

Melancholická stopa v autoreferenčných naratívoch

(R. Sloboda: Jeseň)

ZORA PRUŠKOVÁ, Ústav slovenskej literatúry SAV, Bratislava

PRUŠKOVÁ, Z.: A Trace of Melancholy in Self-Referential Narratives
(R. Sloboda: Autumn)

SLOVENSKÁ LITERATÚRA 61, 2014, No 4, p. 312 – 321.

Sloboda's last novel published during his life is - even in the context of his work in the 1990s - a specific type of autobiographical narration. Besides the non-suyzhet, composition-free narration, Sloboda makes frequent use of meaning parallelism in his text, which subsequently brings about supplemental, metaleptic character of narration. The potential of the causal story-driven narration is loosened by the writer in order to install more and more association segments featuring a great proportion of illustrative and ornamental potency. It happens unintentionally, and, as a result, the text proves within itself and for itself the connection between self-presenting narration and the selective (as well as melancholic) work of memory.

Key words: melancholy, self-referential narration, ekphrasis, metalepsis, epic still life

Motto: „Melancholii nejhezčí žádná jiná slast nepředčít“
„Melancholii nejtěžší žádný žal rmutem nepředčít“
(Burton, 2006, s. 21)

„Smutno mi je, myslím na smrť. / Ani víno nie je liekom proti smrti. / Keď som najveselší, mihne sa dušou / závan smrti: to ona pozrie / odkiaľsi z vetráku vo vieche / bezcitná smrť, chudá starena / Ale nie – smrť nie je strašná. / Je ako jeseň. / Živé usína, utícha, spi. / Po smrti sa iným budú snívať / naše sny.“

(R. Sloboda: Nostalgia)

V roku 1994, osemnásť mesiacov pred smrťou Rudolfa Slobodu, vyšla vo vydavateľstve Slovenský spisovateľ próza *Jeseň*. Je to posledná kniha, ktorú mohol autor osobne svojim čitateľom podpísať. Pamätám si, že sa tak stalo 14. apríla toho istého roku. Bolo to dva dni pred autorovými 56. narodeninami a venovanie som (prvý a posledný raz zároveň) získala aj ja.

Je smutným faktom, že Sloboda svoj latentný príbeh melancholickej povahy ukončil v zhode s parametrami jeho klinickej diagnózy samovraždou. Tento fakt, akokoľvek zá-

važný, však nie je jediným dôvodom pre akcentovanie súvislosti melanchólie s autorovým celoživotným písaním. V tomto životnom a pisateľskom príbehu si nič nemusíme domýšľať, súvislosť je tu latentná, v niektorých textoch viac, a v iných menej prítomná. Slobodov literárny vstup do *melancholického* prúdu vlastného života je už od svojich počiatkov (ak tu pripomenieme jeho debut *Narcis* a satelitnú prózu *Britva*) výrazne neodstredivý od nástojčivo prežíanej a reflektovanej premenlivej nálady. V línii nasledujúcej analytickej, introspektívnej a sebareferenčnej narácie sú Slobodove iniciálne prózy prológom veľkého biograficky osnovaného príbehu života, ktorý od juvenilného narcisistického sebaopozorovania smeruje k postupnému narastaniu skepsy z pocitu nezlučiteľnej polarity prirodzenej existencie a jej racionálnej (zhubne racionálnej) reflexie.

Slobodova narastajúca neuróza z poznania (a následne tiež rozhodovania) ako osnova, predpokladu a dôsledku každodenného prežívania bežného života je už od debutu podrobovaná prísnej reflexii. Melancholický spodný prúd premenlivej nálady sa objavuje postupne, spočiatku iba obmýva, koketne sa dotýka okrajov literárne prepísaného života, aby sa postupne stával centrálnym sútokom naratívneho živlu. Permanentne reflektovaná paradigma necelistvých, pretržitých fragmentov v ich latentne impresívnej modalite sa postupne stáva „protivníkom“ poznania, rozumu, a je tiež najintenzívnejším zdrojom skepsy a smútku zo straty spontánnej existencie a prirodzenej možnosti sebaakceptácie. Explicitne, na svoj spôsob „programovo“, to Sloboda vyjadril v kontroverznom románe *Rozum*. Ponúka v ňom pohľad na projekt neúspešného života, v ktorom neexistuje perspektíva užitočnej budúcnosti. Expressis verbis o tom vypovedá záverečná, často citovaná pasáž, románový epilóg: „*Tie dlhé noci bez slov! Čo vymyslím pre svoj ďalší život? Môj stav, to už nie je ani skepsa, ani hnev, ani zúfalstvo. 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.*“¹

Na inom mieste textu, v súvislosti s motívom a témou samovraždy autor nachádza aj príčiny otupenosti citov (pre náš prípad: melancholického naladenia subjektu). Priamym zdrojom je rozpor prirodzenosti pobytu na svete a jej rozumovej reflexie. Autor tu takmer v traktátovej podobe prepisuje stav mysle po neúspešnom pokuse povýšiť rozum nad prirodzenosť zraniteľného vedomia náchylného rezignovať pred racionálnym dôvodom pretrvávania v čase a toku života podľa iluzívnych pravidiel užitočného prežitia. Je to miesto v Slobodovej próze, ktoré sa nielenže týka témy negatívne melancholickej nálady, je to aj miesto, ktoré tento stav nepevného subjektu prepisuje podľa pravidiel skepsy voči hegemonii abstraktného rozumu, tu postavenej zoči-voči entropii iracionálneho, náladou kolorovaného sveta.

