

## Odraz dejín v Slobodovej *Krvi*

ZUZANA IŠTVÁNFYOVÁ

V príspevku sa zaoberáme individuálnym reflektovaním dejín Československa po roku 1989 z pohľadu špecifického slobodovského rozprávača. Vychádzame pritom z tézy Thomasa G. Pavela o maximalizácii otvorenosti textu v obdobiach reálnych životných zmien, pričom môžeme konštatovať, že v prípade Rudolfa Slobodu a jeho textov vydaných po roku 1989 platí. Špecifická náracia jeho próz v spojitosti s ich biografickou odvodenosťou sú (v slovenskej literatúre) ojedinelou kombináciou, ktorá sprostredkováva dejinnú skúsenosť „malého“ človeka vo „veľkých“ dejinách. Bázou pre naše interpretačno-analytické úvahy bude primárne román z roku 1991 s názvom *Krv*.

Rudolf Sloboda patrí k tomu málu porevolučných slovenských spisovateľov, ktorí vedia s detailnou presnosťou zachytiť a zobrazit' stav vedomia postáv v umeleckom texte. Čo je však ešte obdivuhodnejšie, robí to tak, že čitateľ má pocit, akoby ani nečítal román, ale priamo niečí život. Takýto dojem môžeme nadobudnúť najmä pri čítaní Slobodových posledných textov – románov *Krv* (1991), *Jeseň* (1994) a *Pamäti* (nedokončený román z pozostalosti, 1996), ale aj pri čítaní dosiaľ vydaných fragmentov z jeho denníkov. Sloboda vo svojich prózach po roku 1989 – ale predtým aj v románe *Rozzum* (1982) – kreuje vskutku komplexnú postavu/rozprávača, pretože na jednej strane zaznamenáva najobyčajnejšie situácie ľudského života, no zároveň vytvára ďalšie línie subjektu v texte, ktoré sú založené na filozofovaní nad životom a smrťou, náboženských úvahách, reflektovaní historického aspektu, uplatnení sna a pod. Je zrejmé, že práve kvôli tomu sa zorný uhol presúva predovšetkým na postavu. Dôležitosť postavy sa odráža osobitne na jej dominantnosti v porovnaní s fabulou, ako na to poukazuje Marta Součková: „Dominantnosť postavy v Slobodových prozaických textoch súvisí s oslabením dejovosti a tým aj posilnením personálnej témy, s autobiografickosťou próz a napokon so zložitou povahou hlavnej roly, ktorá sa len ťažko dostáva do fabulačných a sujetových vzťahov“ (SOUČKOVÁ 2001: 88). Sloboda sa snaží experimentovať v oblasti sujetu a najmä jeho vybočovanie z chronológie na osi horizontálnej a pohyb z reality literárnej postavy do sna, vízie a späť na osi vertikálnej dodáva jeho prácam špecifický ozvlášťujúci ráz.

Ako sme si na to zvykli vlastne už od debutu *Narvis* (1965), protagonisti Slobodových próz nepochybne nepatria medzi harmonické typy. „Slobodova postava je dramatická, pričom tento jej znak vyplýva z konfliktu individua s kolektívom“ (TAMŽE: 92). Konflikt, o ktorom píše

Součková, rezultuje zo špecifického pohľadu postavy (alebo autora) na svet, z „iného“ prežívania bytia. Takáto konštatácia by však nebola celkom úplná, pretože nejde len o periférnosť postavenia protagonistu, o jeho outsiderstvo<sup>1</sup> voči okoliu. Slobodova postava-rozprávač je totiž dramatická aj (či najmä) preto, že konflikt nastáva vnútri jej samotnej. Dalo by sa uvažovať pravdepodobne o tom, že konflikt „individua s kolektívom“ vyplýva práve zo samotného vnútorného konfliktu tohto individua. Slobodove postavy totiž *neprežívajú* svoje okolie tak intenzívne, ako vnímajú a *prežívajú* samy seba. To sa samozrejme nevyklučuje s tým, že dokážu byť precíznymi („objektívnymi“) pozorovateľmi aj sveta okolo seba a dokonca svojho vlastného *ja*. Naopak. Ale je to práve kontrast medzi racionálnym vnímaním sveta a seba a jeho emocionálnym protipólom, ktorý rezultuje do charakteristického a jedinečného Slobodovho rukopisu. Najšpecifickejšieho práve v prózach po roku 1989.

