

**UNIVERZITA KONŠTANTÍNA FILOZOFA V NITRE  
FAKULTA SOCIÁLNYCH VIED A ZDRAVOTNÍCTVA**

**DIPLOMOVÁ PRÁCA**

**2010**

**Jana Vanečková**

**UNIVERZITA KONŠTANTÍNA FILOZOFA V NITRE  
FAKULTA SOCIÁLNYCH VIED A ZDRAVOTNÍCTVA**

**ANALÝZA SUICIDÁLNEHO PROCESU  
V DIELE RUDOLFA SLOBODU**

**Diplomová práca**

Študijný program: Psychológia

Školiace pracovisko: Katedra psychologických vied

Školiteľ: PhDr. Ľubor Pilárik, PhD.

**Nitra 2010**

**Bc. Jana Vanečková**

## ***POĎAKOVANIE***

*Rada by som poďakovala PhDr. Ľuborovi Pilárikovi, PhD. za odbornú pomoc a cenné rady, ktorými prispel k vypracovaniu tejto práce.*

## **ABSTRAKT**

VANEČKOVÁ, Jana: *Analýza suicidálneho procesu v diele Rudolfa Slobodu*. [Diplomová práca] – Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, Fakulta sociálnych vied a zdravotníctva; Katedra psychologických vied. – Školiteľ: PhDr. Lubor Pilárik, PhD. Stupeň odbornej kvalifikácie: Magister (Mgr.). – Nitra : FSVaZ, 2010. 78 s.

Cieľom tejto práce je rekonštruovať suicidálnu motiváciu významného slovenského spisovateľa Rudolfa Slobodu a poukázať na potenciál idiografického prístupu k výskumu suicidálneho správania u tvorivých jedincov. V práci autorka predstavuje dve rôzne kvalitatívne metódy, ktoré uplatňuje pri psychologickej analýze diela a osobných dokumentov. Prvou metódou je koncept prototypickej scény Schultza, W. T. (2002). Prototypická scéna predstavuje metódu na objavenie kľúčovej udalosti v živote človeka, na základe ktorej možno pochopiť životný príbeh. V koncentrovanej podobe symbolizuje leitmotív života, jej základnou funkciou je sebadefinovanie. Pre porozumenie kľúčovej udalosti v živote Rudolfa Slobodu v širších súvislostiach uplatnila autorka komparačnú analýzu života a diela Viewegha, J. (1996). Výsledky poukázali na to, že úzkostná vzťahová väzba, ktorá sa u Slobodu vytvorila na základe vzťahu s rodičmi v ranom detstve, ovplyvňovala jeho schopnosť fungovať v medziľudských vzťahoch. V snahe vyhnúť sa úzkosti v kontakte s ľuďmi uplatňoval vo svojom správaní rôzne vyhýbavé stratégie, čo viedlo k jeho sociálnej izolácii. V poslednom období života pociťoval silnú úzkosť zo smrti a možno u neho identifikovať viaceré rizikové faktory suicidia podľa Leenaarsa, A. A. (2004) – neznesiteľná psychologická bolesť, ambivalencia, narušené medziľudské vzťahy.

**Kľúčové slová:** Suicidálne správanie. Idiografický prístup. Osobné dokumenty. Prototypická scéna. Komparačná analýza života a diela. Vzťahová väzba. Medziľudské vzťahy.

## **ABSTRACT**

VANEČKOVÁ, Jana: *Analysis of suicidal process in work of Rudolf Sloboda* [M.A. dissertation] – Constantine the Philosopher University in Nitra, Faculty of Social Sciences and Health Care; Department of Psychological Sciences. – Tutor: PhDr. Ľubor Pilárik, PhD. Master of degree: Master (M.A.). – Nitra : FSVaZ, 2010. 78 p.

The aim of the study is to reconstruct suicidal motivation of an outstanding Slovak writer Rudolf Sloboda and emphasize the potential of idiographic approach to studying suicidal behavior in creative individuals. The author introduces two qualitative methods used in psychological analysis of his work and personal documents. The prototypical scene by Schultz, W. T. (2002) is a method for singling out key events in personal narratives. It encapsulates an entire life history, or at least the core parameters of an individual life story. Prototypical scenes symbolize the leitmotif of a life. They provide individual with self-definition. The second method – comparative analysis of life and work by Viewegh, J. (1996) is used to provide a context for understanding key event in life of Rudolf Sloboda. The analysis revealed that based on his early interactions and relationships with primary caregivers, Sloboda developed anxious – ambivalent attachment style. His impaired functioning in interpersonal relationships contributed to his social anxiety. He tended to use strategies to keep distance from others and this lead to social withdrawal. In the last months of his life he suffered from serious anxiety associated with death. Some of the risk factors Leenaars, A. A. (2004) proposed can be identified prior to his suicide – unbearable psychological pain, ambivalence, problems in interpersonal relationships.