„*Nech je prekliata moja dôvera v rozum a nech je prekliata moja pýcha, keď som si myslel, že sa dá žiť s chorým človekom [vzťah k manželke, vražedný útok na ňu, pozn. Z. P.]. Možno keby som mal inú povahu. A teda nebudem ani vrahom, ani samovrahom, ale zmiznem preč, zabudnem na psy, na túto budú, na blchy a nikdy sa sem nevrátim (...) každý vie, že raz zomrie, a predsa sú prípady, že samovraždu spácha aj zločinec odsúdený na smrť. Asi nemôže vydržať to napätie. Takže samovraždu nemožno vysvetľovať ako*

¹ SLOBODA, Rudolf: *Rozum*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1982, s. 261, zvýr. Z. P.

*strach pred budúcnosťou alebo bolesťou, či dokonca ako strach pred smrťou, ale ako pokus o skrátenie neznesiteľného stavu prázdnoty.*²

Pretržitosť, necelistvosť a neukončenosť, vyššie spomenutá **vymyslenosť života** sú najcharakteristickejšími prvkami Slobodovho písania. Príbeh je nedôležitý, v Slobodovom autorskom ustrojení logicky takmer nemožný. Kauzálnosť diania a jeho sprievodné dramatické okolnosti autora nezaujímajú. Skutočnou „zápletkou“ jeho príbehu je neprítomnosť stretu, zrážky, konfliktu. Veci a udalosti sa v tomto rozprávaní nielenže nezrážajú, ale zriedkakedy sú aj prepletené. Jediným miestom ich stretu je nevyslovená (latentná) prítomnosť rozprávačovej transgresívnej nálady, väčšinou definovanej-vymedzenej ako druh spočinutia v priestore a čase, napr: ako „naladenie sa“ k písaniu, ktoré metonymicky „pokrýva“ aj naladenie sa k životu. Výrečným dokladom je Slobodov „situačný zápis“ predpokladov k naladeniu sa písať, ktorý nájdeme v prológu k prvému denníku, ktorý sa neskôr rozrástol do úctyhodného textového objemu takmer 5 000 strán textu. Zápis má dátum 15. 9. 1979: *„Tento zošit som kúpil v Prahe, kde som bol na výlete 11. júla. (...) Myslím, že zošit je dosť hrubý, aby sa doň mohol písať denník. Mal som vždy pocit, že denník má byť na jednom mieste. Pravda, denník takéhoto rozmeru znesie aj kresby, vlepene papieriky. Nie som proti tomu, aby tu boli zaznačené aj úvahy o románe, ak, pravda, budem mať chuť o tom písať (...) Inak netreba ľutovať tento zošit, že sa stal takým obyčajným denníkom. O zošitoch, vhodných na denník, uvažujem už od mladosti. A hádam už konečne nastal čas, aby som mal riadny denník, viazaný v koži. Viem totiž dobre o sebe, že si veľmi rád za istých okolností, čítam udalosti, ktoré som do denníka zapísal (...) Pravda, z tohto hľadiska by bolo dobré, aby denník mal akú-takú úpravu, aby som mohol v budúcnosti všetko po sebe prečítať. Tým si aj udržím pekný rukopis – ktorý chcem mať síce pekný, ale neviem na čo, keď romány píšem priamo do stroja a rukopis je teda akoby len pre mňa (...) Keby sa písanie opäť stalo mojím koníčkom. Ale táto túžba nie je presná. Veď literatúra nikdy nebola mojím koníčkom. Vždy som písal s námahou a premáhal som sa a nikdy som nepísal vlastne o tom, čo by ma najviac zaujímal. Možno ešte Narcis. Ale už Britva – to bola drina (...) Píšem perom značky Waterman – asi vodník – pochádzajúcim z Paríža. Doniesla mi ho Anička – vlastne dala, keď som čosi podpisoval v redakcii.*³

