

Podoby naratívnej identity v próze Rudolfa Slobodu z 90. rokov

ZORA PRUŠKOVÁ, Ústav slovenskej literatúry SAV, Bratislava

*Motto: Všetko so všetkým súvisí,
to je prvý zákon epiky.
Ale druhý zákon znie:
o všetkom pochybuj.
A tak – rešpektujúc oba –
nemožno písať veľkú epiku.*

*Píšme teda malú epiku.
V nej je možná láska
a vernosť takisto.
Môžeme klamať a neklamať.
Smejeme sa a plačeme.
Skrývame sa aj sa hľadáme.*
(Epika, in: *Večerná otázka vtákovi*)

S rizikom určitého zjednodušenia je možné Slobodovu „malú epiku“, napísanú v 90. rokoch interpretovať čiastočne na pozadí celkového sémantického gesta autora, ktorým je v princípe rezistentné, biografické a autobiografické seba-dopisovanie, resp. seba-prepisovanie, a čiastočne tiež v interpretačnom kľúči viacerých, i keď v zásade nie odlišných, avšak celkom určite rôznorodo tieňovaných kultúrne a literárne motivovaných štylizácií.

Práve krátka epika, tzn. poviedky, exemplá, podobenstvá, zvláštne štylizované ne-sujetové epifanie náhlych obrazov a situácií zhrnuté do dvoch kníh *Útek z rodnej obce* (1992) a *Herečky* (1995) sú rovnako v 90. rokoch, tak ako tomu bolo aj pri poviedkových súboroch zo 60. a 70. rokov (*Uhorský rok*, 1968, *Romaneto Don Juan*, 1971, *Hlboký mier*, 1976) príznakové pre dielo Rudolfa Slobodu; v nich a nimi sa stávajú všetky estetické ale aj noetické princípy autorovej prózy viditeľné, pretože dominujúci príznak „obsesívnej nepretržitosti“ Slobodovho od denníkového záznamu odvodeného písania nasvecujú akoby z druhej strany, z tej strany, kde text neprilieha k životu, ale naopak – on sám ako zvláštny spôsob „inobytia“ otvára a generuje jeho zmysel. V zhode s motívmi vyššie citovanej Slobodovej básne Epika je práve jej krátka podoba priestorom, kde je možné „o všetkom pochybovať“, kde autor „môže klamať a neklamať“ a kde sa (a to predovšetkým) „skrývame a aj hľadáme“.

„Veľká epika“ podliehajúca zákonu, podľa ktorého „všetko so všetkým súvisí“, je pre Rudolfa Slobodu oblasťou tematizovaného nezáujmu, pričom atribút „veľká“ má rovnorodý význam s pojmom „fiktívna“, a tento generuje predstavu literárneho textu esteticky i noeticky situovaného mimo oblasti autorovho skutočného záujmu, ktorým je nefiktívny referenčný text permanentne odkazujúci na problém naratívnej identity, teda zástupne na onen citovaný priestor, kde sa tvorca, rozprávač a protagonista vo vzájomne prestupiteľnej a zastupiteľnej jednote a rôznosti „skrývajú a hľadajú“.

Ak Slobodovo dielo niekedy metaforicky nazývame „veľkým textom jedného živoťa“, ¹ poukazujeme tým na jeho dominantnú autobiografickú rozmernosť, na personálny charakter možného „životného príbehu“ (tento simuluje entropické hľadanie), rovnako však poukazujeme aj na odvrátenú stranu tohto procesu, ktorou je mystifikujúce utváranie (presakovanie) náhradnej naratívnej identity na jeho referenčných hraniciach (tu sa „skrývanie“ alebo aj „miznutie“ nesimuluje, ale stáva sa až symbolickou témou).

Prvá zbierka próz z 90. rokov na tento fakt upozorňuje už svojím titulom. Vyskytuje sa v ňom slovo „útek“ v spojení s empaticky vnímaným priestorom – „rodnou obcou“, ktorá v epickej hierarchii Slobodovho sveta už od debutu *Narcis* (1965) reprezentovala pojem „domova“ nie v etnografickom alebo regionálnom význame, ale vždy vo význame iniciačného miesta, zászvetia, resp. idylického miesta, kde protagonista (rozprávač) nachádza sám seba.

