

Mesto ako médium modelovej existencie človeka (K toposu mesta v Slobodovom románe Rozum)

EVA JENČÍKOVÁ, Ústav slovenskej literatúry SAV, Bratislava

Topos mesta sa vyskytuje v umení veľmi často v podobe symbolov alebo alegórií. Jeho korene siahajú do čias antiky a literárna veda pojem topos už dlhší čas používa (Curtius, 1998), pretože je výstižnejší a významovo obsiahlejší pri utváraní epického obrazu priestoru ako často frekventovaný pojem motív. Okrem priestorovo-časového momentu implikuje totiž v sebe aj aspekt hodnotiaci a „intertextový moment, črtajúci sa ako určitá nadstavba konkrétneho motívu v diele, ktoré sa prostredníctvom podobného motívu vzťahuje k iným dielam, k celku literatúry. K výrazným intertextovým toposom patrí v literárnych dielach raj, hora, chrám, záhrada, hrad, dom, mesto.“ (Hodrová, 2001, s. 733) Topos pritom nie je schéma ani archetyp, pretože sa v umeleckom procese neustále dynamizuje, mení svoju podobu a tvar v štruktúre celku. Pre topos je charakteristické, že ako elementárny štruktúrny vzor upriamuje pozornosť na nové, často sa meniace korelácie tematologického plánu i obrazovej, metaforickej formy.

O meste ako „sídle nerestí“ sa hovorí už v biblických textoch (pri zmienkach o Babylone a Sodome); ideál „pravej obce“ svätého Augustína, jedného zo zakladateľov západného kresťanstva, je zacielený proti Rímu – „mestu miest“ – ako centru pohanstva a svetovlády; Dante používa v koreláciách s peklom spojenie „mesto večnej strasti“; Komenský v diele Labyrint sveta a raj srdca zachytáva mesto–svet v podobe labyrintu, „v ktorom je všetko poznamenané márnosťou a smrťou“. (Hodrová, 1993, s. 71)

Súčasťou literatúry sa stal symbolický obraz mesta aj v období sentimentalizmu. Na rozdiel od klasicizmu zdôrazňoval (v druhej polovici osemnásteho a začiatkom devätnásteho storočia) predovšetkým citovosť a objavoval novú poetickosť v prírode a ľudovom folklóre. Tu sú prvé zárodky neskoršieho typického protikladu kultúry (civilizácie) a prírody, mesta a dediny, života urbánneho a prírodného.

V devätnástom storočí, v čase rozkladu feudálneho mesta a vzniku mesta kapitalistického, vznikol celý rad epických urbánnych obrazov v dielach takých významných spisovateľov, ako Dickens, Balzac, Stendhal, Baudelaire, Flaubert, Puškin, Gogol, Dostojevskij... S rôznym štruktúrovaním obrazov mesta sa v tomto období stretávame aj v českej a slovenskej literatúre (Mácha, Neruda, Arbes, Zeyer, Světlá, Kollár, Hollý, Zechenter-Laskomerský, Ferienčík, Bachát), pričom treba povedať, že v slovenskom romantizme je obraz mesta viac-menej okrajovou záležitosťou. Kým napríklad Praha, ako na to poukázal Vladimír Macura v štúdiu *Obraz Prahy v české obrozenecké kultúre* (1983, s. 154 – 167), je zobrazovaná jednak ako mestský organizmus, jednak ako národný, vlastenecký mýtus, na Slovensku národnú znakovú funkciu plní emblém hôr. Tak napríklad v Hollého *Svatoplukovi* z roku 1833 možno nájsť pomenovanie krajiny a slovenského ľudu odvodeného od Tatier: Tatransko, Tatranci. Dedina, príroda, hory, a nie mesto, sú pomerne dlhý čas hlavným tematickým zdrojom slovenských umelcov. V slovenskej literatúre sa topos mesta objavuje až v druhej polovici devätnásteho storo-

čia, napr. v tvorbe Gustáva Kazimíra Zechentera-Laskomerského (Žarty a rozmary, 1877), Mikuláša Štefana Ferienčíka (Kráľovná plesu, 1853), Daniela Bacháta (Kvetinárka, 1878) či Svetozára Hurbana Vajanského (Koreň a výhonky, 1895 – 96).

