s jeho vlastným autorským naturelom oslovil typ surrealistickej obraznosti, dôraz na nekontrolovanú fantáziu, asociatívnosť, na podvedomé psychické procesy ako zdroj literárnej imaginácie, na snové a jazykovo spontánne projekcie vnesené do textu, rovnako ako aj nové kompozičné techniky, ktoré etabloval surrealizmus vo výtvarnom umení. Najdôležitejšie je, že mnohé a podstatné z tejto metódy je v Slobodovom autorskom slohu prítomné spontánne, napokon už jeho knižný debut *Narcis* výrazne rozšíril hranice literárneho výrazu tým, že včlenil sen, bdelé snívanie alebo náhle asociatívne spojenie významovo odľahlých javov do fungujúceho celku literárneho diela.

Slobodovo zaobchádzanie s realitou, tak ako ho demonštrujú texty z prvej tretiny jeho tvorivého obdobia, pripomína prácu básnika, ktorý má mimoriadne veľkorysý vzťah k metafore. Sprievodným znakom takejto práce s metaforou je princíp otvorenosti a tiež absencia spätnej racionálnej alebo konvenčne logickej kontroly napísaného. Práve tým je podmienené, že všetko, čo má u Slobodu vonkajšiu podobu mystifikácie, paródie alebo len jednoduchej parafrázy, či textovej derivácie, nachádza vnútornú oporu v poznávacom princípe podobnosti, podľa ktorého neexistujú zásadne odľahlé alebo nerovnorodé významy a javy, pretože všetko odkazuje na všetko v homogénnom svete literárneho jazyka. V knihe *Anatómia kritiky* Northrop Frye rozlišuje päť druhov metaforickej obraznosti, ktoré odvodzuje od stredovekej, pôvodne teologickej deskripcie symbolického, jazykom sprostredkovaného sveta. Ide o postupné a hierarchické usporiadanie výrazových možností na princípe juxtapozície (doslovná metafora), rétorického tvrdenia o podobnosti (deskriptívna metafora), analógie vzťahu medzi štyrmi pojmami (formálna metafora), totožnosti jednotlivosti s jej triedou (archetypálna metafora) a na princípe tvrdenia o hypotetickej totožnosti (anagogická metafora). Posledný druh metaforickej obraznosti je krajným a najradikálnejším postupom, podľa ktorého „neexistuje metafora, ktorú by mohol čitateľ dopredu spochybňovať, a svet literatúry je svetom, v ktorom je každá vec potenciálne identická so všetkými ostatnými. V tejto rovine sa stretávame s poéziou v jej celistvosti" (Frye, 2003, s. 147 – 148).

V Slobodovej knihe nájdeme prózy, v ktorých môžeme identifikovať afinitu k surrealistickému textu, a to buď v súvislosti s prezentáciou (poviedka Mesto, srdce, vysvedčenie, dievča), alebo citáciou (poviedka Uru, alebo Dobrý deň, Lotor Amont) surrealistických tvorivých postupov a tiež estetických názorov a postojov. Ak Sloboda v súvislosti s poetikou *Uhorského roka* hovoril o situovaní „krásy vedľa krásy" a určil ju za modus vivendi tejto knihy, potom úvodná rozprávka *Mesto, srdce, vysvedčenie, dievča* je naplnením takéhoto autorského programu par excellence.

Odlišne, menej demonštratívne, formou diskrétnej citácie, s čitateľom komunikuje poviedka *Uru...* Prvýkrát vyšla v r. 1967 v treťom čísle Mladej tvorby pod titulom *Uru.* Rozvedený titul, odkazujúci na inšpiráciu Lautréamontom, sa objavil až v knižnom súbore.