Slobodovo dielo, čítané na pozadí autorovej monumentálnej produkcie denníkových záznamov (cca 5000 strán textu) a komentárov z oblasti každodenne žitého, nápadne upozorňuje na zdroje a mechanizmy, ktoré „neutrálne“ denníkový záznam premieňajú na literárny text. Rozdiely, posuny a ruptúry v odlišnej kvalite „záznamu“ je možné u Slobodu dobre pozorovať práve v poviedke, t.j. v oblasti krátkeho epického žánru. Oveľa menej nápadné sú v románových cykloch so štylizovaným autobiografickým hrdinom alebo s protagonistom (aktantom, prototypom), ktorý kultivuje podobnosť s tvorcom a rozprávačom ako garantmi epickej výpovede.

Práve v tomto zmysle sa rozlíšeniu vnútorného výstavbového princípu autobiografickej prózy, a to z hľadiska fungovania štyroch vyššie spomenutých aktantov prózy (tvorca, rozprávač, protagonista, model) vo svojej knihe *Der autobiographische Pakt* venuje francúzsky literárny teoretik Philippe Lejeune.²

Mechanizmus uplatňovania identity (Identität) ako príznaku každej referenčne ambicióznej (teda aj autobiografickej) prózy autor prísne odlišuje od iného jej príznaku, za ktorý považuje mechanizmus uplatňovania podobnosti (Ähnlichkeit), ktorý má svoju genézu v aristotelovskom pojme mimésis. V prípade uplatňovania mechanizmu podobnosti, čo je situácia spoluutvárajúca štylizované biografické a autobiografické žánre, k trojici tvorca, rozprávač a protagonista na strane výpovede pristupuje štvrtý symetrický prvok, tzv. mimotextový referent, ktorého Lejeune označuje ako prototyp alebo model (Prototyp, Modell).

Je to situácia, ktorú poznáme z tých Slobodových textov, v ktorých „náš hrdina“ (konvenčne identický s autobiografickým protagonistom) dostáva meno a vlastnú personálnu charakteristiku, je to teda situácia predstavená v románoch *Narcis* (v jeho publikovanej prepracovanej podobe), *Britva*, *Hudba*, *Vernosť*, *Druhý človek*, *Stratený raj*, *Uršula a Rubato*. Variantom referenčného autobiografického písania, ktoré príznak identity nekombinuje s príznakom podobnosti, sú ostatné Slobodove texty (pôvodný *Narcis*, *Sedé ruže*, *Rozum*, *Krv*, *Jeseň*, posledná kniha *Pamäti* a veľký denníkový opus).

Úplne samostatnú, avšak z modalít referenčných textov nevystupujúcu skupinu tvorí Slobodova krátka próza. Funkciu štvrtého článku, t.j. modelu a prototypu v týchto

¹ PRUŠKOVÁ, Z.: Keď si tak spomeniem na šesťdesiate roky. Bratislava, Proxy 1994, s. 30–45.

² LEJEUNE, P.: *Der autobiographische Pakt*. Frankfurt am Main, Suhrkamp 1994.

tituloch preberá nekonvenčná žánrová stratégia a autorova veľmi voľná a nekonvenčná predstava žánru. Na margo žánru poviedky máme o tom aj priame autorovo svedectvo, krátku pasáž z eseje *Moje názory na poviedku*, ktorá tvorí finále zbierky *Útek z rodnej obce*.

„Podľa mňa nemusí mať poviedka začiatok a koniec. Inými slovami, poviedka nemusí byť o jednej veci. Tém môže byť v nej viac – pravda, nie viac ako 3000. Poviedka môže mať toľko tém, koľko je v nej viet. Bol by to zaujímavý experiment, avšak ťažko stráviteľný pre čitateľa. Ale ak by sme niekoho zaujali práve týmto, poviedke nemožno nič vyčítať.“³

Podľa tohto citátu je referencialita, prirodzene, zviazaná s inštitúciou čitateľa. Sloboda to zdôrazňuje ešte aj na inom mieste eseje, v jej závere.