Ako hovorí Thomas G. Pavel, „autori a kultúry majú možnosť minimalizovať alebo maximalizovať nevyhnutnú neúplnosť/otvorenosť fiktívnych svetov; kultúry a obdobia „stabilného sveta“ majú tendenciu minimalizovať túto neúplnosť/otvorenosť, kým obdobia „zmeny a konfliktu“ ju zas maximalizujú (DOLEŽEL 1995: 108–109, podľa T. G. Pavela).

Uvedená téza pre texty Rudolfa Slobodu platí. Ťažko však zistíme, či autorov prechod k hĺbkovému zobrazovaniu vedomia subjektu v texte (ale zároveň paradoxne aj k prehľbovaniu otvorenosti textu) a k minimalizovaniu fabuly súvisí s politickou zmenou z roku 1989, alebo ide len o prirodzený vývoj autora ako individuálnej ľudskej bytosti. V každom prípade však môžeme v literatúre hovoriť o väčšej slobode a v prípade Slobodu aj o istej biografickej inšpirácii autora v kontexte jeho (najmä) porevolučných textov. Ako píše Zora Prušková: „Biografická odvodenosť Slobodovej epiky je evidentná už od jeho debutu; pričom v procese vývinu a premeny jeho literárneho diela sa niektoré zložité významové konotácie zredukovali a spriazračníli tematickou nadväznosťou neskoršej tvorby na debut“ (PRUŠKOVÁ 1990: 51). Najmä znalosť celej autorovej prozaickej tvorby a istých informácií o jeho skutočnom živote prispieva k presvedčeniu, že Sloboda svojím písaním prináša obraz „hrdinu“ (seba) vo všetkých fázach jeho (svojho) života. „Čitateľ sa takto dostáva do kontaktu so špecifickým druhom polopríznanej autobiografie, v ktorej môže didakticky zacielené „obrazy zo života“ paralelne kódovať ako mystifikáciu, ironickú sebareflexiu, ale tiež ako nástoječivé, takmer terapeutické eliminovanie (odpisovanie) frustrujúceho zážitku existencie“ (PRUŠKOVÁ 2001: 13). Nemožno však zabúdať, že autor sa nikdy nerovná svojmu literárnemu konštrukt, aj keď čítanie

---

<sup>1</sup> „Outsiderova úloha proti spoločnosti je pomerne zrejma. Všetci muži a ženy majú tieto nebezpečné, nepomenovateľné impulzy, avšak zotrvávajú v pretváрке – voči sebe, voči druhým – ich úctyhodnosť, ich filozofia, ich náboženstvo sú všetko len pokusy zakrývať, predostierať niečo ako civilizované a racionálne, aj napriek tomu, že je to primitívne, neorganizované, iracionálne. Človek je vtedy outsiderom, keď zastáva pravdu“ (WILSON 1956: 13; prel. Z. I.).

a dekodovanie takejto postavy a jej vedomia, umocneného navyše redukciovou dejom, môže zväzdať k zamieňaniu autora za postavu.

Slobodove posledné prózy (*Krv, Jeseň, Pamäť*) však na dej v tradičnom ponímaní rezignujú. Umožňuje im to práve úvahová forma textov, ktorú autor v týchto prípadoch využil najviac, a takisto väčšia (či menej skrytá) blízkosť biografickej „skutočnosti“ autora.