V naznačenej súvislosti je Slobodova tretia kniha priznaným a poslednou poviedkou až okázalým pozdravom demokratizujúcim, provokačným a oslobodzujúcim iniciatívam literárneho surrealizmu. Súvislosť s takouto predstavou literárnosti dosvedčuje aj to, že Slobodovo epické gesto je motivované primárne nie artistnou, ale existenciálnou potrebou zviditeľniť a zvýznamniť sa prostredníctvom „urobeného" artefaktu. Veľmi dobre sa to zhoduje s propozíciami surrealistickej estetiky, podľa ktorej, citujúc L. Aragona a jeho *Rozpravu o štýle* z r. 1928, „surrealisti nerobia literatúru, písanie je pre nich len prejavom ľudskej existencie ako reč alebo čin... Je prostriedkom úplného oslobodenia ducha a všetkého, čo sa mu podobá" (t. j. imaginárneho a snového, dopl. Z. P. podľa citovanej literatúry – Kováč, 1968, s. 162 – 163).

Poviedku *Uru...*, túto, spolu so Slobodom povedané, „milú tuctovosť", ako to komentuje incipit k dvanástej poviedke, môžeme interpretovať ako polemický pokus autora vyrovnať sa s nákladným a ambivalentným posolstvom „etického kódexu" surrealizmu, ktorým sa v čase jeho nástupu stala Lautréamontova báseň v próze *Spevy Maldororove.* Text francúzskeho básnika Issidora Ducasse s umeleckým pseudonymom Lautréamont, ktorý žil v krátkom období rokov 1846 – 1870 medzi Južnou Amerikou a Francúzskom, kde v r. 1870 zomrel, pochádza z r. 1869. O rok neskôr vyšli dva stručné zošity jeho sentencií a aforizmov pod titulom *Poézia.* Sú predslovom k nerealizovanému širšiemu projektu, ktorý mal byť polemickou autoreflexiou prvotiny. Český preklad obidvoch kníh sa v našom kultúrnom prostredí objavil už r. 1929 v prekladoch J. Vodehnala a J. Hořejšího. Do slovenčiny dva fragmenty zo *Spevov...* preložil Vladimír Reisel. Publikované boli v nadrealistických zborníkoch (r. 1940 v zb. *Sen a skutočnosť*, r. 1941 v zb. *Vo dne a v noci*). Vplyv na Slobodovo rozmýšľanie o literatúre má hlavne druhá časť Lautréamontovho diela, fragmenty, sentencie a postrehy, ktoré pod titulom *Poézia* vyšli r. 1967 v preklade Ľ. Feldeka so zasväteným doslovom J. Špitzera v Klube milovníkov poézie vo vydavateľstve Slovenský spisovateľ. Dikcia a rétorika drobných útvarov s osvietenskou didaktizujúcou intenciou sa ako echo v Slobodovom voľnom esejistickom uvažovaní objavuje priebežne, stopovo je tiež súčasťou autorovej prózy. Aj poviedkou *Uru...* – a hlavne jej ústrednou postavou permanentného diletanta – sa Sloboda prihlasuje k racionálnemu, sebavýchovnému tónu klasicistickej Poézie, pričom romantický, titanský a satanistický pátos *Spevov Maldororových* podrobuje ironickej reflexii.

Lautréamontovo dielo ostalo v zabudnutí až do čias dadaizmu a surrealizmu. Modernistov jeho nerýmovaná poézia oslovila predovšetkým buričským, bohorúhačským

a sociálne reformným gestom. Je zjavné, že práve v takejto intencii, i keď limitovanej dobovou situáciou kultúry, politiky a tvorivého ega, na Lautréamontovo gesto nadväzuje R. Sloboda. V texte poviedky o tom svedčí priamy odkaz na Maldororovho žiaka, a tiež kvázi legendický, hagiografický príbeh Urua, ktorý nemá ľudskú analógiu a sociálne okolie. V Lautréamontovej básni v próze je hrdinom padlý anjel, nejasná identita medzi človekom, démonom a zvieraťom, predovšetkým však hlas – revoltujúci spev adresovaný rovnako človeku ako bohu, ktorý sklamal, a nie je viac spoľahlivou transcendujúcou autoritou.