„Poviedka môže, samozrejme, zachytávať aj iné prerody a udalosti. Ale mala by byť vždy odrazom nášho vlastného myslenia a trápenia. Pekné na nej je to, ak čitateľ uzná, že aj on mal podobné trápenie alebo radosť.“⁴

Z druhého citátu je zrejmé, aké výsadné postavenie má v Slobodovej koncepcii písania čitateľ, rovnako zrejماً je však tiež priznaná ambícia literárnym výkonom (v tomto prípade poviedkou) iniciovať nielen pravdepodobný, ale „pravdivý“ (autentický) zážitok z literárnej transcendencie („mala by vždy byť odrazom nášho vlastného myslenia a trápenia“).

Zdôraznením tohto momentu sme sa dotkli jednej z kľúčových otázok, ktoré sa vždy frekventovali v súvislosti so Slobodovými textami, a to otázky autenticity, resp. naratívnej identity textu.

Skôr ako sa pokúsime výberovo zhrnúť, čo k tejto téme hovoria autorove umelecké texty a tiež od nich odvodené úvahy, odvolajme sa ešte raz na Lejeuneovo vymedzenie referenčných textov s biografickými a autobiografickými príznakmi; citát je voľným a kráteným prekladom z nemeckého originálu:

„Biografie a autobiografie sú, v protiklade ku všetkým formám fikcie, referenčné texty. Práve tak ako vedecký alebo historický diskurz vytvárajú nárok priniesť informáciu o „realite“ existujúcej mimo textu a podrobiť sa tak skúške pravdivosti. Neusilujú sa o zdanie pravdepodobnosti ale o podobnosť so skutočným. Nechcú realitu simulovať, chcú vytvoriť obraz skutočnosti. Všetky referenčné texty preto obsahujú implicitne alebo explicitne niečo, čo nazývam referenčným paktom (Referenzpakt), ktorý obsahuje výpoved' o modalitách a stupni podobnosti, na ktorú si text uplatňuje nárok.“⁵

Stabilným príznakom referenčných textov je oslabená sujetová línia, rezignácia na príbeh ako pravdepodobný prepis skutočnosti, sústredenosť na intenzitu a nie extenzitu výrazu, pričom z hľadiska mimoliterárnych okolností (predovšetkým v podmienkach bývalej komunistickej Európy) tieto texty vykazujú vysokú mieru rezistencie voči existujúcej spoločenskej a politickej autorite. Sú to texty vznikajúce na periférii autoritatívnych politických režimov a v plnom zmysle slova naplňajúce tézu francúzskeho filozofa J. F. Lyotarda o literatúre sledujúcej líniu rezistencie a odporu.

³ SLOBODA, R.: *Útek z rodnej obce*. Bratislava, Hevi 1992, s. 145.

⁴ Tamtiež, s. 147.

⁵ LEJEUNE, P.: C. d., s. 39–40.

Texty tohto druhu prehľbujú interval medzi singulárnym a kolektívnym vedomím a rozkrývajú tak priepasť medzi jazykom moci a manipulácie a jeho odvrátenou podobou, ktorou je autorský idiolekt a rukopis.

Na okraj pisateľskej stratégie R. Slobodu je potrebné zdôrazniť, že rezistentnosť jeho autorského rukopisu primárne spočíva v neustálom zdôrazňovaní spätného pohybu, akéhosi „prevodového mechanizmu“ alebo inými slovami povedané nezrušiteľnej (a preto často tematizovanej) tenzie medzi tvorcom na jednej a rozprávačom a protagonistom na druhej strane. Takto rozvrhnutý pôdorys výpovede z hľadiska sebadopisovania a referenčnej sebainstrumentácie viac alebo menej nápadne odkrýva (tematizuje) prienik dvoch žánrov: necenzurovaného dennikového záznamu a jeho štylizovanej (beletrizovanej, literarizovanej) obdoby. Z hľadiska širších kultúrnotypologických súvislostí sa takáto autorská iniciatíva viaže na nesujetové žánre a na cielene outsiderskú (periférnu, marginálnu) literatúru, ktorá, povedané s P. Zajacom, „tematizuje váhu subjektívneho života, ktorý nikdy neuzná totalitu, je nesená biografickosťou ako svojou základnou estetickou (aj rétorickou) kategóriou, je zameraná na sebauchovanie, na sebareferencialitu vytrhnutú z vecného kontextu, na sebaobnažovanie, sebaaprezentáciu, na momentovú zameranosť na seba, čím sa explicitne alebo implicitne stavia proti epickému príbehu, vychádzajúcemu z teleológie dejín.“⁶