Definitívny prechod k „radikálnemu biografizmu“ prináša teda román *Krv*. Sloboda svoju prózu konštruoval s cieľom opísať duševný stav úradníka-gazdu, bývalého zamestnanca na ministerstve kultúry, ktorý po nežnej revolúcii, čiže po novembri 1989, zistil, že je odpísaný, odstavený a odstrčený do úzadia. Politický krach a poznanie, že je už starcom, sú dôvodom na mnohé filozofické úvahy. V románe sa kumulujú viaceré (ak nie všetky) dovtedajšie hlavné témy. „Vznikla tak veľmi sugestívna tematická brikoláž, v ktorej sa kaleidoskopickým spôsobom striedajú charakteristické slobodovské problémy: vzájomná komplementárnosť a nerozhodnuteľnosť vzťahov k rodičom, súrodencom, manželke, vlastným deťom, milenkám, priateľom a ostatným ľuďom; napriek úpornej snahe nemožnosť zážitkovo, citovo a najmä názorovo fixovať vlastné postoje a psychické reakcie; z toho vyplývajúce obsesívne motívy životnej frustrácie, starnutia, smrti a samovraždy; vzájomná zaklesnutosť jednotlivca a spoločnosti, zla a dobra, sna, vízie a ilúzie s realitou atď. a pritom si stále zachovávajú prekvapivosť a sviežosť“ (MARČOK 1998: 11).

Ak sa na *Krv* pozrieme z hľadiska teórie možných svetov, zistíme, že protagonistovo vedomie mu umožňuje „existovať“ paralelne vo viacerých úrovniach. A práve toto špecifické rozprávanie mu otvára rôzne možné svety bytia:

1. Z časového hľadiska (na horizontálnej osi) sa gazda pohybuje vo svete svojho detstva, vo svete, keď je „výrastok“, keď je študent, keď je baník a napokon vo svete teraz (z hľadiska prózy samotnej) – práve časový aspekt umožňuje najväčšiu gazdovu otvorenosť, keďže jeho vedomie má možnosť vyvíjať a meniť sa (napríklad aj v chápaní a hodnotení sveta, seba, mravnosti a pod.).
2. Z ideového hľadiska (na osi horizontálno-vertikálnej) gazda neustále balansuje medzi svetom náboženstva a svetom filozofie marxizmu. To, v ktorom z týchto dvoch „svetov“ sa práve nachádza, zásadným spôsobom ovplyvňuje aj jeho postoj k sebe samému, k ľuďom okolo seba a aj k druhému „svetu“, v ktorom práve nie je. „Horizontalita“ tohto jeho bytia úzko súvisí so zmenou, ktorá sa mu (tak ako všetkým ľuďom v tejto próze) z politického hľadiska udiala, a má u neho časový charakter. Vertikalita sa zas spája s jeho filozofickým a emocionálnym poňatím daného stavu.

3. Z hľadiska vedomia (na vertikálnej osi) gazda prechádza medzi svetom dennej reality, ktorá je spojená s jeho rodinou, známymi a susedmi, ale má aj úzky súvis s politickou zmenou zobrazenou v próze, ďalej ku svetu filozoficko-náboženských úvah (prepojenie s predošlým bodom), až ku svetu sna – čiže zmeneného vedomia až nevedomia.

Takéto zložité štruktúrovanie postavy v konečnom dôsledku pôsobí, ako by Sloboda zobrazoval akési blúdiace, neustále sa pohybujúce a predovšetkým až nebezpečne úprimné gazdovo vedomie. Zora Prušková v ňom vidí snahu o „psychoterapeutické seba-prepisovanie a seba-vpisovanie“ (PRUŠKOVÁ 2001), Milan Jungmann zas „potrebu sebaskúmania, sebaskúšania, vášnivú túžbu prísť až na koniec zla v človeku, dopátrať sa všetkých možností jeho mravných pádov a zlyhaní“ (JUNGMANN 1992: 11).