Urbánna tematika sa začala u nás o niečo radikálnejšie presadzovať až v literatúre medzivojnového obdobia. Z kvantitatívneho hľadiska síce stále dominuje anti-urbánna línia (dedina, príroda), ale jej pôvodná „homogénnosť“ sa začala postupne narúšať. Pavol Minár v štúdií Topos mesta v slovenskej medzivojnovnej próze dokazuje, že práve „urbánna línia svojím razantným protihlasom (...) ustanovuje priestor pre pluralitnú koexistenciu diferencujúcich písaní. Urbánna typologická línia tematizácie toposu mesta, i keď dotovaná nepomerne menším textovým korpusom ako antiurbánne písanie, predstavuje texty s vysokou kvalitou“ (s. 109), a to v rámci celého diskurzu slovenskej literatúry. V tomto období sa žánrové možnosti rozšírili, otvorili sa „nové tematologické i štruktúrne priestory, ktoré antiurbánna línia nevidela pre svoju ohraničenosť danú prístupom k mestu ako inému, cudziemu toposu“. (Minár, 1997, s. 109) Slovenská literatúra medzivojnového obdobia priniesla celý rad autorov a epických diel s pestrými a mnohohlasnými obrazmi mesta: Ivan Horváth (Laco a Bratislava, 1928, Vízum do Európy, 1930), Martin Rázus (Svety, 1929), Jozef Cíger Hronský (Prorocstvo doktora Stankovského, 1930), Janko Jesenský (Demokrati, 1. d. 1934, 2. d. 1937), Ladislav Nádaši Jégé (Alina Orságová, 1934), Gejza Vámoš (Atómy Boha, 1928), Janko Alexy (Hurá!, 1935), Štefan Gráf (Zápas, 1939), Milo Urban (V osídľach, 1940), Dominik Tatarka (Panna zázračnica, 1944), Ján Bodenek (Križ profesora Hunku, 1945), František Švantner (Život bez konca, knižne vyšiel až r. 1956, ale vznikol už v medzivojnovom období) ai.

Po roku 1945 sa topos mesta začal výraznejšie presadzovať až od šesťdesiatych rokov v tvorbe Jaroslavy Blažkovej, Petra Jaroša, Rudolfa Slobodu, Jána Johanidesa, Antona Hykischa, o niečo neskôr u Ladislava Balleka, Antona Baláža, Dušana Krausa, Pavla Viličkovského, Jozefa Puškáša, Dušana Mitanu, Lajosa Grendela, Martina Bútoru, Alty Vášovej, Dušana Duška ai. Uvedení autori zobrazujú vo svojich dielach mesto v úzkej spätosti s epickou postavou. Zaujímá ich predovšetkým to, aký dopad na ľudskú existenciu má životný priestor, v ktorom sa postava pohybuje a v ktorom si vytvára vzťahy k iným jedincom.

Na dôležitosť vzťahu priestor mesta – epická postava poukázali v súčasnosti viacerí českí literárni vedci (Svatoň, Hodrová, Macura, Grebeníčková, Ajvaz ai.). Daniela Hodrová v štúdií Praha jako město deziluze v českém románu přelomu století uvádza, že tento vzťah závisí od dobového chápania reality (priestoru), od poetiky žánru a od románového typu postavy. Mesto (v užšom slova zmysle) je buď kulisou či arénou deja, alegorizovanou skúsenosťou hrdinu alebo celého spoločenstva, postavou (priestor sa intenzívne personifikuje), alebo môže byť priestorom, ktorý sa hrdinovi odcudzuje, stáva sa nepreniknuteľným a uzavretým (hrdina ním blúdi bez toho, aby dospel k poznaniu). Hodrová pritom uvádza štyri možnosti rozlíšenia románov priestoru: svetský a mimosvetský, otvorený a uzavretý, konkrétny a abstraktný, plošný (vnútorne nerozlíšený) a hĺbkový (vnútorne rozlíšený a hierarchizovaný). Je prirodzené, že autori často umiestňujú svojho protagonistu do dvoch (alebo i viacerých) priestorov, takže hrdina „putuje“ z jedného do druhého priestoru, napr. v deziluzívnom románe, alebo v iniciačnom románe – zo svetského do mimosvetského priestoru ap. (Hodrová, 1983, s. 168 – 169)

Podľa Jiřího Musila „priestorové členenie, usporiadanie vecí v priestore – počnúc bytom a končiac mestom – významne spolupôsobí na formovanie stereotypov ľudského správania, ale aj hlbších vrstiev vedomia. Medzi produkciou priestoru človekom a vytváraním človeka priestorom existuje teda trvalá interakcia.“ (Musil, 1990, s. 11) Táto interakcia sa premieta aj do umeleckého zobrazenia životného priestoru, v našom prípade mesta, a to v rôznych podobách: mesto-mýtus, mesto-cnosť, mesto-neresť, mesto-labyrint, mesto-sen, mesto-útočisko, mesto-nepriateľský organizmus, mesto-démon, mesto s pamäťou, mesto bez pamäti ap.