Kreatívnou abmíciou sebareferenčnej literatúry nie je utváranie literárneho významu v limitovaných žánrových, druhových alebo tematických súvislostiach (spor o typ hrdinu, ambícia zavŕšiť akčné sujetové súvislosti, spor o pravdepodobný prepis od subjektu odstredivých eufórií a frustrácií), ale jeho vždy nazavŕšené seba-potvrdzovanie v oblasti živého jazyka, ktorý vedie nepretržitý spor s mocenským a manipulujúcim diskurzom.

Tvorivá sústredenosť na otvorenú (trvajúcu) a nie esteticky zavŕšenú (účelovú) oblasť textotvorby neparadoxne mení tiež klasickú súslednosť zážitkov a ich textového prepisu na zámerne zlomkovitý, výberový a marginalizujúci prepis. Centrom záujmu pre tvorcu (a tiež pre čitateľa) sa takto nestáva iluzívna a fiktívna podoba zážitku, ale spôsob jeho dekomponujúceho kódovania, t.j. tá časť (prežijete?) skutočnosti, ktorú sa text pokúša urobiť slovosledne zrejmou, transparentnou nie v perifrastickom alebo veristickom, ale skôr a viac v polemickom prepise, pričom sa pokúša naplno habilitovať to, čo je medzerou, pomlčkou, prázdny stredom,⁷ priznaním slabosti, outsiderstva, zlyhania, a predsa (alebo práve preto) neustálym a zmysluplným sporom so skutočnosťou.

Estetickým dôsledkom takejto noetickej stratégie je rozptýlená (alebo neukončená) žánrová forma pripomínajúca skôr postup náhodného asociatívneho spájania motívov, obrazov a tém („poviedka môže mať toľko tém, koľko je v nej viet“), než disciplinovanú autorskú prácu na apriórne „predpísanej“ forme. Základným hybným mechanizmom tohto písania je okrem hry na masky a maskovanie, okrem skrývania a odhaľovania narátivej identity tvorcu aj pretlak jeho vlastného mechanizmu, ktorý sa v sémantickom

⁶ ZAJAC, P.: Skica o slovenskej literatúre deväťdesiatych rokov. In: Česká a slovenská literatura dnes. Ústav pro českou literaturu AV ČR. Slezká Univerzita 1997, s. 15.

⁷ ŠEVČÍKOVÁ, J., ŠEVČÍK, J.: Rozptýlená koncentrace. In: Atelier 17–18, Praha 1996.

geste R. Slobodu mení až na sebareflekujúcu pisateľskú mániu s didaktickou intenciou, ktorá je na princípe modelovej a prototypovej podobnosti zacielená rovnako voči čitateľovi, ako aj (v zmysle kontroly a sebakontroly) voči vlastnému autorskému výkonu.

Skôr ako sa v druhej časti štúdie budeme venovať komentovaniu problému odlišnej naratívnej identity v krátkom (exemplárnom) a dlhšom (identickom) žánrovom kóde Slobodovho písania, a to v súvislosti so zástupne zvoleným tematickým invariantom Slobodových próz z 90. rokov, ktorým je téma smrti (s motivickými variantami starnutia, chátrania, odoberania sa zo sveta), pripomeňme si ako priebeh a zmysel spisovateľskej práce (opäť predovšetkým s ohľadom na čitateľa) v poviedke *Zber materiálu* zo zbierky *Útek z rodnej obce* komentuje sám autor:

„Hoci sa o psychoterapeutických účinkoch práce, a teda aj spisovateľskej práce, veľa hovorí, sami autori neradi píšu o svojich tvorivých mukách. Slovo muky znie dobre a sympaticky, možno až príťažlivo. Autorova práca však nie sú muky, ale nervózne poskakovanie: aj Čechov napísal o tom poviedku. Vonku kvitnú gaštany, spievajú vtáci, je jar, ale mladý autor z toho nič necíti, lebo musí premýšľať o kompozícii poviedky, kde sa dejú celkom iné udalosti. Ozajstný svet ho vyrušuje. Teší sa, že keď prácu skončí, bude vychutnávať jar a spev vtáctva. Jeho poviedka vyjde v časopise, ktorý si prečíta v kaviarni a s čítaním vychutná aj počasie, jar, nábrežie. Potom nastávajú nové trýzne, či nerváky. Autor si nie je istý, či je poviedka dobrá, a čaká, horúčkovo roztrasený, na reakciu čitateľov. Ako v mráкотách si vypočuje nejakú pochvalu, a zároveň v tom istom dni aj slová hanlivé. V jeho duši nastane zmätok, a už sa chystá napísať hneď nové dielo, ktoré by nemalo slabiny (a súčasne posilnilo dobrý dojem, ktorý mal z poviedky prajný čitateľ). Tento stav sa podobá zamilovaniu: náš objekt je v centre pozornosti, ale súčasne nás ničí, zahmlieva nám pohľad na ostatný svet.“⁸

„Skrývanie sa a hľadanie“, tak ako to na margo krátkej epiky uvádza aj v úvode citovaná báseň, je v textoch R. Slobodu centrálnou témou.

Popritom treba upozorniť, že hľadanie, t.j. sebahľadanie, resp. hľadanie samého seba (ďalej ukážeme, že to nie je to isté) je leitmotívom juvenilných a zreých textov autora, zatiaľ čo „skrývanie sa“ (sémanticky tieňované ako únik, úlet, útek, premena, rezignácia, vzdor) je typické skôr pre finálnu fázu tvorby R. Slobodu, datovanú prvou polovicou 90. rokov.

V autorových textoch z 90. rokov sa mení záujem o hľadanie naratívnej identity rozprávača, protagonistu a prototypu, ktorý bol pôvodne motivovaný primárne interpersonálnymi (zamestnaneckými, priateľskými, susedskými, partnerskými, erotickými) vzťahmi a uprostred nich sa usiloval konštruovať (v zastúpení „nášho hrdinu“) prototyp svojho vlastného úspechu alebo zlyhania. Práve epika 90. rokov najnápadnejšie ukazuje premeny epického subjektu (rozprávača a protagonistu) v čase, a práve vďaka nej si

⁸ SLOBODA, R.: C. d., s. 77–78.

uvedomujeme fázovanie Slobodovej prózy na tri nerovnako dlhé obdobia, v ktorých sa odlišne prezentoval rozsah a obsah sebareferenčného písania, miera podobnosti a identity na utváraní biografického a autobiografického obrazu sveta „nášho hrdinu“, a tiež problém vzájomnej proporcionality vecne-biografických a nadčasovo-poetických štylizácií toho istého hrdinu.

Prvé obdobie je ohraničené rokmi 1965–1979 a textami *Narcis* (1965) a *Vernosť* (1979). Druhé obdobie sa kryje s desaťročím 1980–1990 a rámčujú ho romány *Druhý človek* (1981) a *Rubato* (1990). Finálne obdobie sa viaže na prózy z rokov 1991–1995, pričom posledné dva texty – zbierka *Herečky* a próza *Pamäti* boli vydané až po autorovej smrti.

Cyklos próz z 90. rokov otvára jeden z najrozsiahlejších Slobodových textov, aktuálne i spomienkovo štylizovaný autobiografický román *Krv* (1991), o rok neskôr vychádza zbierka próz *Útek z rodnej obce* s podtitulom *Poviedky*, obsahujúca hlavne staršie autorove časopisecky publikované prózy, z r. 1994 pochádza „ľahkým perom“ napísaný diskurzívny román *Jeseň*, nasleduje zbierka próz *Herečky* (1995) a aj podľa titulu „priznané“ autobiografický text *Pamäti* (1996).