Je prekvapujúce, koľko pozornosti autor venuje vonkajším vecným okolnostiam, ktoré písaniu predchádzajú alebo ho nevyhnutne sprevádzajú. Pasáž, ktorú som uviedla, o autorskom type R. Slobodu vypovedá odboku, avšak v tomto bočnom nasvietení veľmi presne. Písanie sa tu autorovi neprihodí, naopak, je inscenovanou situáciou, chvíľou, ktorú spisovateľ chystá sám pre seba: aranžuje ju ako „pravidlo“ vzdorujúce chaosu a entropii náladou motivovaného prežívania. Dôležitú úlohu v tejto transgresívnej situácii zohráva evokácia predmetov, ktoré s nasledujúcou akciou utvárania rukopisu priamo súvisia, t.j. zošitu a pera, predstavme si ich spolu s autorom ako zátišie, ilustráciu pre „naladenie sa k písaniu“. Je to chvíľa, v ktorej „naladenie sa“ paradoxne „vzdoruje“ nálade, aby ju však takto paradoxne potvrdilo v modalite kontemplujúceho, nepevného zážitku. Sloboda nám ponúka pre sprostredkovanie tohto komplikovaného stavu vyššie uvedenú

² Tamže, s. 260.

³ SLOBODA, Rudolf: *Z denníkov*. Bratislava : Slovenský Tatran, 2002, s. 13 – 14.

deskripciu. Jej princíp má metaleptický pôdorys, autor sám seba uvádza na scénu ako aktanta autoreferenčnej narácie.

Nepevná subjektivita a sémantický paralelizmus. Metalepsa a ekfráza. Autor v skupenstve textu. Biografický traktát.

Literárne stvárnenia nálady, impresie, v širšom zmysle slova „atmosféry“ (tak ako ju nachádzame teoreticky explikovanú v úvahách H. U. Gumbrechta),⁴ vykazujú veľa spoločných znakov s neslovnými (hlavne vizuálnymi) druhmi umenia. Špeciálne stvárnenia melancholického subjektu ako aktanta alebo aj objektu melancholicky ladeného rozprávania (aj príbehu) sa výtvarným prejavom nielen inšpirujú, ale hľadajú si v ňom aj prirodzený sémantický kontext a následne tiež semiotickú, znakovo-symbolickú paralelu. Pri zadaniach tohto druhu máme väčšinou dočinenia s nepevnou, tekutou subjektivitou modernistickej proveniencie. Aj v prípadnom realistickom rozprávaní pri stvárnení *nálad*y prechádzame do režimu **sémanticky otvoreného naratívu**, čo má za následok rôznorodé vybočenia rozprávača nielen z kauzality, ale aj z topografie jednosmernej narácie. Pokiaľ sa pre zadanie melancholického rozprávania nevytvorí „ideálna“ schéma, nachádzame v štruktúre rozprávania početné opisné pasáže, ktoré nemajú ilustratívnu, ale **sémantickú, do vnútra textu obrátenú intenciu**.

Pre podobnú alianciu deskripcie a významu nachádzame početné príklady v dejinách umenia. Najvýraznejšie sa tento druh významovej paralely prejavuje v metaleptickej povahe naratívnych obrazov. Pripomeňme si v tejto súvislosti známu Dürerovu grafickú „naráciu“ s názvom *Melancholia*. Považujem ju za vhodný príklad, pretože v sebe obsahuje práve vyššie spomenutý paradox. Kunsthistória túto grafiku považuje za Dürerovo odbočenie od ilustratívnej grafiky k referenčnému žánru vo výtvarnom stvárnení dobovo kontroverznej témy. Mnohé výklady nevyklúčujú ani sebareferenčný zámer autora, pričom pracujú s teóriou viacnásobnej autobiografickej štylizácie.⁵ *Melancholia* so

⁴ Z rozsiahleho diela nemeckého filozofa a filológa Hansa Ulricha Gumbrechta považujem pre literárno-vedný výskum za relevantnú jeho prácu *Stimmungenlesen. Über eine verdeckte Wirklichkeit der Literatur*. München : Carl Hanser Verlag, 2013.

Autor sa v nej dotýka problému latentne komunikujúcich zadaní, ktoré v literárnych textoch v historickej paradigme utvárajú sieť komunikačných odkazov. Gumbrechtov výskum odкрýva univerzálnu súvislosť umeleckého vyjadrenia prostredníctvom akceptácie nálady a atmosféry ako interaktívne fungujúcich prvkov umeleckej informácie. Centrálnymi pojmami Gumbrechtovho výskumu sú latencie, primárne videné ako intertextovo fungujúce odkazy medzi rozličnými literárnymi dielami. Prítomnosť synestetických (vizuálnych, akustických etc.) prvkov je dôležitou súčasťou tejto teórie. Podľa nej sa účinnejšie rozkrýva estetická (v zmysle zážitková) plnosť (skutočnosť) literárnych textov.