Pokúsime sa nahliadnuť do dvoch životných priestorov, medzi ktorými a v ktorých sa pohybuje hlavná postava Slobodovho románu Rozum z roku 1982. Zároveň budeme skúmať, prečo a za akých okolností sa vo vedomí protagonistu románu mesto-centrum a vidiecke mestočko-periféria menia z „otvorených priestorov“ na „priestory uzavreté“, „nepriateľské“, „cudzie“ a súčasne analyzovať to, čo je skryté za modelom skutočnosti, čo je kľúčové z hľadiska významových „priestorových štruktúr“ Slobodovho diela.

Slobodov hrdina (ja-rozprávač) je asi štyridsaťročný muž, ktorý sa vyrovnáva so smrťou otca a „zdoláva“ každodenné spolužitie so svojou duševne chorou manželkou. Pohybuje sa spravidla medzi centrom hlavného mesta, kde pracuje, a prímestskou obcou Nová Ves, v ktorej býva so svojou rodinou a psami.

V románe možno nájsť viacero odkazov na konkrétne bratislavské reálie, ulice, obchody, kaviarne či vinárne, klub spisovateľov ap.:

„Šťastne sme sa dostali do centra. Šiel som na desiatu k mäsiarom.“ (Sloboda, 1982, s. 26)

„Kade chodili autá, tam sa nedalo dýchať. Až na námestí 4. apríla sa vzduch zlepšil, tam som dostal chuť na zmrzlinu. Na rohu Michalskej a Sedlárskej som sa postavil do frontu, ale keď som sa dostal na rad, zmrzlinový automat sa pokazil.“ (s. 187)

„Z univerzitnej knižnice vyšli knihovníci a pozerali na otvorené okná: zabudli ich zavrieť brigádnicí-študenti. (...) Pomaly som kráčal po Jiráskovej, mal som v úmysle prejsť na Hviezdoslavovo námestie a tam si zohnať niečo na pitie.“ (s. 187)

„Ja osobne som v poslednom čase nerád chodil do kaviarní, lebo všade mi bolo zima. V kaviarňach zväčša niet vzduchu, alebo je prievan. Je tam plno cudzích ľudí, ktorí otravujú už svojimi pohľadmi, ale nezriedka si aj prisadnú a vyčítajú nám, prečo vraj už neurobíme poriadny slovenský film.“ (s. 31 – 32)

„V Priori gitary nemali. Jednu peknú, starú tam predával nejaký Arab za päťsto korún. Bola však veľmi ošúchaná a špinavá, neveril som jej.“ (s. 211)

„(...) rozhodli sme sa, že nakukneme k Dežmárovi. Božidara ma už vopred upozornila, že tam visí veľmi ošklivá firemná tabuľa.“ (s. 188)

„Šiel som na jednu výstavu, prezrel som si nové knihy v kníhkupectve, potom som zašiel do klubu. Ale všetci sa kamsi ponáhľali. Votrel som sa aj do separátnej miestnosti, kde oslavovali akési narodeniny. Jubilant mi podal ruku a potom ma vystrčil von. Kde sú tie časy, keď som bol obľúbeným spoločníkom a keď ma všade vítali! Takýto nedostatok priateľov, nedostatok rozhovorov a úprimnosti, to je neznesiteľné.“ (s. 247)

Ak zoradíme vedľa seba významovo nosné slová z citovaných ukážok, zistíme, že nejde len o strohé zmienky o rozprávačovom pohybe v centre mesta, ale aj o jeho hod-

notiáce charakteristiky, v ktorých sa odráža hlbší (implicitný) autorský postoj k zhoršujúcim sa pomerom v meste (citované reálie odkazujú na Bratislavu), ku kvalitám života jeho obyvateľov i k nevľúdnyh vzťahom medzi ľuďmi. Chlad v kaviarňach je synekdochickým vyjadrením „chladu mesta“, „chladu ľudí“ (nevšímavé náhlenie sa ľudí, nezáujem pristaviť sa, porozprávať; spojenie „všetci sa kamsi ponáhľali“ možno chápať aj ako typický emblém väčších miest) i „chladu vzťahov“ (návšteva v klube spisovateľov poukazuje na pretváрку i falošnosť vzťahov, oproti príjemným stretnutiam v minulosti hlavná postava zaznamenáva súčasné chladné vzťahy, ktoré u nej vyvolávajú traumatizujúci pocit z „nedostatku priateľov, rozhovorov a úprimnosti“). Uvedené citáty dokumentujú zároveň autorovu implicitnú kritiku znižovania ekologických kvalít mesta („nedalo sa dýchať“), kritiku všadeprítomnej estetickéj dekulтивácie mestského prostredia („veľmi ošklivá firemná tabuľa“), kritiku zhoršujúceho sa fungovania bežných služieb, deficitného zásobovania mesta či nepriamu kritiku tzv. čierneho trhu („automat sa pokazil“, „gitary nemali“, „predával nejaký Arab“).