Román *Krv* predstavuje z uvedených troch neskorých próz najintenzívnejší vnútorný boj hlavnej postavy-rozprávača. Do istej miery je tento fenomén spôsobený charakterom narácie, ktorá je odlišná od nasledujúcich dvoch textov. Rozprávanie v tretej osobe s využitím polopriamej reči personálneho rozprávača, teda akési balansovanie medzi postavou-subjektom a postavou-objektom, vytvára dojem, že rozprávač hovorí o sebe, ako by sa pozoroval zvonku i zvnútra, ale snažil sa zachovať si od seba akýsi odstup. Absencia vševedúceho rozprávača poskytuje jednak voľnosť postave-subjektu v texte, ale aj čitateľovi, ktorý nie je determinovaný autorským rozprávačom v jeho „vysvetľovacej“ funkcii.

Gazda je do značnej miery determinovaný kantovským vnímaním časopriestoru. Empíria u neho zohráva dôležitú úlohu, je prepojená s prirodzeným plynutím času. Gazda však čas vníma výberovo, „ako má každé obdobie svoje tienisté miesta a zákutia, cestičky, má aj chvíle svetlé: na tie svetlé neradi zabúdame, na tienisté by sme radi zabudli“ (SLOBODA 1991: 286). Napriek tomu nikdy nezabúda a ani nechce zabudnúť, aký svetonázor či morálku zastával v tom-ktorom období svojho života, pretože dobro a zlo sa v jeho ponímaní nevzťahuje na čas či politický systém. Zdá sa, že zastáva akýsi vyšší mravný princíp, aj keď ho nedodržiava úplne – čoho si je plne vedomý. Kým sa ako dieťa nechal viesť mravnosťou kresťanského náboženstva a za zlé (resp. nemravné) považoval to, čo za také proklamovala cirkev, vo veku „výrastka“ urobil vo svojom vedomí akýsi filozofický obrat a stal sa priam „ortodoxným“ ateistom, obdivovateľom marxistickej filozofie – mravnosť vtedy súvisela s ňou. V zrelom veku sa na tieto roky pozerá s ironickým úsmevom na tvári. Pravda nie je taká jednoduchá a svet nie je čierno-biely:

„Gazda veril, že marxizmus nie je bezperspektívny, že má svoje silné stránky, porovnateľné s veľkými učeniami svetových ideológií a náboženstiev. [...] Pravda, nesmie sa stať učením pánov, ale naopak, učením vrstiev, ktoré budú nejakým prenasledované, dolu, inde, všetkých slabých, ba aj neschopných. Preto nemôže mať vo svojom programe uchopenie moci, lebo práve mocní majú byť terčom marxistických útokov – za predpokladu, že moc je vždy nejakým spôsobom amorálna a neschopná súcitu. [...]

Marxisti musia byť vždy v menšine, potom splnia svoju dejinnú úlohu. Ako je nepríjemná vláda cirkví, nech už sú aké bohumilé, tak je odporná aj vláda slabých, bezmocných. Marxizmus má nechať vládu silnej podnikateľskej vrstve, ale musí mať vždy toľko sily, aby sa z vlády podnikateľov nestala diktatúra.  
(TAMŽE: 62)

Na druhej strane, o náboženstve sa vyjadruje takto:

[...] katolicizmus si musí ponechať svoje hlavné poslanie: vychovávať v ľuďoch pocit spolupatričnosti, zodpovednosti za svoju dušu, za svoje deti a národ, malo by sa prejsť z kostolov do rodiny a nebazírovať na rôznych čudných „hriechoch“, akými sú antikoncepcia, rozvody a podobne.  
(TAMŽE: 99)

Podobných úvah je v románe *Krv* pomerne veľa, dalo by sa povedať, že v nepravidelných a chronologicky neusporiadaných častiach sa prózou vinú od začiatku až do konca. Nie je to však nič neočakávané, keďže autor reaguje na nedávne (z hľadiska tvorivého písania textu) udalosti z novembra 1989. Špecifickosť románu spočíva v zámernej sebaironizácii hlavného hrdinu a v cyklickej návratnosti jednotlivých motívov. Sloboda vedome vytvára vedomie gazdu vo forme pohybu na akejsi imaginárnej priamke – priamke mravného vedomia subjektu, na priamke, ktorá tvorí opozície ľudstvo–príroda, ja–oni, život–smrť, vtedy (komunizmus)–teraz (začínajúci sa kapitalizmus), „normálnosť“–„abnormálnosť“ (t. j. psychická choroba: vlastný alkoholizmus, ženina schizofrénia) a pod.