⁵ Pozoruhodné odkazy na tvorbu A. Dürera som našla v monografii Rudolfa Chadrabu *Albrecht Dürer* (vyšla v edícii Portréty v pražskom Orbise roku 1964). Chadrabova monografia populárno-vedeckým spôsobom približuje Dürerovu osobnosť a dielo. Autor knihy rozlišuje tri obdobia v Dürerovej tvorbe, pričom medirytinu *Melancholia* umiestňuje do stredného obdobia autorovej tvorby (1514). Okrem podrobnej analýzy a popisu grafiky autor monografie vymedzuje aj historické súvislosti Dürerovej grafiky, vplyv talianskej renesancie a Tizianovej verzie stvárnenia melanchólie, ktorú identifikuje v slávnej olejomalbe *Apolón a Marsyas*. V obidvoch dielach autor nachádza predovšetkým pozitívnu energiu, bystrého a vznešeného (kráľovského) analytického ducha. Najdôležitejšie je však konštatovanie autoreferenčných prvkov v obidvoch popisovaných dielach. Chadrabova úvaha smeruje až k analógiám s Rodinovým *Mysliteľom*, čím pre zadanie otvára mimoriadne zaujímavú historickú paradigmu.

symbolickým výjavom „rozjímajúceho anjela na smetisku novonastupujúcej epochy“ je štrukturovanou a v obraze mnohoveštvanou naráciou. Cez živel melancholického sústredenia centrálnej figúry komunikuje nielen o hranici dvoch umeleckých a noetických systémov (stredoveku verzus humanisticky orientovaného novoveku), ale početnými odkazmi, t. j. referenčnými paralelami vstupuje do Dürerovho osobného umeleckého kreatívneho príbehu. V prípade literárneho textu pri takomto postupe hovoríme o metalepse a ekfráze.⁶

Čosi podobné sa napokon deje aj pri vizuálnom stvárnení. Na metaleptickú a ekfrázovú povahu vizuálnych sebareferencií (s centrálnou postavou autobiografického tvorca) upozorňuje Robert Burton vo veršovanom Objasnení frontispisu, ktorý je akýmsi prológom, či predspevom k jeho traktátu *Anatomie melancholie* (český preklad M. Petříčka, 2006). Do tesnej významovej blízkosti sa opäť dostáva slovo a obraz. Burton melanchóliu nielen charakterizuje obsiahlym výkladom, ale odvoláva sa tiež na ilustráciu k nej. Ak vynecháme vplyv a podiel dobovej konvencie pri adjustácii náučných kníh, otvára sa nám znova vyššie uvedená blízkosť nepevnej subjektivity a jej vizuálnej transformácie v „atmosferický“, t. j. náladovo ladenej narácii. Aj stredoveký mysliteľ si pre problém vytvára vlastnú paradigmu. Jej uzlovým miestom je subjekt reflektujúceho narátora v koordinácii so slovom a obrazom. Grafický frontispis je zrkadlovým obrazom Burtonovej veršovanej invokácie: „*rezbářových scén desatero objasní ti teď moje pero (...)*“.⁷ Po úvodnom dvojverší nasleduje desať obrazov a desať evokácií vlastností, ktoré súvisia so zadaním, teda s explikáciou melanchólie ako komplexného javu v jeho početných, dobou interpretácie podmienených prejavoch.⁸

Totožná situácia z hľadiska čitateľa vzniká pri utváraní špecifickej paradigmy biografického referenčného rozprávania, ktoré, ako sa ukazuje, môže byť závislé nielen od referujúceho, ale aj rezonujúceho (atmosféru a náladu) vytvárajúceho narátora. Tento vo svojom referenčnom režime prechádza z roviny kauzálneho naratívu do autoreferenčnej metaroviny paralepsy a ekfrázy. Pevná štruktúra kauzálnej, topologicky časoslednej a to-

⁶ Metalepsa, tak ako ju aplikujeme v tomto texte, je súčasťou naratívnej diegézy. Transgresia sa v tomto prípade realizuje preklzávaním pásma aktuálneho rozprávača príbehu s identifikovateľnými časopriestorovými súradnicami (t. j. récitu) do pásma traktátovej seba a čitateľa apostrofujúcej narácie. Druhá rovina naratívu je dominantná, v zhode s teoretickým pozorovaním a rozlíšením G. Genetta je Slobodovým riešením pre ambivalentnú biograficky ladenú fikciu. Sloboda v *Jeseni* autobiografický status žánrovo priznáva predovšetkým v detailoch, v členení a segmentácii rozprávania. V textovom makrocelku jeho naratív pokrýva žánrová stratégia traktátovej, dialogicky postavenej a k čitateľovi obrátenej narácie. Prítomnosť naratívnych obrazov v sebe spája metalepsu a ekfrázu. Nejde o to, že by mala byť autobiografickosť eliminovaná, úmyslom je však previesť ju do polohy univerzálnej, náladou, situáciou a emóciou modelovanej narácie.

⁷ BURTON, Robert: *Anatomie melancholie*. Preklad Miroslav Petříček. Praha : Prostor, 2006, s. 11.