Tri etapy Slobodovej epiky prinášajú nielen trojaký prepis odlišnej životnej situovanosti tvorcu, ale tiež tri rôzne podoby referenciality základného sémantického gesta vymedzeného ako „skrývanie sa a hľadanie“. Zatiaľ, čo v prvých dvoch obdobiach prevláda hľadanie (ako iniciácia, sebazpozorovanie, sebaapreverovanie hlavne v partnerských a spoločenských vzťahoch, neskôr aj s negatívnymi konotáciami a odkazmi na limity, hranice a deviantné prvky vo vzťahoch), tretie obdobie naplňa metaforu „skrývanie sa“ (aj vo význame podmienky pre utváranie inej úrovne kvality). Tematickými ekvivalentmi takéhoto významu sú v prózach z 90. rokov subtilne tieňované prepisy nálad, postrehov a úvah odvodených od starnutia, telesného chátrania a očakávania. Vo všeobecnejšom zmysle (na diskurzívnej rovine utvárania textu) sa viažu na tému premeny, odchodu, miznutia, snívania alebo spomienok.

V oveľa výraznejšej miere ako v predošlých obdobiach sú tieto texty komponované na princípe identity, princíp podobnosti sa prenáša do sekundárne tematizovaných personifikujúcich a antropomorfných súvislostí (protiváhou skrývania sa – vydeľovania sa zo sociálnych vzťahov je vzývanie súladu, jednoty so svetom zvierat a prírody vo všeobecnosti). Kľúčovou diskurzívnou témou v prózach z 90. rokov je však rozlične tieňovaná sebareflexia cez médium univerzálnej autority vyššieho zákona. Oproti prózam skoršieho datovania je prítomnosť Boha menej etickou inštanciou a oveľa viac je personifikovaná s prírodou, rodovým zákonom, zákonom začiatku a konca ľudského života.

Veľmi zjednodušene je možné povedať, že princíp podobnosti, teda štvrtý symetrický člen v naratívnej štruktúre referenčnej výpovede (u Slobodu pôvodne reprezentovaný modelom „nášho hrdinu“) v týchto textoch zastupuje neepický, prevažne symbolický prototyp, modelujúci aj zmenenú stratégiu voči čitateľovi.

Zo Slobodovej prózy 90. rokov sa postupne vytráca „druhý človek“ nielen v zmysle tematizovaného adresáta, ale tiež autorských masiek, vo chvíli, keď protagonista prestáva konštruovať (hľadať) sám seba v sociálnej akcii a interakcii, rozprávač rezignuje na komentár pisateľského výkonu ako príznakovú (konštruktívnu alebo deštruktívnu) súčasť

komunikácie. Naratívny reťazec sa v dôsledku toho skracuje na trojčlenný vzťah tvorca, rozprávača a protagonista zjednotený princípom identity, generovanej buď špecifickými vlastnosťami nesujetovej denníkovej spisby v biografických románoch, alebo zámernou polymotivickosťou a kompozičnou uvoľnenosťou v krátkej próze.

Konkrétnym štylistickým dôsledkom pre biografickú prózu je presadzovanie nepomenovaného hrdinu alebo ja-rozprávača. V románe *Krv* sa poslednýkrát objavuje meno protagonistu použité na princípe podobnosti, avšak v príznakovej modalite. Slobodov „Gazda“ svoju možnú sociálnu rolu vyvracia na jej ironický opak.

Stratégia pomenovania protagonistu kopíruje stratégiu pomenovania jednotlivých kapitol, ktoré sú vždy lakonickým, prevažne substantívnym (predmetným) pomenovaním budúceho tematického segmentu (napr.: Výrastok, Konfident, Prostitútka, Vážne, Agresivita) a je tiež doplnkom k analogickej stratégii titulu (krv je metaforou pre sebacharakteristiku rovnako vo vysokých, ako aj v najtriviálnejších súvislostiach).