Je zrejmé, že usporiadanie jednotlivých tematických plánov románu má svoje opodstatnenie. Ak by autor konštruoval *Krv* inak, nepochybne by sa z neho vytratila radikálna (resp. až fatálna) irónia. Prelínanie filozofických úvah a ich priam paranoická návratnosť (najmä čo sa týka gazdovho jednodňového konfidentstva a jeho humorne „neboráckeho“ priznávania sa k neexistujúcemu prečinu, ktoré implicitne poukazuje na nepomer k výčitkám svedomia iných ľudí kvôli iným – väčším – prečinom proti ľudskosti) s takmer denníkovým zaznamenávaním gazdovho života, v ktorom aj oslovenie „gazda“ vyznieva smiešne a ironicky, spôsobujú, že túto prózu a mravné vedomie jej hlavnej postavy musíme vnímať akosi postmoderne. Smejeme sa na jej vážnosti a plačeme nad jej vtipom. V každom prípade nás to aj núti zrevidovať naše názory, podobne ako gazda:

Dnes sa gazda snaží svoje postoje formulovať a zdá sa mu, že je úplne na začiatku cesty.  
Neverí ničomu. Ani duši v sebe, ani komunizmu.  
(TAMŽE: 138)

Čo však zostáva v gazdovom ponímaní konštantne rovnako mravné a na čo nemá chronos nijaký vplyv, je mravnosť prírody. Tú gazda nikdy nespochybňuje, naopak, neustále v nej nachádza dokonalosť a príklad pre (svoj) život. V prírode vidí takmer ideálny svet, do ktorého sa

neraz utieka pred bezočivosťou a ťažkosťou života s ľuďmi – či už blízkymi, alebo úplne neznámymi, ktorí však ovplyvňujú jeho život cez médiá. „Postavíte sa k stromu, opriete sa o kmeň a vtedy zafúka vietor, lístie zašumí a kmeň sa vás jemne dotýka, drgá vám priateľsky do pleca, akoby sa prihováral, obtiera sa o vás, žije. Smútok vás prejde.“ (TAMŽE: 93) Inde sa zas o gazdovi tvrdí: „Ľudia ho nikdy nezaujímali. Rád rozmýšľal o veciach, ktoré sa ľuďi netýkali“ (TAMŽE: 283).

Prístup k prírode gazda v dospelom veku konfrontoval s prístupom amerického filozofa a spisovateľa Henryho Davida Thoreaua (1817–1862), ktorého vplyv na Rudolfa Slobodu je nepochybne veľký. V románe *Krv* sa síce menovite spomína len raz: „Gazda si darmo zaumienil, že dnes stráví nedeľu ako H. D. Thoreau“ (TAMŽE: 326) – v *Jeseni* však o ňom postava uvažuje oveľa častejšie, cituje z jeho diela, otvorene ho obdivuje a priznáva sa k jeho vplyvu. Zdá sa, že táto filozofická autorita neovplyvňuje len gazdov pohľad na prírodu a obdiv jednoduchosti života, ktorý v prípade Thoreaua čiastočne vychádza z obdivu k východným učením (najmä jeho poetická esej *Walden, čiže život v lesoch*, 1854), ale že sa odrazil aj v osobe spisovateľa Rudolfa Slobodu a jeho tendovaní k eklektickému štýlu písania, typickému pre tohto amerického spisovateľa-filozofa.