Súvislosť Slobodovho hrdinu s hrdinom Maldororových spevov je určená vzťahom učiteľ a žiak. Sloboda však kladie dôraz na prirodzenú tvorivosť, nekonečnú zvedavosť, diletantstvo a sociálnu infantilitu svojho hrdinu, v čom nachádzame skrytý odkaz na autobiografickú identitu Urua. Titulom poviedky autor Lautréamonta síce pozdravuje, využívajúc slovnú hru, ktorou pseudonym básnika „rozkladá" na pomenovanie *Lotor Amont*, ale už v prológu poviedky sa Uru od svojho učiteľa dištancuje nielen preto, že tento ho cvičil v láske k moru (alúzia na scenériu prvej kapitoly Spevov Maldororových) a Uruovi sa more nepáči, ale najmä preto, že Slobodov hrdina chce prežiť šťastný život podľa vlastných zákonov a pravidiel, a tiež podľa zákonov a pravidiel zdravého rozumu „*Uru si kúpil pohodlný dom a žil do konca života šťastne. Chcem vedieť prečo a viem to. Niečo viem z Uruových denníkov, niečo som počul od jeho otca a niečo vyplýva z nezvratnej logiky*" (Sloboda, 1969, s. 145). Vysokú, romanticky ladenú dikciu lautréamontovskej vzbury Sloboda v postave Urua alternuje apelom na slobodu, odvahu, zvedavosť a prirodzenú múdrosť človeka – autodidakta, ktorého cieľom má byť predovšetkým šťastný život podľa prirodzených pravidiel. V epilógu rozprávky ho autor Uruovi prisudzuje takto: „*Uruov život nebol výkrikom. Nemožno ho pokladať za svätca, ale nemožno s ním strašiť deti, to teda nie. Uru tvrdil, že všetko sa dá pochopiť... Uru veril každému predsudku, každej myšlienke, každému snu... a pretože sa dožil vysokého veku, nemôže nikto tvrdiť, že nežil múdro*" (Sloboda, 1969, s. 150). V dvanástej rozprávke nám Sloboda hrdinu predstavuje ako možnú slobodnú a tvorivú „pra-podstatu" každého z nás, a my v takomto obraze čítame aj odkaz na jeho vlastnú „príkladnú" existenciu.

Uruov „životopis" je poslednou rozprávkou Uhorského roka. V časopiseckej podobe vyšiel r. 1967, v mesačníku Mladá tvorba, v januárovom čísle. Ťažko mu však prisúdiť rozprávkovú identitu, jeho sémantika má esteticky sofistikovanejšiu podobu. Odkaz na Lautréamonta indikuje prítomnosť štýlotvorných postupov surrealizmu. Identifikovateľné sú voľné kompozičné prepojenia jednotlivých sekvencií tematického diania na spôsob textovej koláže, na princípe asambláže funguje spájanie vysokého a triviálneho, paralelne využitý žáner hagiografie a rozprávky. Priamy vplyv Lautréamontovej básne v próze sa v texte objavuje ako „ozvena" (týka sa Uruovej apostrofy prírody a živlov v kontraste s umelým artefaktom). Rétorika napodobňuje dikciu prototextu: „*Ó, veľké modré nebo. Ó, tabak, zlato... či nie ste stokrát krajšie ako smradľavá pohlavnosť sonetov?*" (Sloboda, 1968, s. 148). Surreálny charakter má aj hlavná polymúzická postava, mudrc a svätec s vlastnosťami infantilného tuláka a asociála.

Poviedku Uru... Sloboda umiestnil na koniec súboru svojich dvanástich rozprávok. Napriek tomu, že v titule knihy sa vyskytuje alúzia na časový cyklus uhorského roka

(teda roka, ktorý je dlhší ako bežný rok), nemá tento motív ani rámcujúcu, ani do vnútra jednotlivých poviedok odkazujúcu funkciu.