Modifikovanú podobu v textoch z 90. rokov nadobúda aj jeden zo základných výstavbových princípov Slobodovej prózy, ktorým je neustála alternácia vysokého (vážneho až dramatického) a nízkeho (vedome profanujúceho a dehonestujúceho) modelovania témy. Protikladnosť týchto dvoch, voči skutočnosti inverzne situovaných hodnotových postojov, sa z textu nevytráca, postupne sa však zjemňuje a nadobúda nie životne dramatickú, ale do polohy humoru, sebaíronie alebo paradoxu štylizovanú modalitu.

Jedným z možných vysvetlení takejto premeny je postupné odkladanie naratívnych masiek, v ktorých Slobodov hrdina plnil rozličné sociálne funkcie; a smerovanie k definitívnemu kódovaniu jeho „tváre“ ako tváre bez masky, ako tváre obrátenej k smrti. Irónia, sebaíronia, humor a paradox sú v autorových textoch z 90. rokov posledným možným spôsobom ako sa vyrovnáť až s priveľmi vážnou a dramatickou témou, ktorá sa uprostred 90. rokov stala aj v skutočnom živote Slobodovou fatálnou témou.

Postupné presadzovanie (a paralelne aj odčerpávanie) tejto témy v prvej polovici 90. rokov sprevádzalo dekomponovanie naratívnej stratégie založenej na princípe podobnosti s prototypom viac alebo menej autobiografického hrdinu. V románe *Jeseň*, poslednom texte, ktorý bol vydaný za života autora, rozprávač po prvý raz dôsledne rezignuje na sociálne funkcie a masky typické pre Slobodovho hrdinu a nahrádza ich inscenovaním a evokovaním absentujúcich vitálnych funkcií. Témou románu je kontemplácia staroby na pozadí bežných (vzťah k žene, dcére, rodine a hlavne vnučke) želaných (pripomienka erotickej fascinácie mladou ženou) i sprostredkovaných (čítanie Biblie) reálií, vybraných z každodenného života autobiografického protagonistu (ja-rozprávača), ktorý je v prológu románu predstavený ako starý človek a dedo.

Z hľadiska samotného textového vyčlenenia prológu a jeho funkčno-štylistickej súhry s ostatným textom, je zaujímavé porovnanie všetkých troch autobiografických textov z 90. rokov; okrem románu *Jeseň* prológ obsahuje aj román *Krv* a memoárová próza *Pamäti*.

V románe *Krv* a v memoároch *Pamäti* je prológ z ostatného textu vyčlenený aj graficky, tvorí samostatnú viacstránkovú kapitolu. V románe *Krv* je navyše nadpísaný titulom (*Prológ*) a nesie v sebe textové príznaky exempla – návodu na šťastný a múdry ži-

vot, ktorý môže prežívať muž po päťdesiatke. V memoároch *Pamäti* plní podobnú funkciu, je vyvažujúcim a tiež inštruktívnym segmentom, ktorý je symetricky situovaný voči nasledujúcemu textu.

Nevyčlenený, a preto i menej príznakový prológ obsahuje román *Jeseň*. Tvorí ho krátka textová pasáž – úvaha o starcovi, ktorý s ironickým nadhľadom očakáva smrť. Motív starnutia a jeho personifikovaná podoba – starý človek, stariec majú v Slobodových textoch z 90. rokov prevažne pozitívne významové konotácie. Spájajú sa s blízkou prítomnosťou smrti chápanej ako oslobodenie sa, únik, snívanie, zbavenie sa starostí, v najširšom zmysle ako už citované „skrývanie sa“. Takúto významovú modalitu má okrem románu *Jeseň* aj väčšina textov zo zbierky *Herečky* (*Čierna farba radosti, Jarné súry, Bezbolestné kompromisy, O človeku, ktorý sa chcel stať starcom*).

Dve ďalej uvedené textové ukážky z prológu románu *Jeseň* a z poviedky *O človeku, ktorý sa chcel stať starcom* (*Herečky*) je možné prečítať takmer ako euforickú apostrofu presne odpozorovaných mentálnych (prvá ukážka) alebo fyziologických detailov (druhá ukážka) spájajúcich sa so starobou. Slobodovo často dramatické hľadanie a usvedčovanie seba samého sa v týchto textových pasážach premieňa na zámernosti zbavené priznania sa veciam v ich neštylizovanej javovej transparentnosti.