Ďalšou príbuznou vlastnosťou oboch autorov je akási „morálna potreba spravodlivého jednotlivca neposlúchať nespravodlivé zákony“ (VANSPANCKEREN 1994: 30), ktorú Thoreau predostrel vo svojom diele *Občianska neposlušnosť* (1849) a ktorá sa u Slobodových postáv transformuje do kvázi skrytého špecifického postoja voči autoritám a moci ako takej (pozri vyššie uvedený citát o marxizme).

S touto (síce v podstate bezvýznamnou) revoltou hlavnej postavy možno spojiť aj gazdovu toleranciu voči ľudskej slabosti. Je zrejmé, že má vo svojom zrelom (či staršom) veku viac-menej jasne určené hranice ľudskej mravnosti a dokonale pozná svoje vlastné vnútro (ktoré ho však práve preto občas zaujímavo prekvapí). Skúsenosť s konfidentstvom v ňom mnohé zmenila:

Gazda sa stal tolerantným k ľudskej slabosti. Naučil sa odpúšťať. Človek je hrozne malý a krehký. Možno ho zmanipulovať. A preto aj gazda dokázal všeličo odpustiť. Keďže si dodnes nevie vysvetliť onen nešťastný krok, keď sa policajtom ponúkol, že im pomôže hľadať narkomanov – a popri nich by sa iste zviezli aj rôzni politickí delikventi – usudzuje, že v každom človeku je temné miesto, duch zla, ktorý, nevedno ako, môže človeka strhnúť do priepasti.  
(TAMŽE: 63)

Zmena je očividná, pretože ešte ako „výrastok“ uvažoval inak. Zdalo sa mu

[...] smiešne hľadať príčiny zla v ľudskej duši, v indivíduu, ba aj vo výchove, v rodine, v škole. Bol si istý, že ekonomické zmeny spôsobia aj zmeny v kvalite indivídua, a preto

sa aj rozhodol, že sa prestane modliť, spytovať si svedomie, ospravedľňovať sa, kajáť sa a inak sa týrať.  
(TAMŽE: 137)

Časový a ideový aspekt u gazdu teda úzko súvisia – prechádza z katolíckeho detstva do marxistického dospievania, až napokon smeruje k empiricky vypestovanej tolerancii. To, že toleruje zlo, však neznamená, že ho prestáva vnímať, uvažovať o ňom a nachádzať ho nielen v iných, ale aj v sebe. Je tolerantný a mieni dobre svoje skutky, snaží sa aplikovať „lásku k blížnemu a službu iným“ (TAMŽE: 132–133), na druhej strane je však aj „pomstivý a krvilačný“ (TAMŽE: 136). Možno je to práve táto vnútorná rozorvanosť, ktorá spôsobuje, že gazda je taký fascinovaný smrťou a úvahami o nej.

Ďalším dôležitým aspektom pri interpretácii postavy gazdu je reflektovanie jeho fóbií, pretože tie do istej miery súvisia s jeho outsiderstvom, s tým, ako vidí a chápe svet okolo seba. V Slobodovom ponímaní nadobúda strach zvláštne špecifiká. Zvyčajne totiž nebýva postavou, resp. rozprávačom explicitne vyjadrený, tak ako to je v prípade pojednaní o jadrových zbraniach. Autor (rozprávač?) tu zároveň na seba poukazuje pomocou ich-formy:

Mladý muž prichádza na absurdnú, ale rozšírenú predstavu: aby nebola vojna, treba zlikvidovať armády a zbrane. Táto mierová myšlienka nie je cudzia ani veľkým svetovým hnutiam za mier. Za väčšie zlo sa začne považovať zbraň, a nie človek so zbraňou, a *ja dodávam*, mali by sme sa lepšie pozrieť aj na človeka bez zbrane a na jeho dobrotu.  
(TAMŽE: 25; zvýraznila Z. I.)

Zvyšok textu je rozprávaný v 3. osobe.