Kvantitatívne nebohaté a letné zmienky rozprávača o živote v centre mesta sú však indikáciou problémových situácií človeka v meste a zacytením stupňujúcej sa dehumanizácie mestského prostredia, do ktorého hlavný protagonist každodenne „putuje“ za prácou. Rozprávač-filmový scenárista je v redakcii istého nepomenovaného filmového podniku v postavení tzv. profesionálneho tvorca, ktoré uňho vyvoláva permanentné tlaky, napätia, traumy a depresie. Narátorovo pracovisko ako súčasť jeho mestského životného priestoru má celý rad negatívnych konotácií. Je miestom, kde sa oceňuje „nepravá tvorivosť“, „pámenie“ na úkor skutočných tvorivých výkonov a hodnôt. Vyžadujú sa poväčšine termínované scenáre s presne vymedzenou, či presnejšie – „obmedzenou“ tematikou a tzv. objednávky, pracovné porady prebiehajú bez akýchkoľvek tvorivých diskusií a dialógov tvorcov, prekvitá byrokracia, doslova sa mrhá pracovným i tvorivým časom (pozri s. 27 – 33).

Druhým životným priestorom, v ktorom sa postava ja-rozprávača pohybuje a žije, je obec Nová Ves. Na prvý pohľad ide o opozíciu centrum – periféria alebo mesto – vidiek, čo sugeruje predstavu iného stavu, odlišnej životnej situácie a skúsenosti. Slovenský čitateľ už má vytvorený hodnotový obraz uvedených opozícií na základe celého radu diel, kde tradičný topos vidieka a tzv. periférnych regiónov oproti mestskému „zhuu“, „anonymite“, „chladu“, „ľudskej vyprázdnenosti“ a „odcudzenosti“ predstavujú „idylický pokoj“, „teplo“, „porozumenie“ či „zmysluplnosť“ života na vidieku. Po analýzach hlbších vrstiev textu v románe Rozum zisťujeme, že autor tento kanonizovaný obraz slovenského vidieka zámerne naruša, aby poukázal na problém straty identity s obcou i regiónom, v ktorých „žijú“ jeho postavy. Nachádzame tu istú sémantickú paralelu s tvorbou prozaika Dušana Duška. Napriek tvrdeniam značnej časti kritiky Duškove regióny dediny nie sú vôbec oázami mieru a idyly. Na tento moment upozornil Peter Zajac v doslove Duškovej knihy z roku 1987 Prášky na spanie. Regióny vidieka „nie sú a nemajú byť akýmisi enklávami, poslednými zvyškami starého dobrého sveta, ktorý síce nepatrí do epicentra našej súčasnej spoločnosti, ale možno ho akceptovať pre jeho pôvab“. Pôvodný vidiecko-roľnícky svet je u Duška prítomný „v malomestskej kulturalizovanej podobe“ (Zajac, 1987), a to so všetkým, čo k tomu patrí (t. j. s celým radom negatívnych konotácií súčasnej ľudskej civilizácie).