**Key words:** Suicidal behavior. Idiographic approach. Personal documents. Prototypical scene. Analysis of life and work. Attachment. Interpersonal relationships.

# OBSAH

ÚVOD	7
<b>1 SUICIDÁLNE SPRÁVANIE</b>	8
<b>1.1 Výskum suicidálneho správania</b>	10
1.1.1 Osobné dokumenty	12
<b>2 PSYCHOLOGICKÁ ANALÝZA DIELA</b>	14
<b>2.1 Prototypická scéna</b>	15
2.1.1 Základné indikátory význačnosti	16
2.1.2 Seba-definujúce spomienky	18
2.1.3 Nukleárna scéna	18
2.1.4 Indikátory prototypickej scény	19
<b>2.2 Komparačná analýza života a diela</b>	21
<b>3 METÓDA</b>	23
<b>3.1 Prototypická scéna</b>	23
<b>3.2 Komparačná analýza</b>	23
<b>3.3 Metódy kontroly a zvyšovania validity</b>	24
<b>3.4 Postup analýzy dát</b>	24
<b>3.5 Skúmaný prípad</b>	25
3.2.1 Život Rudolfa Slobodu	26
3.2.2 Dielo Rudolfa Slobodu	29
<b>4 VÝSLEDKY A DISKUSIA</b>	32
<b>4.1 Prototypická scéna</b>	32
<b>4.2 Komparačná analýza</b>	39
4.2.1 Vonkajší priestor	40
4.2.1.1 <i>Rodičia</i>	40
4.2.1.2 <i>Manželstvo</i>	45
4.2.1.3 <i>Otcovstvo</i>	47
4.2.1.4 <i>Ostatní – kolegovia, spisovatelia, susedia</i>	48
4.2.1.5 <i>Ženy</i>	51
4.2.2 Vnútorňý priestor	52
4.2.2.1 <i>Príroda, rodná dedina</i>	52
4.2.2.2 <i>Viera</i>	53
4.2.2.3 <i>Samovražda</i>	54
4.2.2.4 <i>Sny</i>	58
4.2.2.5 <i>Alkohol</i>	60
4.2.3 <i>Písanie (na hranici dvoch priestorov)</i>	62
<b>4.3 Rekonštrukcia suicidálneho procesu Rudolfa Slobodu</b>	66
<b>ZÁVER</b>	71
<b>ZOZNAM BIBLIOGRAFICKÝCH ODKAZOV</b>	72
<b>PRÍLOHA</b>	

## ÚVOD

Naša práca si kladie za cieľ rekonštruovať priebeh suicidálneho procesu významného slovenského spisovateľa Rudolfa Slobodu a súčasne poukázať na potenciál idiografického prístupu k výskumu suicidálneho správania u tvorivých jedincov. Vychádzame z predpokladu, že vyjadrenie autentického prežívania seba a vonkajšieho sveta v konkrétnej podobe v osobných dokumentoch alebo transformovanej podobe v diele nám priblíži motivačné pozadie suicidálneho konania autora.

Výskumné ciele možno stanoviť nasledovne:

Cieľom našej práce je prostredníctvom psychologickéj analýzy osobných dokumentov a literárneho diela Rudolfa Slobodu:

1. porozumieť životnému príbehu autora, štruktúre a dynamike jeho osobnosti, psychickému stavu a procesu, ktorý ho doviedol k rozhodnutiu spáchať samovraždu.
2. porozumieť funkcii, akú má tvorivá činnosť u konkrétneho jedinca so suicidálnym konaním, pokúsiť sa objasniť povahu vzťahu medzi tvorivosťou a suicidiom.

Kladíme si nasledovné výskumné otázky:

1. Dokáže analýza diela prispieť k pochopeniu motívov, ktoré viedli autora k rozhodnutiu spáchať samovraždu?
2. Je možné identifikovať v diele suicidálne smerovanie, suicidálny proces?
3. Ako sa jednotlivé témy v diele vyvíjajú a ako súvisia s autorovým suicidiom?
4. Akú funkciu mala tvorivá činnosť v živote Rudolfa Slobodu?