⁸ Burtonova *Anatomie melancholie* je pozoruhodná tým, ako v intenciách dobovej zvyklosti okázalo poukazuje na autorský rozmer predkladaného diela. Text, ktorý je objektívnym (vedeckým), povedzme že od subjektu tvorca nezávislým zadaním, sa v kontexte očakávanej čitateľskej rezonancie identifikuje ako výrazne autobiografický projekt. Baroková nákladnosť prekríženia grafického frontispisu a veršovanej invokácie v inom čase a odlišných podmienkach asociuje so segmentovanou, čitateľa atakujúcou referencialitou Slobodovho traktátového písania. V *Jeseni* je táto súvislosť obzvlášť nápadná. Autorská sebastrednosť, typická pre Slobodovo písanie, má v tomto texte ornamentálnu, vizuálne podchytenú koloráciu.

pograficky virohodnej narácie sa rozpúšťa v afinite k významovej paralele a k **traktátovej** modalite narácie ako textotvornému princípu autoreferenčnej prózy. Jej finálnym dôsledkom v textovej realizácii môže byť rovnako epická ekfráza, akcentujúca transfer od verbálneho k vizuálnemu, ako aj „jednoduchšia“ metalepsa, prešmyčka vonkajšej a vnútornej súvislosti v paralele, zrkadlovo (sebainscenačne a často aj didakticky) stavanom naratívne, pričom aj tento môže viacnásobne replikovať súvislosť vyňatú z inej, sémanticky blízkej paradigmy. Fakultatívne sa popri tom najčastejšie objavujú opisy a pozorovania prírody; ich živú odpozorovanú podobu alternujú umelé obrazy, t. j. výtvarné diela, prostredníctvom ktorých sa nálada rozprávača transformuje do iného média a eliminuje, resp. zmierňuje tak jeho mimetickú nedostatočnosť.

Na rovnakej úrovni môže fungovať aj paralela s iným slovesným žánrom (napr. poéziou, fragmentom dramatického textu). Ešte iným metaleptickým postupom je práca s archetypálnou alebo žánrovou situáciou (u Slobodu rodina, starostlivosť o zvieratá, sledovanie počasia, príprava jedla, sprítomnenie situácie písania, v denníkoch aj v modalite vleповania novinových výstrižkov do „ikonických“, rukou písaných zápisov). Plasticita textu sa takto modeluje vo fragmentárnej, nejednoliatej, nepevnej štruktúre, ktorá textový denotát skôr obteká. Topograficky a časosledne presný príbeh preto nebýva jadrom rozprávania, ale len jeho voľným rámcom s vysokou mierou prediktability. Skutočným zmyslom, cieľom naratívu sú prevažne kontemplatívne, meditatívne, snové textové stopy. Skusmo som ich (aspoň pre Slobodov prípad) nazvala **autorstvom v skupenstve textu**. Pokúsim sa nasledovné produktívne deviácie v mimetickom versus diegetickom (autoreferenčne exponovanom) rozprávaní (**textovom stvárnení**) ukázať na autorskom „prípade“ Rudolfa Slobodu.

Epilóg melancholického pozorovateľa (*Jeseň*)

Román, ktorý je témou tohto príspevku, vyšiel ako posledná kapitola veľkého textu. Je jednou z verzií latentného príbehu náladového rozprávača, ktorý sa v autorovej biografickej próze kreoval od polovice šesťdesiatych rokov predošlého storočia.

V režime moderného autobiografického rozprávania je prípad Rudolfa Slobodu špecifický. Vyššie som už uviedla poznatky a dôkazy o jeho možnej invariantnej (modelovej) dispozícii odkrývať naratív tohto druhu aj pre všeobecnejšie použiteľnú typológiu autoreferenčných textov. V ich naratívnom základe sa podobne ako u Slobodu objavuje invariantná stopa nesujetového naratívu, ktorý, ako sa pokúsim ďalej ukázať, pred kauzálnym rozprávaním uprednostňuje inscenovanie kompozične simultánných naratívnych pásem. Vo väčšine prípadov sa jedná o spomienkové, sémanticky neohraničené, necelistvé segmenty, intencionálne nasmerované na evokáciu nálady. Nálada pisateľa býva v týchto prípadoch esenciálne podobná nálade čitateľa. Nejedná sa pritom o podobnosť v detailoch, keďže každý biograficky signovaný príbeh je vždy vo vysokej miere jedinečný, originálny a neopakovateľný.