Vráťme sa však k Slobodovmu románu. So smrťou narátorovho otca odchádza zároveň všetko, čo sa viazalo na starý, t. j. idylický hodnotový svet vidieka. Vo vzťahu románovej periférie (Nová Ves) a centra (hlavné mesto) nejde potom o protiklad, klasickú binárnu opozíciu, ale o prekrývanie až zhodu. Obec Nová Ves, rodisko a bydlisko románového ja-rozprávača (jej prototypom je rodná obec Rudolfa Slobodu – Devínska Nová Ves), sa mení na prímestskú časť hlavného mesta Slovenska. Je to typický znak extenzívneho rozvoja socialistických miest (a teda aj Bratislavy), ktorý má podobu pripájania okolitých dedín a obcí k intravilánu väčšieho mesta. Ide o proces, charakteristický pre viaceré industrializované mestá na Slovensku po r. 1945. Ako je známe, obec Devínska Nová Ves, založená r. 1539, bola pripojená k Bratislave v sedemdesiatych rokoch spolu s Jarovcami, Rusovcami, Podunajskými Biskupicami, Vrakuňou a Záhorskou Bystricou v tzv. druhej etape pripájania dedín k Bratislave (prvá etapa prebiehala v štyridsiatych rokoch). V známom kritickom zborníku Slovenského zväzu ochrancov prírody a kultúry (ZO, č. 6 a 13) Bratislava – Nahlas sa možno dočítať, že „väčšina prímestských obcí bola určená ako perspektívna rezervná plocha pre plánovanú hromadnú bytovú výstavbu. Dedinám hrozí podľa vzoru Petržalky a Karlovej Vsi likvidácia, strata vlastnej niekoľkoročnej identity a pohltie panelovými obytnými súbormi.“ (s. 32) Takýto „rozvoj“ Bratislavy zachytil aj Rudolf Sloboda v románe Rozum prostredníctvom rozprávačových poznámok:

„Uprostred dediny sa týčili dva vysoké žeriavy (...). Pracovalo sa. Jeden rad domov je už zbúraný, ľudia sa presťahovali do Petržalky a na záhradách bude stáť panelové sídlisko.“ (s. 48)

„Kráčal som domov špinavou zablatenou ulicou a plný zúrivosti som pozeral na nové bloky panelových domov, kam sa majú nasťahovať nejakí neznámi ľudia. Páni si budú bývať v centre, v Horskom parku, a Cigánov vystahujú do Novej Vsi, aby nám tu robili hurhaj.“ (s. 242)

Necitlivý urbanistický zásah do dediny, vysťahovanie pôvodných obyvateľov a príchod „cudzích ľudí“ mení pôvodný životný priestor (stáročiami usporiadaný svet) aj románovej Novej Vsi. Tento fakt výrazne zasahuje do tradičných medziľudských vzťahov a psychiky obyvateľov románovej dediny. V povrchovej rovine textu sa začínajú na viacerých miestach tematizovať typické mestské toposy a využívať emblémy, symboly a motívy, ktoré sú vidieku „cudzie“ – napríklad emblém mestských služieb, emblém hromadnej mestskej dopravy (pravidelné autobusové linky z Bratislavy), sídliskový emblém (panely), asfaltový emblém (miznutie stromov, záhrad, pribúdanie asfaltu a betónu), motívy ničenia a zániku (asanácia rodinných domov, domova, orech ako symbol rodu a domova ustupuje elektrifikačnému emblému stĺpov ap.). Autor často frekventuje motoristický emblém v súvislosti s ekológiou životného prostredia. Pribúdanie osobných áut a znečisťovanie životného priestoru možno demonštrovať prostredníctvom ďalších citátov z románu:

„Nebolo to tak dávno: pred dvadsiatimi rokmi (...), spomenul som si, že za celý večer neprešlo po ulici ani jedno auto. Dnes tu poniže nášho domu stojí autiak ako súkromný autobus. A aj pri iných domoch sú autá, takže človek sa cíti ako v autoparku a nie na dedinskej ulici.“ (s. 92) *„(...) každú chvíľu tadeto preletí motocykel.“* (s. 92)

O niekoľko desiatok strán sa objavuje aj otcova spomienka: *„Všade sa chodilo peši.“* (s. 152)

Stromy, záhrady, pohyb (prechádzky), pokoj sú symbolmi „starej“ Novej Vsi. V tejto súvislosti Sloboda vytvára v románe novú opozíciu – Nová Ves minulosti už len ako *sen* verzus Nová Ves súčasnosti ako *smetisko* (najmä cez rozprávačovo komentovanie a depresívne prežívanie zmenenej životnej reality):

„*Snívalo sa mi o Novej Vsi, aká bola kedysi krásna, zelená, zaujímavá. Samé stromy. Po ulici chodili husi a psy, kone a kravy. Keď som v tom sne išiel do poľa, kráčajúc ku kapličke, lúky boli zelené, aj stromy, nikde ani stopa po automobile. A nebolo to tak dávno, čo Nová Ves bola naozaj zelená. Keď som sa zobudil, bol som smutnejší ako predtým. Nová Ves je dnes jedno stavenisko. (...) Ja sa tuším odtiaľto odsťahujem. Ved' ani táto záhrada už nie je pekná, smrdia tu igelitové fóliovníky. Najmä v lete, keď slnko igelit roztápa, je tu taký smrad ako pri dimitrovke. (...) Vyzerá to tu ako smetisko.*“ (s. 231 – 232)