# 1 SUICIDÁLNE SPRÁVANIE

Suicidálne správanie je neoddeliteľnou súčasťou ľudskej histórie. Prístup k samovražde sa líšil v rozličných historických obdobiach a v rozličných kultúrach a prejavoval sa na kontinuu od heroizácie a tolerancie k tomuto konaniu až k jednoznačnému odsudzovaniu spojenému so sankciami voči samovrahovi aj jeho rodine. V súčasnosti je už prekonaný pohľad na samovraždu ako dôsledok výlučne psychického ochorenia, prejav nemorálnosti alebo „poetickú smrť“ v duchu prístupu romantizujúceho suicidálne konanie. Prejavy takejto „suicidálnej ideológie“ však možno postrehnúť v niektorých súčasných subkultúrach dospievajúcich ľudí<sup>1</sup>.

Suicidium je multidimenzionálny jav, ktorý má podľa Leenaarsa, A. A. (2002) svoje biologické, psychologické, intrapsychické, interpersonálne, kognitívne, vedomé, nevedomé, sociologické, kultúrne a filozofické aspekty. Suicidálne konanie je dôsledkom súhry viacerých faktorov a nemožno hovoriť o jeho jedinej príčine.

Aktuálna diskusia sa nesie v duchu snahy o štandardizáciu výskumných nástrojov, zjednotenie pojmového aparátu, ale aj v duchu otázok o práve človeka spáchať samovraždu<sup>2</sup> a etickej oprávnenosti preventívnych intervencií na jednej strane a povinnosti pomáhajúceho pracovníka pomôcť na druhej strane.

Súčasná suicidológia sa podľa Silvermana, M. M. (2006) vyznačuje nejednotnosťou terminológie, chýbaním všeobecne akceptovaných definícií a štandardizovaných výskumných postupov, čo ohrozuje efektívnosť komunikácie na výskumnej i klinickej úrovni. Za kľúčové považuje stanovenie definície samovraždy – suicidia ako fenoménu, od ktorého sa odvíjajú ostatné fenomény v podobe kognitívnej (predstavy, myšlienky), emocionálnej (zámer) a behaviorálnej (verbalizácia hrozby, suicidálny pokus). Autor uvádza 15 rôznych definícií samovraždy, ktoré sa napriek teoretickej rôznorodosti zhodujú v týchto štyroch znakoch (Silverman, M. M. 2006):

1. Ide o správanie, ktorého výsledkom je smrť
2. Človek sám je pôvodcom skutku na sebe
3. Úmysel zomrieť a tým zmeniť svoju situáciu
4. Uvedomovanie si výsledku

---

<sup>1</sup> Ponúka sa otázka, či je napr. sebapoškodzovanie u príslušníkov subkultúr emo a goth „povinnou“ podmienkou príslušnosti k danej subkultúre, alebo sa k nim pridávajú práve mladí ľudia s tendenciou k sebapoškodzovaniu.

<sup>2</sup> V tomto kontexte hovoríme o práve človeka spáchať samovraždu tak, ako ho formuluje napr. Lester v diskusií s Leenaarsom (2006), nie o otázkach eutanázie a asistovaného suicidia.



Leenaars, A. A. (2004) upozorňuje, že tak ako v súčasnosti, ani v minulosti neexistovala univerzálne platná definícia suicidia. Požiadavku efektívnejšieho porozumenia suicidálnemu správaniu podľa neho spĺňa definícia Shneidmana, E. (1985 in Leenaars, A. A. 2004), ktorá zdôrazňuje perspektívu samovraha, ktorému sa v danej situácii samovražda javí ako najlepšie riešenie. Podobný prístup naznačil už Holland, N. N. (1977). Predpokladá, že ak chceme porozumieť tomu, prečo sa niekto rozhodne pre suicidium, musíme sa pozerať na vzájomný pomer pozitívnych a negatívnych aspektov života samovraha „jeho očami“.

Leenaars, A. A. (2004) hovorí o štyroch významných teoretických východiskách, z ktorých možno v súčasnosti nazerať na problém suicidálneho správania: psychoanalytická perspektíva reprezentovaná Freudom, ktorá zároveň predstavuje korene moderného psychologického prístupu k suicidiu, ďalej kognitívno-behaviorálna perspektíva reprezentovaná Beckom, Lesterov prístup zameraný na sociálne učenie a multidimenzionálny prístup Shneidmana.