Aj preto sa oprávnene pýtame na dôvod, prečo je tento druh naratívov pre čitateľa atraktívny. Predpokladáme, že dôvod je vo vyššej miere spoľahlivosti textu, v menšej miere iluzívnosti, ktorá aj v čitateľovi otvára skryté možnosti pre jeho vlastné, možno

s autorom identické (alebo divergentné) sebazpozorovanie. Zdrojom tohto zvláštneho komunikačného „chvenia“ textu medzi autorom a jeho príjemcom je jeho autoreferenčne budovaná paradigma. Autor inscenuje sám seba v latentne sebazáchovnom geste uchovania spomienky, premenlivej nálady alebo podoby. Dá sa povedať, že základom, ale aj cieľom každého autobiografického naratívu je *melancholická* práca. Žiaden autobiograficky komponovaný text nebýva ukončený, naopak, je súčasťou nedopovedaného autorského univerza. V tomto zmysle je „ohraničeným výberom“ z trvajúceho života, ktorý nie-aktuálne prenáša pred zrak a do vedomia čitateľa. Evokuje tak situáciu podobnú lyrickému textu alebo krátkym lyricko-epickým žánrom (epigramu, sentencií). V takomto naratívnom režime autoreferenčná próza nezobrazuje, skôr **zvnútra** ukazuje dôvod a zmysel zobrazovania. Prichádza vždy až post festum, a v tom spočíva jej latentná **melancholická** povaha.

Treba pripomenúť, že kompozičné postupy a prostriedky autoreferenčného textu sú úsporné a prediktabilné. Sebainscenujúci rozprávač pracuje s redukovaným množstvom tradičných epických zobrazovacích prostriedkov. Väčšinou epický čas stláča do jasne ohraničeného intervalu, keďže spomienka musí byť konkrétna, väčšinou situovaná do topograficky poznaného miesta diania. Až z takto vymedzeného sémantického priestoru rozprávač „podniká“ dobrodružné výpravy sebaskúmania. V prípade R. Slobodu a jeho próz z finálneho obdobia tvorby, teda z deväťdesiatych rokov predošlého storočia ide o napätie medzi extenzívne analyzujúcim subjektom (čo je prípad epického traktátu *Krv*) a subjektom registrujúcim svet v naratívnej modalite pozorovateľa.

Román *Jeseň* je príkladom druhej modalít bilancujúceho rozprávania. Už titulom textu autor ostentatívne poukazuje na jeho ekfrastický (deskriptívne extenzívny) vzťah k žánrovým súradniciam rozprávania. Podľa úvodnej pasáže textu máme čitateľsky dočinenia s jasne „kolorovanou“ skicou staroby, úbytku síl a rezignácie voči vitálnym funkciám prežívania. Práve tento druh rétorického nasadenia bude východiskom pre nasledujúci žánrový „autoportrét“ vo všetkých štruktúrach rozprávania: „*starý človek má veľa roboty, a to najviac sám so sebou. Umreli mu už všetci príbuzní a aj rodičia a všetci starší priatelia, takže je na rade on sám. Nie je to až taký tragický pocit: upokojuje vás pocit, že nebudete pri umieraní svojich blízkych.*“⁹

Vo verzii tohto Slobodovho textu ide o svetlý obraz nedostatočnosti (*melancholii nejhezčí*), ktorá má „vyšším“ zákonom definovanú zákonitú, nekonfliktnú podobu. Vo svojom finálnom románe už autor nezápasí so sociálnymi démonmi. Viac ako kedykoľvek predtým zo svojho vnútra vystupuje a snaží sa sám seba nahliadnuť zvonka v kontexte prichádzajúcej staroby. Aj preto ho výraznejšie ako v iných textoch zaujíma „žánrový“ kolorit prostredia, ktoré ho obklopuje. Autor s týmito žánrovými stopami v mnohých obrazoch sémanticky pracuje a prevádza ich do topografie kultúrne zavedených symbolov (volanie kuvika, ošetrovanie rodičovského hrobu, usmrtenie mačiatka).

Jeseň je nostalgickým, v niektorých motívoch (motív nepoučiteľnej hlúpej ženy) tragikomickým rodinným románom. Sloboda ním v modalite svetlej melanchólie uzatvára svoju celoživotnú tému rodiny, partnerstva, otcovstva, vzťahu k rodičom a predkom. 263-stránkový text je v ôsmich kapitolách osnovaný na emotívnom princípe akceptácie

⁹ SLOBODA, Rudolf: *Jeseň*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1994, s. 3.

existujúceho stavu. Latentnou románovou zápletkou je rozprávačovo melancholicko-melodramatické vzplanutie k mladej priateľke Rute. Vierohodnosť tohto sujetového motívu je sporná. Autor ho majstrovsky kombinuje s inými motívmi (viacnásobné sprítomňovanie odlišných verzií rozprávky o hlúpej žene), čím čitateľa výrazne zneisťuje v nahliadaní na biografickú vierohodnosť motívu. Alebo ešte inak: to, čo je životne nepríjemne naliehavé, Sloboda v *Jeseni* metalepticky presúva do roviny **alegorickej figurácie textu**, ktorá inak v jeho rozprávaní nemá logicky zdôvodnené naratívne miesto. Je preto prekvapujúcou, frapantnou, významovo príznačnou súčasťou textu. Exemplárne takto funguje dramatická vsuvka-prepis verzií rozprávky o hlúpej žene, ktorý v takomto nasvietení zjemňuje Slobodov celoživotný, bolestivý a dramatický príbeh s duševne chorou manželkou. Túto, ale tiež iné žánrové a alegorické operácie v texte románu autor podniká v mene melancholickej práce na vlastnom živote. Odtrpené sa stáva slastným, akceptovateľným. Do skupenstva textu prechádza v esteticky adaptovanej (jemnej, miernej) podobe.