Na tomto mieste je potrebné uviesť ešte dva citáty, ktoré sú dôležité pre ďalšiu analýzu životného priestoru hlavného protagonistu románu:

„*Niekedy prechádzam popri novoveských domoch nevšimavo, ako keby ich nebolo. Ale teraz, keď som sa vracal taký zničený z roboty, pochopil som, že tu niet miestečka, ktoré by mi niečo nepripomínalo. Domy nestoja v presnom rade, každý trčí inak do ulice, a tým dostáva svoju tvár, je originálny. Ani strechy nie sú rovnaké. Koľko krásnych pohrebov tadeto prešlo.*“ (s. 144)

Ak na strane 219 sťahovanie hlavného protagonistu románu ešte vôbec neprichádzalo do úvahy, o pár strán ďalej sa opustenie pôvodného priestoru, ktorý mal „rozprávač rád“, stáva nevyhnutnosťou. Predošlé prostredie – „upokojujúce“, o ktorom sa ja-rozprávač explicitne zmieňuje na strane 144, sa razantne a surovo mení. Tým, že stráca svoju originalitu a pôvab, stráca sa i čosi mimoriadne dôležité: kolektívna pamäť priestoru. S postupnou asanáciou domov sa vytrácajú aj spomienky na konkrétnych ľuďoch, na ich zaujímavé a jedinečné príbehy, ktoré boli v Novej Vsi všeobecne známe (tzv. prišielci ich nepoznajú). Autor zapája do sujetovej roviny textu nové kompozičné prvky, a to tak, aby vystúpili do popredia agresivita a anonymita zmeneného, silne zdevastovaného prostredia, ktoré problémovú životnú situáciu hlavnej postavy v práci i súkromnom živote vyhroťtia natoľko, že sa začína od základov meniť aj jeho základný životný pocit. Z poetologického aspektu v románe badať, ako zosilnieva viacvrstvová metafora vnútornej otupenosti, zbytočnosti, smrti a „smetiska“. Niekoľko citátov na potvrdenie tohto zistenia vyberáme tentoraz zo záverečných častí románu:

„*Som zbytočný človek.*“ (s. 243)

„*(...) ustavične som dúfal, že sa na ostrí britvy pohybujem len dočasne.*“ (s. 245)

„*(...) hrozný chlad, ktorý vanie z ľudí okolo mňa, núti ma myslieť na samovraždu.*“ (s. 247, keďže protagonistu románu má výrazné autobiografické črty, táto sentencia akoby predznamenávala neskoršiu tragickú smrť autora, ktorú analyzuje Zora Průšková v monografii Rudolf Sloboda, s. 91 – 106).

„*(...) celé toto notoricky známe prostredie ma privádzalo do zúfalstva.*“ (s. 249)

„*Tento pocit zbytočnosti vlastnej existencie ma znovu utvrdil v názore, že by som mal nadobro skončiť s týmto paranoickým podnikom, a to aj za cenu toho, že by som robil niekde lopatou.*“

Práca vo filme mi neprináša nijaké potešenie a navyše je to pokrytectvo, tú honbu za peniazmi už tak nenávidím, že sa asi zbláznim a raz niekoho zabijem, keď ma nejako vyprovokuje.“ (s. 249)

„Takáto osamotenosť sa nedá vydržať. Zdvihol som nad hlavu sekeru a švihol som ňou popri jej pleci (ženinom, pozn. E. J.). Už keď sekera letela vo vzduchu, želal som si, aby som netrafil.“ (s. 259)

„Choroba sa vždy môže zázračne skončiť uzdravením. Ale ten stav zbytočnosti a malosti sa nedá vydržať.“ (s. 260)

„Čo vymyslím pre svoj ďalší život? Môj stav, to už nie je ani skepsa, ani hnev, ani úľalstvo. Je to priam smrť. Som mŕtva duša a som horší ako všetci zločinci sveta. Tí možno ospravedlňovali svoje zločiny povinnosťou, alebo túžili po bohatstve, ale otupenosť citov, ktoré sa mi motajú v hlave, to je smrť. Som zabitý človek.“ (s. 261: Ide o posledné rozprávačove slová v románe.)