Výpovednú hodnotu vo vzťahu k celku knihy má však prvá a posledná poviedka súboru. V obidvoch je možné identifikovať autobiografickú prítomnosť autora a stotožnenie sa s príbehom a rozprávaním. Spoločný je aj motív hľadania pohody, radosti, ale aj zmysluplnosti a užitočnosti ľudského života. Záverečná poviedka je modelom „príkladnej" existencie. Prvá je sústredená na dianie jediného dňa, v ktorom mladý muž objaví dovtedy nepoznaný – nevidený pohľad na skutočnosť a tiež vlastné miesto v nej.

Zdá sa, že námet tejto poviedky stojí najbližšie k Slobodovej obľúbenej téme životnej iniciácie, morálnej a sociálnej skúšky, ktorej podrobuje hrdinu, muža v prelomových obdobiach života. Poviedka *Mesto, srdce, vysvedčenie, dievča* prvýkrát vyšla v mesačníku Romboid, v marcovom čísle r. 1967. Spolu s rozprávkou *Uru* je teda druhým textom, ktorý autor nepublikoval v cykle ôsmich rozprávok napísaných na objednávku časopisu Slovenské pohľady.

Sujet poviedky je rozvedenou metaforou o poznávaní reality prostredníctvom kontaktu medzi zázračným a všedným. Zázračné tu podmieňuje a reprezentuje hrdinova otvorenosť, empatia, jeho schopnosť zostreného vnímania a bdelého snívania, schopnosť orientácie v nie-triezvej skutočnosti. Naznačuje to už incipit, ktorý uvádza, že *„rozprávka je o mladom mužovi, ktorý sa stretne v meste s Mirou. Na dedine zažije pekné popoludnie, prijíma od holiča bicykel a vracia sa do triezvej skutočnosti"* (Sloboda, 1968, s. 8). Okrem toho, že incipit poviedky stručne predpovedá dej, pripomína, že dianie je situované do nie-triezvej, emfázou poznačenej skutočnosti, ktorá sprevádza rozprávačovu iniciáciu. Tá sa podľa sujetovej osnovy uskutočňuje v priebehu jediného dňa počas výletu do **mesta**, kde rozprávač pozoruje domy, ulice, premýšľa o macochách a pôvaboch **dievčať a**, svojej kamarátky – siroty Miry, pretože si dokáže vyvolať v predstave návštevu internátnej izby, v ktorej túžil po láske. Je to nálada porovnateľná s tou, ktorú prežíva, keď na stanici premýšľa o cestovaní, lavičkách, dirigentskej paličke, pohrebe v neznámej dedine a o tom, ako svojou čistotou poteší všetky siroty. Iniciačný zážitok dňa vrcholí zasvätením sa dospelosti u holiča prvým holením. Tu sa rozprávač dozvedá veľa nového a užitočného, napríklad aj o čudnom svätom mužovi, ktorý holiča navštívil a inicioval rozprávaním o kráse natoľko, že mu otvoril **srdce** (pri poslednej poviedke nám možno zíde na um, že to bol Uru), a stane sa tiež užitočným a odmeneným, keď holičovi narúbe drevo a získa za to **vysvedčenie** – bicykel. V záverečnom obraze ho vidíme na ceste domov ako chlapca, ktorý *„objavil krásny druh športu, cyklistiku"* (Sloboda, 1968, s. 17).

Titul poviedky parafrázuje deklinačné gramatické vzory stredného rodu substantív, čo môže byť implicitný odkaz na autoritu podstatného mena v surrealistickej poetike. Všetky v titule citované substantíva sú synekdochou rozprávačovej mladosti a ich vpisovaním do príbehu sa poviedka prechyľuje k lyricky expresívnemu textu. Dejová skladba rozprávania je podriadená rytmu rozprávačových zmyslových vnemov a jeho motoriky v priestore (mladý muž vidí, objavuje, prechádza, prechádza sa). Tiež jazyk a pomenovanie v tejto poviedke kladú dôraz na pohyb. Slobodov text je napriek „statickému" titulu plný pohybových a vnemových expresívnych slovies, ktoré potvrdzujú rozprávačovu radostnú felicitnú orientáciu v „nie-triezvej" skutočnosti. Zdroj estetického ozvláštnenia