Gazda nehovorí o vonkajškovej podstate problému (či problémov), ide k podstate, ku koreňu vecí. Filozofické úvahy a najmä ich frekvencia a neustále opakovanie vytvárajú dojem, že jednotlivé témy ho zaujímajú, vzrušujú, znepokojujú a pod. Nehovorí teda o svojom strachu priamo, implicitne ho tam však cítime. Snaží sa však prekonať svoje strachy a frustrácie racionálnym zdôvodnením, hľadaním príčin a dôsledkov, hypotetickými úvahami, ich verbálnym vyprázdnením.

Dnes už každý bez váhania prijme teóriu, že jadrové zbrane sú niečo nad človekom, a treba ich bezpodmienečne zlikvidovať. To je pravda, lenže túto teóriu môžeme vzťahovať na všetky zbrane. Ak nebude na svete nijaká zbraň, ozaj sa nemôže začať vojna. Teória však zabúda na to, že nijaká veľmoc nemá donucovacie prostriedky voči inej veľmoci. Dokonca veľmoc dnes prestáva vládnuť aj nad maličkou susednou krajinou, ktorá ju ničí terorizmom a atentátmi – ako sa to deje v Severnom Írsku.  
(TAMŽE: 26)

Okrem tohto gazda verbalizuje aj iné strachy – strach súvisiaci s politikou („politika je jeho duševným životom tak ako modlitba, [...] nie je apolitický, a preto aj frajerky posudzuje nielen ako človek, ale aj ako politik. A preto sa mu zdala Čiňanka až podozrivo apolitická. [...])

Preto sa s ňou rozišiel, lebo sa jej bál“, TAMŽE: 91), strach z budúcnosti („Ja sa bojím každej budúcnosti, lebo už mám svoje roky a na predošlý režim som si ako-tak zvykol“, TAMŽE: 142), strach zo sklamaní („brzdil v sebe pokusy s niekým sa spriatelit’. Teda najmä so ženami. Bál sa sklamaní“, TAMŽE: 283), strach zo staroby a zo smrti (posledné menované však ťažko nazvať strachom; v pocite, ktorý postava má voči starobe a smrti, totiž možno nájsť aj radosť, útechu, a ďalšie pozitívne emócie – dokazuje to aj vymýšľanie motívu vlastnej samovraždy: „Jedným z *pseudomotívov* bol strach zo staroby“, TAMŽE: 206; zvýraznila Z. I.).

Celkovo však možno tieto strachy zastrešiť jedným jediným – a to strachom z nepríjemností. Keď sa vrátíme ku gazdovmu konfidenciu a k tomu, ako Sloboda funkčne využil návratnosť tohto motívu v celej knihe – čím vytvoril zrejmu paranoickú črtu svojho protagonistu – uvedomíme si onen ironický podtón textu, ktorý je aj originálnym odrazom jedného historického obdobia a obyčajného človeka v ňom. Sloboda píše:

Gazda na tej polícii nenavrhol nijaké konkrétne postihy: išlo mu iba o techniku, akou by sa mohol zachovať socializmus čistý, bez narkomanov. Neuvedomoval si, že policajti už asi o ňom vedia, že veľa pije, a teda sám je blázon, preto nemôže liečiť iných. [...] spoznal, že veril vo víťazstvo socializmu a prial si ho. Zistil konečne, na čej strane bojuje. Prekvapilo ho to a naľakalo. Aký boj? Naopak, musí držať hubu, aby si ho nevšimli.  
(TAMŽE: 320)

Inde sa za zamýšľa takýmto spôsobom:

Udržať jazyk za zubami je veľké umenie. Zrejme však nestačí iba silná motivácia, ale treba aj cvik. (Gazda si držanie jazyka za zubami trénoval denne – najmä počas návštev.)  
(TAMŽE: 307–308)