Leenaars, A. A. (2004) ponúka vlastnú, integratívnu teóriu rizikových faktorov suicidia. Rizikové faktory, ktoré stanovil, umožňujú posúdiť riziko suicidálneho konania a zároveň poskytujú osnovu pre komplexný opis osobnosti a jej suicidálneho procesu. Nabáda, aby sa ku každému z rizikových faktorov pristupovalo ako ku hypotéze, ktorej platnosť možno overiť prostredníctvom dát. Rizikové faktory suicidia delí na intrapsychické (nezniesiteľná psychologická bolesť, kognitívne zúženie, nepriame vyjadrenia, neschopnosť prispôbiť sa, Ego) a interpersonálne (medziľudské vzťahy, odmietnutie – agresia, identifikácia – stiahnutie sa).

Snaha porozumieť suicidálnemu správaniu a môcť posúdiť jeho riziko u konkrétneho jedinca sa odrazila v rozsiahlom výskume rizikových faktorov suicidia, ktorý sa zameriava na oblasti ako napr. biologické predispozície, vývinové faktory, sociálne vplyvy, vplyvy jednotlivých psychických ochorení apod. Kielholz, P. (1972 in Heretik, A. 2007) uvádza nasledujúci prehľad rizikových faktorov:

*„I. Suicidálne tendencie:*

1. Výskyt suicidia v rodine, medzi blízkymi, „sugestívny faktor“
2. Predchádzajúce tentameny alebo priame či nepriame vyhrážky
3. Konkrétna predstava o spôsobe uskutočnenia samovraždy
4. Sny o sebazničení, katastrofách, pádoch

*II. Chorobné znaky*

1. Začiatok alebo koniec depresívnej fázy

2. Úzkostné agitované stavy
3. Ťažké pocity viny alebo insuficiencie
4. Biologické krízové obdobie – puberta, gravidita, klimaktérium
5. Dlhodobé poruchy spánku
6. Neliečiteľné ochorenie alebo blud infaustného ochorenia
7. Alkoholizmus a toxikománia

### *III. Vzťahy s okolím*

1. Narušené vzťahy s okolím už od detstva – „broken home“
2. Strata alebo primárne chýbanie medziľudských vzťahov
3. Strata zamestnania alebo finančné ťažkosti
4. Chýbanie religióznych vzťahov“ (Kielholz, P.1972 in Heretik, A. 2007, s. 213, 214)

Samostatnou rizikovou skupinou sú podľa mnohých výskumných zistení umelci, tvoriví jedinci, u ktorých sa v porovnaní s normálnou populáciou preukázal vyšší výskyt psychických ochorení, predovšetkým afektívnych porúch (Jamison, K. R. 1993, Post, F. 1996, Kaufman, J. C. 2005), ako aj suicidálneho správania (Jamison, K. R. 1993, Stack, S. 1997, Preti, A. – Miotto, P. 1999, Kaufman, J. C. 2003). Vysvetlenie vzťahu medzi kreativitou a psychickým ochorením, príp. suicidiom napriek intenzívnemu výskumnému záujmu nie je jednoznačné. Hypotézy o tomto vzťahu sa orientujú v zásade dvojakým smerom – je tvorivá činnosť spôsobom, akým sa umelec snaží vyrovnáť so svojím prežívaním, alebo je rizikovým faktorom, ktorý podporuje či dokonca uľahčuje prejavenie patológie? Z nášho pohľadu by potenciálne mohol objasniť povahu tohto vzťahu výskum v zmysle idiografického prístupu, zameraný na porozumenie funkcii, akú má tvorivá činnosť u konkrétneho jedinca so suicidálnym konaním.

## **1. 1 Výskum suicidálneho správania**

Suicidálne správanie ako predmet výskumu sa vyznačuje špecifikami, ktoré výrazne obmedzujú výber metód a uplatnenie obvyklých výskumných postupov. Človek, ktorý spácha samovraždu, väčšinou dovtedy nie je objektom záujmu výskumníka a stáva sa ním až po uskutočnení tohto činu. Tento fakt predstavuje výzvu pre metodológiu, keďže, ako prozaicky konštatuje Viewegh, J. (1996, s. 88) – „mŕtvy nehovoria“.