Na základe uvedených citátov a predchádzajúcich zistení prichádzame k záveru, že Slobodov obraz mesta – centra i periférie – je viacrozmerným toposom, ktorý obnažuje modelovú existenciu jedného ľudského života. Stáva sa znehodnoteným a nepriateľským priestorom, degradujúcim prirodzené životné hodnoty a vzťahy medzi ľuďmi. Aj preto záver románu vyúsťuje do metafory otupenosti a umŕtvenosti ľudských citov, psychiky i ratia. Nazdávame sa, že životný priestor protagonistu románu, t. j. centrum i perifériu, mesto i vidiek autor modeluje zámerne tak, aby dochádzalo k ich „zlievaniu“ a preskupovaniu, aby ich hlavný hrdina (i čitateľ) vnímal ako uzavretý a nepriateľský organizmus, z ktorého niet úniku. Románová realita, jej negatívne priestorové konotácie, dvojtvárnosť morálky a pokrytectvo ľudí sa pre protagonistu stávajú natoľko deštruktívnymi, chaotickými a „neštruktúrnymi“, že zlyháva absolútne všetko (vrátane ľudského rozumu). Vnútro človeka prestáva byť usmerňované ratiom, citmi i pozitívnou ľudskou energiou, preniká doň čoraz viac chaos, ktorý rozkladá a umŕtvuje v človeku jeho schopnosť prekonávať „prekážky“ života. Alebo – inými slovami – nadobudnúť pôvodnú integritu a schopnosť riešiť zložité životné situácie, v ktorých sa dennodenne ocitá.

Topos mesta tvorí v závere románu jedno z ohniskových sémantických miest. Protagonista pomýšľa na opustenie domova, mesta i pozemského života. Jeho životný priestor v meste (t. j. v práci) ani doma (t. j. na prímestskej vidieckej periférii) mu neposkytujú dostatočnú možnosť na rozvinutie svojej prirodzenej životnej potenciality a tvorivosti. Voľba „bezdomova“ v podobe motívu fiktívneho odchodu a túžby zabudnúť na všetko, čo ho s pôvodným priestorom spájalo, sa viaže na hlbokú životnú krízu hrdinu i krízu spoločnosti a zároveň na sklúčujúce, namáhavé hľadanie ďalšieho zmyslu života, novej hodnotovej orientácie.

Topos centra i periférie, ktorý sme spočiatku vnímali len ako kulisu, „pozadie“ životného príbehu a každodenných situácií hlavnej epickej postavy, je v skutočnosti organicky (autorsky premyslene) a funkčne zakomponovaný do hlbších sujetovo-motivických textových štruktúr. Pri ich subtilnejších analýzach zisťujeme, že začínajú „hrať“ vo chvíli, keď dochádza ku konfliktu medzi životnými názormi, postojmi a tvorivými aktivitami románového hrdinu a nemožnosťou ich plného uplatnenia v societe, ktorá je „veľmi falošná a dvojtvárna“ (s. 139). Spoločnosť, ľudskú societu tu metonymicky zastupuje

kolektív pracovníkov filmového podniku (keďže Rozum je románom mnohých, výrazne autobiografických reálií, je evidentné, že prototypom románového podniku je Slovenská filmová tvorba Bratislava – Koliba, kde Sloboda pracoval ako dramaturg v rokoch 1972 – 1982). Narátor románový filmový podnik charakterizuje nasledovne:

„Bola to vytrénovaná spoločnosť, ktorá by nikdy neniesla svoju kožu na nijaký trh. Ich hlavným cieľom bolo nepomýliť sa a do ničoho sa nezaplietť. (...) Táto spoločnosť neprovokovala k aktivite.“ (s. 28)

Filmový podnik ako pracovisko personálneho rozprávača zastupuje metonymicky vlastne celý „prednovembrový“ totalitný systém, jeho neživotnosť. Rozprávač uvádza, že „takýchto kolektívov je v ČSSR iste veľa: len sa udržujú na hladine, ale nič nové nevytvoria“ (s. 28).

Topos mesta, sústredenie sa na jeho negatívne konotácie, je dobre premyslenou autorskou stratégiou, ktorá v epickej rovine vyúsťuje do metaforického obrazu hrozivo sa šíriacej epidémie:

„Je to horšia epidémia ako mor, lebo na mor chorí umierajú, ale títo chorí sa rozmnožujú.“ (s. 139) Títo „dvojtvárníci“ – hovorí rozprávač – „nevytvárajú hodnoty, ale iba cicajú cudziu krv.“ (s. 139)

Na inom mieste ich nazýva „blazeovanými pupkáčmi“ („hlupákmi, ktorí sa zahrabú do vlastnej špiny“, „idiotmi“, „prízivníkmi“ ap.), ale myslí tým nelichotivo i na svojich rovesníkov (pozri s. 243). Mimochodom, tie isté prívlastky, nadávky, ba i celé vety a tvrdú kritiku filmárov sme objavili aj v Denníkoch R. Slobodu, ktoré sa zachovali v autorovej rukopisnej pozostalosti, napr.: „Sú to idioti.“; „prízivnícka organizácia“; „Sú to hlupáci, ktorí sa zahrabú do vlastnej špiny a vlastných omylov.“ (Sloboda, Denník I.)