v *Uhorskom roku* je v prekvapujúcom a nekonvenčnom spájaní významovo, štylisticky alebo aj žánrovo odľahlých literárnych postupov, ktoré majú pôvod v surrealistami kultivovanej predstave o tvorivej síle nevedomia. V poviedke *Mesto, srdce, vysvedčenie, dievča* sa tento princíp demonštruje zrovnoprávnením sveta triezvej skutočnosti-každodennosti a jej interpretácie z pozície zostreného vedomia, prieniku pod netransparentný, nezreteľný povrch vecí, typický pre bdelé snívanie, halucinovanie alebo inak nekontrolované ozvláštňovanie, ktoré pripomína estetickú produktívnosť viacvýznamových hybridných textov.

Nepravé rozprávky, vierohodné paródie

Estetické ozvláštňovanie prostredníctvom alúzie, prirovnania, persifláže, v širšom zmysle metafory alebo metonymie, sa v *Uhorskom roku* deje na všetkých úrovniach výstavby textu. Jedným z najmarkantnejších postupov ozvláštnenia je Slobodova práca so žánrom rozprávky. Slobodova obľuba nečarovnej realistickej rozprávky, ktorá geneticky siaha až do stredoveku a súvisí s tradíciou novelistických žánrov, je známa nielen z jeho krátkej prózy. Sujety rozprávok *O hlúpej žene* alebo *Drevená krava* sa fragmentárne objavujú aj v autorových románoch a vystužujú ich parodickú didaktizujúcu intenciu. Analogicky žáner rozprávky funguje aj v knižnom súbore *Uhorský rok*. Z dvanástich titulov knihy je rozprávkou podľa prísnejších žánrových kritérií iba poviedka *Čert v službe*. Vo všetkých ostatných prípadoch rozprávkový žáner nie je markantný. Explicitne o tom svedčia aj bližšie žánrové určenia niektorých poviedok (epištola, pocta), ktoré so žánrom rozprávky vstupujú do konkurenčného vzťahu. Označenie takto stráca prísny žánrový obsah a je iba „špecifikovaným" pomenovaním pre naratívne postupy, ktoré pred príbehom uprednostňujú spôsob jeho podania. Bližšie sa dajú identifikovať pripomienkou žánru neskorostredovekého novelistického písania, tak ako ho poznáme z príbehov *Dekameronu*. Demokraticky postavené rozprávanie stovky príbehov počas desiatich dní od desiatich rôznych rozprávačov otvorilo v talianskej literatúre novú a slobodnejšiu estetickú epochu. Sloboda v *Uhorskom roku* tiež literatúre poskytuje nemalú službu.

Texty, z ktorých kniha Uhorský rok pozostáva, môžeme na základe aktuálneho čítania rozdeliť do troch skupín:

1. **texty parodujúce pragmatické funkcie literárnych žánrov** (*Epištola Jánovi Nádhernému, Čert v službe, Priložím, Lipeň, mesiac jún, Lamačská bitka, Mier, Žiarlivosť, pamätný dar, Pocta V. Kouskovi*);
2. **pseudosurreálne texty s iniciačnou témou** (*Mesto, srdce, vysvedčenie, dievča, Uru, alebo Dobrý deň, Lotor Amont*);
3. **romaneskné rodinné poviedky** (*Odriekanie, Lietadlom do Košíc*). Tieto poviedky sú štýlovo príbuzné s textami neskorších Slobodových próz zo zbierky *Hlboký mier* (1976).