Aj „kostým“ rozprávača sa mení. Z akčného Gazdu, ktorý bol protagonistom *Krvi*, sa stáva skeptický, ale spokojný, takmer v žánri klasického naturálneho portréту predvedený **dedo**: „*A naozaj, veľmi zdraví starci akoby naraz nevedeli, načo sú. Tešia sa z pravnukov, ale im samým už nechutí ako voľakedy pivo alebo víno, čudujú sa zmene, čakajú pokojne na ďalšie zmeny. Pomaly sa zmierujú so smrťou, s prechodom do nového sveta. V noci sa zobúdzajú a pýtajú sa, či náhodou už neboli v inom svete.*“¹⁰

Jeseň má v Slobodovom veľkom biografickom texte ojedinelú pozíciu v uplatnenej naratívno-deskriptívnej optike. Je podobná, ale aj odlišná od predošlého písania. Vydeľuje sa z neho menej akcentovanou sebaopozorujúcou pozíciou rozprávača. Pohľad už nie je ostrý, ani analyzujúci, naopak, zablňuje hrany a nachádza zadosťučinenie a spočinutie na miestach, ktoré Slobodov juvenilný a zrelý rozprávač podrobne analyzoval. Diskurzívna reflexia je v *Jeseni* preto nahradená opisom, obrazom, „zakreslením“ rozprávačovej figúry buď do pre neho prekvapujúceho kontextu, alebo do kontextu, ktorý figúru iba **skicu** povedzme, že ju inscenuje v nekonfliktne nahliadnutých súvislostiach. Z takýchto zdrojov pochádza rôznorodo aplikovaný motív „epického zátišia“, tak ako s ním autor na konci sedemdesiatych rokov pracoval iba vo svojej veršovanej epike, v básnickej zbierke *Večerná otázka vtákovi*.¹¹

V románe príklad takejto práce s vlastnou osobou vo vzdialenej, melancholickej, v textovom prirovnaní artistnej (na umelý zdroj odkázanej) optike nájdeme v úvode tretej kapitoly románu.

„*Na obraze Clauda Moneta: zasnežená ulica, akési predmestie, neútulný rajón. Napadané snehu. Akýsi človek bez kabáta, v saku, ruky vo vreckách, na hlave klobúk, kráča po koľaji uprostred ulice. (Koľaje od kočov, vozov a koní.) Zašiel do krčmy, a pokým vypil tri poháre vína, napadalo snehu. Som to ja, anonymný obyvateľ predmestia. Raz na pred-*

¹⁰ Tamže, s. 4.

¹¹ Básnická zbierka *Večerná otázka vtákovi* je jedným zo svetlých „medzitextov“ v Slobodovom písaní. Obsahuje 34 krátkych aj dlhších neveršovaných textov, ktoré otvára Slobodova rovnomenná báseň z obdobia jeho juvenilií. Slobodove neveršované básne majú väčšinou podobu žánrových naratívnych obrázkov. V niektorých prípadoch majú epigramatický alebo anekdotický základ, v iných ide o príležitostné básne dedikované priateľom a známym. Okruh tém a zadani kopíruje klasicistický štýl filozofujúceho, láskavo humorného a vtípne sebaironického nahliadnutia sveta.

mestí Ostravy, inokedy na predmestí v kasárňach Sušice, teraz na predmestí Bratislavy. Poznalo ma len málo ľudí. Dnes viac. Ale keď stojím v červených trenírkach na ulici a dívam sa dolu dedinou, nikto nevie, že vidí alebo aj počuje dramatika, autora hitu sezóny. Na ulici som dedko, samotár.“¹²

Inou možnosťou práce s **epickým zátiším** je Slobodova afinita k pozorovaniu počasia a prírody v ich pôvodnej emotívnej väzbe na pozorovateľa. Tento postup, predtým vnesený do textov skôr v podobe zápisu a nie opisu, v *Jeseni* nachádzame najskôr ako úvahu, postupne „prepísanú“ do žánrového obrázka:

„Sú hádam aj špeciálne jesenné mraky? V každom ročnom období sa na mračno pozeráme inak, nech je formálne rovnaké akokoľvek. Na jar, keď si chcete ohriať bledú tvár, je mračno pred slncom pochmúrne a rušivé. V lete naopak: mrak zastreje ohnivú guľu a dostanete dobrú náladu. Hroznými bývajú mraky až na jeseň, keď z nich padá voda celé dni a život sa zdá bezútešný... Zimné mračná sú tiež ťažké a čierne (pekný románový tvar: oceľovočierne). Ale na to si musíte zvyknúť. Deň je krátky, keď sa zotmie, mraky nevnímame... Najväčšie parády narobia mračná pri západe slnka – východ mám menej preskúmaný, lebo ešte spím. Iba na vojne mi srdce neraz zosmutnelo, keď sa o piatej zjavilo nad šumavskými horami slnce v takých istých mrakoch ako pri Bratislave... Príde štvrtok, 9. septembra, a keď otvoríte okno, na západe niet ani jediného mráčika: vyleziete na dvor a také isté nebo je všade nad vami. Nad Kobylou, ešte dosť vysoko, letne, visí slnko, a priam páli. Rýchlo von duchny, deky a pyžamy, nech sa to všetko presuší pod ničivými lúčmi ultrafialového žiarenia! Psy ležia v chládku.“¹³

Pretržitosť a fragmentárnosť písania v románe *Jeseň* dopĺňa Slobodova práca s prítomnosťou virtuálneho čitateľa. Okrem základných motívov, ktoré autorovo písanie sprevádzali celý život, je tento prvok textu novým referenčným kontextom. Latentná prítomnosť oslovovaného partnera je ďalšou súčasťou metaleptickej povahy rozprávania v tomto texte. Umožňuje skladanie epických literárnych obrazov do pretržitého celku, čím rozprávanie oslobodzuje od pre Slobodu typickej sebastrednosti. Eliminujú sa reflexívne pasáže a oveľa väčší priestor autor takto otvára opisu nálady. Text nadobúda hĺbku lyrického výrazu, narátor sa v ňom pohybuje bez ohľadu na akúkoľvek topografickú a časoslednú zákonitosť. Exponované miesta textu sú zaťažené významovými stopami z paradigmy staroby, zániku, odchodu, očakávania smrti. Tento sémantický tlak impresívneho predladenia otvára text pre pasáže s vysokou intenzitou lyrickej valencie. I keď Sloboda pri tom neprekročí horizont vecného pozorovania, je tento posledný autorizovaný román dôkazom o tesnej blízkosti emócie a narácie v Slobodovom spisovateľskom idiolekte.

¹² Tamže, s. 82. Slobodova seba projekcia do Monetovho obrazu je ekfrastickým prepisom na princípe významovej podobnosti. Ide o predmestský zimný motív s mužskou figúrou v popredí. Obraz pochádza z cyklu, ktorý Monet maľoval v Argenteuil. Zdroj: http://en.wikipedia.org/wiki/Snow_at_Argenteuil#-mediaviewer/File:Monet_Snow_at_Argenteuil_1875.jpg, dátum 21. 7. 2014.

¹³ SLOBODA, Rudolf: *Jeseň*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1994, s. 220 – 221. Analogické jesenné „zátišie“ na dvore nájdeme v Slobodovej básni Starosti. In: *Večerná otázka vtákovi*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, s. 55.

PRAMENE

SLOBODA, Rudolf: *Večerná otázka vtákovi*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, ed: Nová poézia, 1977.

SLOBODA, Rudolf: *Rozum*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1982.

SLOBODA, Rudolf: *Krv*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1991

SLOBODA, Rudolf: *Jeseň*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1994.

SLOBODA, Rudolf: *Z denníkov*. Bratislava : Slovenský Tatran, 2002.

LITERATÚRA

BURTON, Robert: *Anatomie melancholie*. Preklad Miroslav Petříček. Praha : Prostor, 2006.

FÖLDÉNYI, László F.: *Melancholie (její formy a proměny od starověku po současnost)*. Olomouc : Malvern, 2013.

GENETTE, Gérard: *Metalepsa. Od figúry k fikcii*. Bratislava : Kalligram, 2005.

GUMBRECHT, Hans Ulrich: *Stimmunglesen. Über eine verdeckte Wirklichkeit der Literatur*. München : Carl Hanser Verlag, 2013.

CHADRABA, Rudolf: *Albrecht Dürer*. Praha : Orbis, ed.: Portréty, 1964.

MONET, Claude: *Sneh v Argenteuil 1*. http://en.wikipedia.org/wiki/Snow_at_Argenteuil#mediaviewer/File:Monet_Snow_at_Argenteuil_1875.jpg, dátum 21. 7. 2014.

NÜNNING, Ansgar: *Lexikon theorie literatury a kultury*. Brno : Host, 2006.

PhDr. Zora Prušková, CSc.

Ústav slovenskej literatúry SAV

Konventná 13

813 64 Bratislava

SR

e-mail: Zora.Pruskova@savba.sk