No zmenu politickej situácie – ktorú mimochodom umelecko-dokumentárnym spôsobom zachytáva na veľkej ploche textu – reflektuje aj z iného zorného uhla:

„Som veriaci katolík, pre komunistov bezcenný, ak nie nebezpečný. To oni dobre vedia. Možno až začnú zase fungovať konfidenci, pridám sa k nim, ale tentoraz iba za peniaze,“  
doprial si žart náš hrdina, gazda a katolík.  
(TAMŽE: 315)

Na základe analýzy románu *Krv* sme sa pokúsili poukázať na to, ako Slobodov protagonista reflektuje seba a iných v dejinnom kontexte, ale i v kontexte mimočasovom. Ľudská skúsenosť a filozofická fundovanosť autora pomohli vytvoriť postavu, ktorá je kombináciou každodenných banálnych problémov na jednej strane (spolu s príznačným slobodovským „rozumkárčením“ o nich) a ontologických problémov na strane druhej. Historická ruptúra ako problematizácia témy sa ukázala byť vynikajúcim zdrojom pre prácu s „malým“ človekom vo „veľkých“ dejinách.



## PRAMENE

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

## LITERATÚRA

DOLEŽEL, Lubomír. *Fictional worlds: density, gaps, and inference*. 1995,

[http://findarticles.com/p/articles/mi\\_m2342/is\\_n2\\_v29/ai\\_17842021/pg\\_1](http://findarticles.com/p/articles/mi_m2342/is_n2_v29/ai_17842021/pg_1) [prístup 2009-04-02]

JUNGMANN, Milan. „Autoportrét slovenského intelektuála.“ *Kultúrny život* 26, október 1992, s. 11

MARČOK, Viliam. „Úprimný rozum Ruda Slobodu.“ *Literárny týždenník* 11, 1998, č. 43, s. 11

PRUŠKOVÁ, Zora. „Od Narcisa k rozumu.“ *Slovenské pohľady na literatúru a umenie* 106, 1990, č. 9, s. 44–57

PRUŠKOVÁ, Zora. *Rudolf Sloboda*. Bratislava: Kalligram, 2001

SOUČKOVÁ, Marta. „K problematike modelovania postáv v prozaických textoch Rudolfa Slobodu.“ In: *Personálna téma v prozaickom texte*. Prešov: Náuka, 2001

VAN SPANCKEREN, Kathryn. *Outline of American Literature*. United States Information Agency, 1994

WILSON, Colin. *The Outsider*. London: Victor Gollancz Ltd., 1956

## RESUMÉ

Príspevok poskytuje analytický pohľad na problematiku „veľkej“ histórie tematizovanej v umeleckom texte Rudolfa Slobodu *Krv* (1991). V súvislosti s historickou zmenou politického režimu a zásadnými spoločenskými zmenami vyvstáva kontrast voči „malému“ literárnemu hrdinovi, no podnetným je najmä spôsob, akým sa možno individuálne vyrovnávať so svetom okolo seba i so sebou samým, a to, ako možno uvedenú situáciu umelecky zobrazit' a následne interpretovať. Pôsobivosť protagonistu spôsobuje najmä to, že autor ho zobrazuje ako nedokonalého človeka a priam minuciózne rozoberá jeho vedomie. Príspevok tiež poukazuje na literárnovedný potenciál takejto problematizácie zobrazovaného časopriestoru a postmoderné tendencie analyzovanej Slobodovej prózy.

## SUMMARY

An analysis of „grand“ history contrasted to the private dimension of protagonist's life in the story of Rudolf Sloboda's *Krv* (1991), depicting a substantial change of establishment and the influence exercised on the individual, is presented here. The main character is displayed as a person trying to cope both with the challenges of the world around him, and to understand himself. A conspicuous feature of the character's representation is not only his human imperfection but also the narrative device used, an extremely detailed analysis of his consciousness. Also fictional time and space are inquired into to reveal the interpretive potential of these dimensions; eventually, postmodern aspects of Sloboda's writing are identified.