„Chorá“ spoločnosť na jednej strane a na strane druhej obraz ľudského jedinca v stave totálnej otupenosti, „priam smrti“ (s. 261). Ide vlastne o typ tzv. varujúcej metafory, v ktorej je zašifrovaný problém budúcnosti, problém (ne)možnosti plného bytia ľudstva i jedinca v totalitnej societe. Vari aj preto jednu z finálnych otázok v románe – „Čo vymyslím pre svoj ďalší život?“ (s. 261) – nemožno chápať iba ako trýznivú bezmocnosť postavy, či jej neschopnosť činu, ale predovšetkým ako reakciu na „vychýlené“ hodnoty súčasného sveta, na stupňujúcu sa devalváciu životného priestoru i človekovho vnútra a zároveň ako duchovnú výzvu či odkaz Rudolfa Slobodu o nevyhnutnosti tvoriť iné, ľudsky dôstojné podmienky pre život človeka.

LITERATÚRA

BRATISLAVA – Nahlas (zborník). Bratislava 1987.

CURTIUS, Ernst Robert: Evropská literatura a latinský středověk. Praha 1998.

HODROVÁ, Daniela: Praha jako město deziluze v českém románu přelomu století. In: Město v české kultuře 19. století (zborník). Praha 1983.

HODROVÁ, Daniela: Román zasvěcení. Jinočany 1993.

HODROVÁ, Daniela a kol.: ...na okraji chaosu... Poetika literárního díla 20. století. Praha 2001.

MACURA, Vladimír: Obraz Prahy v české obrozenské kultuře. In: Město v české kultuře 19. století (zborník). Praha, 1983.

- MINÁR, Pavol: Topos mesta v slovenskej medzivojnovnej próze. In: Urbanizmus a politika. VI. bratislavské sympóziu (zborník). Bratislava 1997.
- MUSIL, Jiří: Kultúry miest. Slovenské pohľady, 106, 1990, č. 5, s. 11.
- PRUŠKOVÁ, Zora: Rudolf Sloboda. Bratislava 2001.
- SLOBODA, Rudolf: Denník I. Z rukopisnej pozostalosti autora. Citáty o pracovníkoch Slovenskej filmovej tvorby sú datované: 20. február 1980, 8. august 1981 a 30. január 1982.
- SLOBODA, Rudolf: Rozum. Bratislava 1982. (Všetky citáty a ukážky sú z tohto vydania.)
- ZAJAC, Peter: Náleziská Dušana Duška. (Doslov). In: Dušek, Dušan: Prášky na spanie. Bratislava 1987.

SUMMARY

The author of the study *Town as a medium of the model of existence of a man* deals with the topos of the town, becoming a part of the literature mainly in the form of various symbols and allegories. The topos of the town as an elementary structural pattern draws attention to new, often changing correlations of thematological plan and a figurative, metaphorical form. It itself implies spacial-temporal, evaluating and inter-textual moment. Only in the literature between the wars and after 1945 only in 60th the topos of the town and urban themes were being more radically exceeding (Blažková, Jaroš, Sloboda, Johanides, Hykish, later Ballek, Vilikovsky, Vášová, Mitana, Puškáš, Grendel and others).

There is a permanent interaction between the town and its spacial structure and influencing a man by the space. It is reflected in an artistic picture of a life space and deeper levels of consciousness of epic characters. Through the topos of the town E. Jenčíková interprets a protagonist of Sloboda's novel *Rozum* (1982). He moves and „lives“ in two life spaces (a city as a centre and a provincial town as a periphery). The author's analysis of the text shows the fact that Sloboda intentionally modelled the centre and the periphery, the city and the countryside in a way „to be merged“ and „re-grouped“. Cancelling of this binary opposition became a part of the well-built strategy of the author. Focusing on negative connotations of the topos of the city and the countryside, their functional inserting in a composition into the deeper sujet-motivic textual structures helped the author to create metaphorical picture of „unhealthy“ totalitarian society and at the same time a model existence of a person in the state of total listlessness.