Vzhľadom na komplexnosť fenoménu suicidia Leenaars, A. A. (2002) požaduje, aby výskum (či už v podobe vyšetrovania jednotlivého prípadu alebo celej výskumnej

štúdie) neprebíhal iba v duchu jedného prístupu, ale paralelne na viacerých úrovniach. Navrhuje kombináciu nasledujúcich metód – štatistické údaje o epidemiológii, rozhovory s ľuďmi z okolia samovraha, štúdium ľudí, ktorí sa pokúsili o samovraždu a štúdium dokumentov, vrátane osobných dokumentov.

Podobný prístup k problému výskumu suicidálneho správania navrhuje aj Viewegh, J. (1996), ktorý v duchu klasického rozlíšenia vedných disciplín na nomotetické a idiografické predpokladá, že oba prístupy možno využiť komplementárne, a to všade tam, kde je takýto navzájom sa dopĺňajúci prístup funkčný. Je presvedčený, že „človek ako predmet záujmu psychologickej vedy je nutne priesečníkom ako nomotetického, tak aj idiografického poňatia“ (Viewegh, J. 1996, s. 105).

Všetky spomínané prístupy majú podľa Leenaarsa, A. A. (2002) svoje obmedzenia. Štatistické údaje poskytujú dôležité informácie o výskyte suicidálneho správania, neumožňujú však porozumieť jednotlivému prípadu v jeho jedinečnosti. Samovražda je príliš komplikovaný a dynamický fenomén, aby ho bolo možné vysvetliť prostredníctvom jednoduchého kauzálneho vzťahu. Skutočná motivácia, ktorá môže vzniknúť v priebehu dlhodobého suicidálneho procesu, býva v snahe pracovať s jednoznačnými a kvantifikovateľnými údajmi nahradená spúšťačom – udalosťou, ktorá bola bezprostredným provokujúcim impulzom a s motiváciou vôbec nemusí súvisieť.

Interview s osobami, ktoré samovraha poznali, môže poskytnúť iba pohľad zvonka a nepriblíži nám vnútorný svet samovraha. Navyše možno pochybovať o objektívnosti a spoľahlivosti takýchto údajov. Suicidálny proces obvykle prebieha dlhodobo a navonok to vôbec nemusí byť zrejmé. Okolie samovraha býva presvedčené, že príčinou samovraždy bol jeden z posledných, očividných podnetov alebo je to dôsledok náhlejšej psychickej poruchy, prípadne odmieta pripustiť samotný fakt, že ich blízky spáchal samovraždu.

Tento postup čelí kritike pri skúmaní konkrétneho prípadu aj pri snahe zovšeobecňovať zistenia rôznych výskumných štúdií. Viacerí autori (Pouliot, L. – De Leo, D. 2006, Snider, J. E. – Hane, S. – Berman, A. L. 2006) vidia riešenie v uplatňovaní štandardizovaných štruktúrovaných interview, ktoré by umožnili porovnávanie a zovšeobecňovanie.

Iným prístupom je porovnávací výskum zachránených samovrahov a kontrolnej skupiny prostredníctvom klinických a testových psychodiagnostických metód. Cieľom je, ako uvádza Viewegh, J. (1996) zachytiť špecifické osobnostné vlastnosti samovraha, ktoré môžu byť vnímané ako predispozičný terén suicidálnej aktivity. Leenaars, A. A. (2002) však upozorňuje na dôležitý fakt, že ľudia, ktorí sa o samovraždu pokúsia a tí, ktorým sa to

podarí, sa líšia a ich porovnávanie nemusí byť v skutočnosti opodstatnené. Silverman, M. M. (2006) poukazuje na klinicky významné rozdiely medzi tými, ktorí na samovraždu myslia, tými, ktorí sa u ňu pokúsia a napokon tými, ktorí pokus opakujú viackrát. Je teda zrejmé, že tí, ktorí samovraždu spáchajú, sa budú od týchto skupín odlišovať. Suicidálny pokus nie je len „menej intenzívnou formou“ suicidálneho správania, pokus o samovraždu a dokonaná samovražda sú dva odlišné fenomény, ktoré sa vyznačujú svojimi špecifikami. Okrem toho zachránení často nechcú hovoriť o svojom suicidálnom pokuse, resp. nie sú schopní vyjadriť svoje motívy.

Ako uvádza Silverman, M. M. (2006), porovnávanie výsledkov výskumných štúdií realizovaných na rôznych populáciách alebo v rôznych kultúrnych a geografických prostrediach komplikuje aj nejednotná terminológia v suicidológii a odlišné chápanie kľúčových pojmov ako suicidium, suicidálny pokus, suicidálne myšlienky a pod.