Konštatovali sme už, že v Slobodovej tretej knihe nejde o literárny experiment alebo poetologické novohľadačstvo na úrovni literárnych a estetických novotvarov, akými boli prózy P. Jaroša alebo J. Johanidesa z prelomu šesťdesiatych a sedemdesiatych rokov. Možná príbuznosť s P. Jarošom má iba všeobecne typologický charakter. Rovnako nie

je možné Slobodovu knihu porovnávať s prozaickou poviedkovou tvorbou Pavla Hrúza, Vincenta Šikulu, Ladislava Balleka alebo Dušana Kužela. Pri pohľade zblízka ide o veľmi rôznorodé inovačné pokusy. Ten Slobodov nemá hermeticky artistnú (Jaroš, Johanides), resentimentálno-nostalgickú (Šikula, Ballek) alebo ideologicky (Hrúz, Kužel) markantnú motiváciu. Slobodove inovácie v *Uhorskom roku* sú ukotvené v hlboko demokratickej predstave všeobecne užitočného písania, v úsilí vrátiť pisateľskému remeslu pôvab, slasť a potešenie, v úsilí naviesť čitateľa na podobný „hriech", a vrátiť mu potešenie z čítania.

LITERATÚRA

BLANCHOT, M.: *Literární prostor*. Praha : Herrmann a synové, 1999.
BLANCHOT, M.: Literatura a právo na smrt. In: *Česká literatura*, roč. 52, 2004, č. 2, s. 194 – 230.
DĚJINY francouzské literatury 19. a 20. století. 2. Praha : Academia, 1983.
FRYE, N.: *Anatomie kritiky*. Brno : Host, 2003.
JEDNA poviedka a päť interpretácií (A. Bagin, J. Beňo, I. Kadlečík, V. Marčok, J. Mistrík). In: *Romboid*, roč. 4, 1969, č. 2, s. 9 – 20.
KADLEČÍK, I.: Lož vraví pravdu. In: *Romboid*, roč. 4, 1969, č. 5, s. 47 – 52.
KOVÁČ, B.: *Alchýmia zázračného*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1968.
LAUTRÉAMONT: *Poézia*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1967. KMP.
LAUTRÉAMONT: *Maldororovy zpěvy*. Poesie. Praha, 1929.
MARČOK, V.: *O ľudovej próze*. Bratislava : Mladé letá, 1978.
NEZVAL, V.: *Moderní básnické směry*. Praha : Československý spisovatel, 1984.
ORTEGGA Y GASSET, J.: *Eseje o umení*. Bratislava : Archa, 1994.
SLOBODA, R.: *Uhorský rok*. Bratislava : Smena, 1968.
SLOBODA, R.: *Pokus o autoportrét*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1988.
SLOBODA, R.: *Do tohto domu sa vchádzalo širokou bránou. Zobrané poviedky I*. Levice : L. C. A., 2002.
ŠPITZER, J.: Básnik – objaviteľ a predchodca. In: *Poézia*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1967, s. 63 – 71. KMP.
ŠÚTOVEC, M.: Dobrý deň, Lotor Amon. In: *Slovenské pohľady*, roč. 85, 1969, č. 7, s. 142 – 143.
ZAJAC, P.: O veľkom mystifikátorovi. In: *Mladá tvorba*, roč. 14, 1969, č. 3, s. 10 – 12.
ZAJAC, P.: Slobodove okamihy radosti. In: *Jesenná (zato) silná láska. Zobrané poviedky III*. Levice : L. C. A., 2003, s. 225 – 231.

Štúdia vznikla ako súčasť grantového projektu *Čítame texty slovenskej literatúry (Sondy do slovenskej literatúry II)*. VEGA 2/4116/4. Vedúci riešiteľ prof. PhDr. Peter Zajac, DrSc.

SUMMARY

The study is at attempt of a rereading and interpretation of the book *Uhorský rok* (Hungarian Year) written by Rudolf Sloboda with regard to its temporal and over temporal ideological,generic, stylistic uniqueness. As a context for the interpretation we consider a transparent connection of the book with the influences of surrealism, represented by the Latréamont's literary message as an aspiration for free, playful and associatively free writing. In accord with to that the author of the study was focused mostly on two texts from the book – the first short story *Mesto, srdce, vysvedčenie, dievča* (A City, A Heart, A Progress Report, A Girl) and the last of the short stories *Uru, alebo Dobrý deň, Lotor Amont* (Uru or Good Day, Criminal Amont).