Prvá ukážka:

„A naozaj, veľmi zdraví starci akoby naraz nevedeli, načo sú. Tešia sa z pravnikov, ale im samým už napríklad 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. Či tento sen, toto precitnutie vo sne nebolo už z tamtej planéty Nebo, Očistec či Peklo... Inokedy celkom prestanú veriť vo vlastnú dušu. Mlčia o tom, neprezrádzajú nič, ale nový poznatok ich naplňa zvláštnym masochistickým optimizmom. Oni ma utešujú, dedko sem, dedko tam, a ja viem, prosím vás, jedno: zomriem a naveky mám od všetkého pokoj.“⁹

Druhá ukážka:

„Človek mal veľmi rád starcov z obrazov – najmä kňazov a kardinálov a kráľov, ich rúcha, parochne, rukopis, oči, trasľavé ruky (ak ešte žili, ktosi ich nafilmoval), mal rád starca Hegela, hoci sa mu dnes, keď tieto veci človek píše, už Hegel nezdá starcom, lebo sa nedožil ani sedemdesiatky, ale mal rád aj starca L. N. Tolstého a starca pána Ilečku, maliara z Modry, a tiež starca svokra a jeho komickú krásu, keď po osemdesiatke schudol a vyzeral naraz ako päťdesiatročný.“¹⁰

Zmena naratívnej perspektívy v textoch R. Slobodu z 90. rokov, redukcia naratívnej stratégie na princíp identity a postupné vyčleňovanie symetrického prvku naratívnej podobnosti (zmena nášho hrdinu na nášho človeka)¹¹ autorovu epiku zbavuje predtým typickej sociálnej konfliktnosti, dramatizmu a angažovanosti a tiež typickej didaktizujúcej intencie. Oveľa viac priestoru tak v obnaženej podobe získava to, čo v Slobodovej epike vždy pýtalo najviac: jej diskurzívny, zo sujetu vyviazaný pôdorys. Tvorí ho dobre

⁹ SLOBODA, R.: *Jeseň*. Bratislava, Slovenský spisovateľ 1994, s. 4.

¹⁰ SLOBODA, R.: *Herečky*. Bratislava, Slovenský spisovateľ 1995, s. 108.

¹¹ Tamtiež.

odpozorovaný a prepísaný detail, zmysel pre nenáhodnú súvislosť fragmentu a celku nesenú asociatívne disponovanou obrazotvornosťou, schopnosť preniesť „rozhybaný obraz“ intelektuálnej reflexie alebo mentálneho stavu do slov a viet a nechať sa nimi unášať v nespútanom živle písania. Niečo podobné, i keď inými slovami, tentoraz ako chválu epického „minimal-artu“, hovorí aj záverečná sloha citovanej básne Epika:

Jedného dňa však,
pozrieme na tečúci potok,
zacítíme vôňu vrby,
a odložíme epiku bokom.
Píšeme krátke postrehy,
márne ako papierik,
plávajúci po prúde.

SUMMARY

The article deals with the works by Rudolf Sloboda which were written during 1960s. With regard to apparently biographical and autobiographical character of these works the author of the article makes an attempt to reflect the category of narrative identity in Sloboda's texts. She applies impulses of the monograph by the French literary theorist Philippe Lejeune in the particular contexts. She refers to theoretical delimitation of the problems of autobiographical writing expressed in the mentioned work. The author of the article differentiates between novel as such and shorter epic genres. The article marginally deals also with a retrospective view of the whole author's *oeuvre* and via its final stage she tries to conceive a typology of Sloboda's writing gesture. She also wants to name several typical poetological features of his texts. She interprets and quotes from these novels: *Krv* (Blood), *Jeseň*, (Autumn), a memoir work *Pamäti* (Memoirs) and two collection of short fictions *Útek z rodnej obce* (Escape from a Native Village) and *Herečky* (Actresses).