Poslednou navrhovanou výskumnou stratégiou je analýza dokumentov, ktorá sa najviac blíži autentickému prežívaniu samovraha – poskytuje pohľad najbližší tomu, ako vnímal a prežíval svet a seba človek, ktorý spáchal samovraždu. Ako uvádza Viewegh, J. (1996, s. 89), „objasnenie psychologických mechanizmov samovraždy sa nezaobíde bez analýzy subjektívneho prežívania samovraha a bez sledovania dlhodobo prebiehajúceho, hodnotovo podmieneného suicidálneho vývoja“. Analýza väčšieho počtu rozličných dokumentov zachytávajúcich dlhšie časové obdobie umožňuje sledovať dôležitý aspekt suicidálneho správania, ktorý ostatné prístupy k jeho výskumu zanedbávajú, a to dynamiku vývoja suicidálneho procesu.

### **1.1.1 Osobné dokumenty**

Viewegh, J. (1999) pokladá osobné dokumenty za primárne idiografický zdroj informácií, za výraz špecificky ľudskej schopnosti autoreflexie. Osobné dokumenty poskytujú o človeku informácie, ktoré sú konkrétnejšie, autentickéjšie a komplexnejšie ako informácie získané inými, predovšetkým kvantitatívnymi metódami. Sprostredkujú nám pohľad na to, ako človek prežíva svoj vnútorný svet aj na to, akým spôsobom sa vzťahuje k vonkajšiemu svetu. Viewegh, J. (1999, s. 37) je presvedčený, že „subjektívne prežívanie je psychologicky autentickéjšie než objektívny výskum psychického javu“, ktorý je koniec koncov odkázaný na to, ako skúmaná osoba porozumie otázke a nakoľko bude ochotná odpovedať pravdivo.

Na význam osobných dokumentov v psychologickom výskume upozornil už Allport, G., ktorý pokladá za osobný dokument „ktorýkoľvek sebaodhaľujúci záznam, ktorý informuje o štruktúre, dynamike a funkcii autorovho duševného života“ (1942 in Viewegh, J. 1999, s. 221).

Aby boli osobné dokumenty pre psychológiu použiteľné, musia byť podľa Viewegha, J. (1999, s. 222) vytvorené na základe introspekcie, spontánne, v prirodzených životných podmienkach. Viewegh, J. (1999) rozlišuje osobné dokumenty v užšom zmysle a osobné dokumenty v širšom zmysle. Za osobné dokumenty v užšom zmysle pokladá všetky na základe introspekcie a spontánne subjektom vytvorené záznamy, ktoré poskytujú informácie o autorovom psychickom živote (autobiografie, denníky, listy). Za znaky, ktoré rozhodujú o význame dokumentu pre psychológa, považuje ich rozsah, zameranie na podstatné aspekty života, autorovu schopnosť introspekcie a schopnosť vyjadriť výsledky seba pozorovania adekvátnou formou. Ak má výskumník k dispozícii denník, ktorý si pravidelne a systematicky počas dlhšieho obdobia viedol človek so sklonsmi k sebareflexii a schopnosťou autenticky a diferencovane vyjadrovať svoje pocity, možno predpokladať, že bude schopný prostredníctvom analýzy tohto osobného dokumentu porozumieť osobnosti autora v jej jedinečnosti.

Osobné dokumenty v širšom zmysle definuje Viewegh, J. (1999, s. 227) ako „všetky druhy výtvorov vypracované subjektom spontánne v prirodzených životných podmienkach; týmito výtvormi poskytuje jedinec údaje o svojom vnútornom duševnom živote, bez toho, aby pri ich vytváraní primárne zamýšľal takéto údaje poskytnúť“. Zaraduje medzi ne literárno-umelecké, filozofické a iné diela a ďalšie materiály autobiografickej a projektívnej povahy. Ako však upozorňuje Viewegh, J. (1996), od osobných dokumentov v užšom zmysle sa odlišujú tým, že osobné údaje, ktoré obsahujú, je nutné najprv dešifrovať.

Z viacerých funkcií, resp. motívov, ktoré možno predpokladať, že vytváranie osobných dokumentov má, pokladá Viewegh, J. (1996) za najpodstatnejšiu funkciu hodnotenia vlastného duševného života, vlastnej osoby. Motiváciu takéhoto hodnotenia vidí v snahe človeka zbaviť sa negatívne podfarbených zážitkov a skúseností, ktoré nejakým spôsobom narušujú jeho systém životných hodnôt, objektivizáciou týchto negatívnych pocitov v písomnej podobe. Samovraha vníma ako človeka, ktorý sa nachádza v situácii hodnotovej nerovnováhy, akejsi „hodnotovej avitaminózy“ (Viewegh, J. 1996, s. 90). Objektivizácia prostredníctvom tvorivej činnosti sa stáva prostriedkom znovunastolenia ohrozenej hodnotovej rovnováhy.

## 2 PSYCHOLOGICKÁ ANALÝZA DIELA

Spätosť človeka s jeho výtvorom, projektívny charakter tvorivej činnosti je základom predpokladu, že dielo nesie znaky osobnosti svojho tvorca a môže byť prostriedkom porozumenia osobnosti.

McAdams, D. P. (2005) uvádza, že výskum a teória sú v súčasnej psychológii osobnosti organizované do troch oblastí. Tieto tri oblasti vyjadrujú tri úrovne deskripcie a explanácie, ktoré odpovedajú na otázku, čo vieme o osobnosti. Tento integrujúci prístup u nás reflektoval napr. už Kováč, D. (1996). Prvú úroveň predstavujú povahové črty, resp. „základné tendencie“ (Kováč, D. 1996, s. 39), druhú charakteristické adaptácie a tretiu životné príbehy. Tieto tri úrovne sa od seba líšia mierou kvantifikovateľnosti, trvalosťou toho, čo vyjadrujú a napokon aj výskumnými metódami, akými sa k nim pristupuje.

Podobný prístup naznačil už Runyan, W. M. (1983). Navrhol svoju predstavu o štruktúre psychológie osobnosti, inšpirovanú známou tézou Murraya, H. A. a Kluckhohna, C. (1953 in Runyan, W. M. 1983, s. 416): Každý človek je v určitých aspektoch (a) ako všetci ostatní ľudia, (b) ako niektorí iní ľudia, (c) ako žiadni iní ľudia. Ciele psychológie osobnosti by podľa neho mali byť tiež „trojaké“: (a) skúmať, čo platí pre všetkých ľudí, (b) čo platí pre určité skupiny ľudí a (c) čo platí pre konkrétneho, jedinečného človeka. Runyan, W. M. (1983) nepopiera, že všeobecné zákonitosti môžu byť relevantné pre opis a interpretáciu jedinečného prípadu, upozorňuje však, že jedinečný prípad väčšinou nemožno komplexne zachytiť prostredníctvom nich.

Prvou úrovňou McAdamsovho, D. P. (2005) modelu sú povahové črty. Spôsobujú vnímanú a očakávanú stabilitu v správaní, zisťujeme ich prevažne pomocou sebahodnotiacich dotazníkov a posudzovacích škál. Definujú pozíciu jedinca na bipolárnych lineárnych kontinuách, ktoré opisujú najzákladnejšie a najvšeobecnejšie dimenzie, v ktorých sa ľudia odlišujú. Ako široké dispozície, ktoré sú zodpovedné za konzistentné správanie v mnohých situáciách, však nedokážu črty opísať a vysvetliť rozporuplné, náhodné a nestále správanie. Dokážu predpovedať, čo bude človek robiť alebo cítiť vo všeobecnosti, ale nedokážu vysvetliť kontext a dynamiku potrebnú na pochopenie toho, čo človek robí alebo cíti v určitej situácii a prečo. Povahové črty nedokážu objasniť, ako sa človek v priebehu života vyvíja a mení.

Tieto obmedzenia poznávania osobnosti iba na jednej úrovni čiastočne rieši druhá úroveň. Charakteristické adaptácie predstavujú podľa McAdamsa, D. P. (2005) motivačné, sociálne, kognitívne a vývinové aspekty ľudskej jedinečnosti, ktoré skúmame v kontexte

času, miesta, sociálnej roly. Zahŕňajú ciele a motiváciu, hodnoty a presvedčenia, stratégie zvládania a obranné mechanizmy, vývinové úlohy a ostatné aspekty osobnosti, ktoré objasňujú špecifické spôsoby, akými sa ľudia prispôsobujú nepredvídateľnosti každodenného života.

Sú menej stabilné a predvídateľné ako povahové črty, dopĺňajú chýbajúce detaily a bezprostrednejšie ako povahové črty vyjadrujú to, ako sa človek mení v priebehu času – osobnostná zmena sa pravdepodobne prejaví skôr v cieľoch, motívoch, presvedčeniach a stratégiách človeka ako v hrubom náčrte jeho spôsobu správania, myslenia a prežívania.

Tretia úroveň poznávania osobnosti – životné príbehy – obohacuje podľa McAdamsa, D. P. (2005) náš pohľad o niečo, čo predchádzajúce dve úrovne nie sú schopné zachytiť – o význam. Skúmanie osobnosti na tejto úrovni odpovedá na otázku: Čo pre človeka znamená jeho život? Ľudia dávajú svojmu životu význam a zmysel vytváraním životných príbehov, ktoré hovoria o tom, ako človek chápe minulosť a očakáva budúcnosť. V životných príbehoch ľudia vytvárajú svoju naratívnu identitu. Kováč, D. (1996, s. 39) hovorí na tejto úrovni o „jadrovej osobnosti“. Na rozdiel od predchádzajúcich dvoch úrovní, je táto nezachytiteľná prostredníctvom kvantitatívnych metód.

V tejto rovine skúmania osobnosti platí Schultzovo, W. T. (2002) tvrdenie, že v snahe porozumieť človeku je médiom predovšetkým text – ľudia sú tým, o čom hovoria a píšú, tým, kým sú vo svojom príbehu. Ak teda chceme človeku porozumieť, jednou z ciest je počúvať jeho príbeh. Schultz, W. T. (2005a) však nesúhlasí s tým, že príbeh sám o sebe je identitou a pokladá ho za bránu k niečomu hlbšiemu. Vníma príbeh ako projekciu autorovej osobnosti, manifestný prejav, ako začiatok, a nie koniec a pristupuje ku skúmaniu diela podobne ako k analýze sna, ktorý vyjadruje latentný obsah a možno ho interpretovať. Tak, ako nespoznáme na prvý pohľad skutočný význam našich snov, umelci obvykle nepoznajú skutočné zdroje svojej tvorby. Na rozdiel od naratívnej psychológie, ktorá sa pohybuje na povrchu a analyzuje manifestný obsah, sústreďuje sa tento prístup na obsahy „pod povrchom“ a stáva sa tak procesom tvorivého poznávania osobnosti. Jednou z metód, v ktorej je tento prístup „zhmotnený“, je metóda prototypickej scény, ktorú sme uplatnili v prvej fáze skúmania života a diela Rudolfa Slobodu.

## **2.1 Prototypická scéna**

Schultz, W. T. (2002) opisuje metódu analýzy textu, ktorá umožňuje identifikovať kľúčovú udalosť v živote človeka a na jej základe pochopiť celý životný príbeh. Nájdenie

tzv. prototypickej scény predstavuje pevný bod pri orientácii v množstve materiálu a naznačuje smer ďalšieho skúmania. Jej výhoda spočíva v tom, že s ňou možno pracovať izolovane alebo sa od nej odvíjať pri vytváraní ďalších hypotéz. Prototypická scéna nemusí byť doslovným opisom skutočnosti. Môže byť viac-menej vymyslená. Ľudia ich hovoria a opakujú ani nie preto, že sa skutočne stali, ale skôr pre to, čo znamenajú – ich reprezentatívnosť je dôležitejšia ako ich pravdivosť. V koncentrovanej podobe symbolizujú leitmotív života. Každý život obsahuje iba jednu prototypickú scénu. Ako uvádza Schultz, W. T. (2005a), vraciame sa k nim a rozprávame ich kedykoľvek potrebujeme povedať sebe a ostatným, kto vlastne sme. Ich základnou funkciou je seba-definovanie.

Schultz, W. T. (2002) vychádza z prác I. Alexandra o základných indikátoroch význačnosti a z konceptu seba-definujúcich spomienok J. Singera a P. Saloveya. Okrem toho stručne uvedieme aj Tomkinsov, S. S. (1979 in McAdams, D. P. 2005) koncept nukleárnej scény. Tieto stratégie pre prácu s biografickými a autobiografickými materiálmi umožňujú identifikovať v množstve udalostí tvoriacich život človeka tie, ktoré sú psychologicky významné, centrálné, definujúce.

### **2.1.1 Základné indikátory význačnosti**

Základné indikátory význačnosti, resp. textové indikátory psychologickej význačnosti podľa Alexandra, I. (1988, 1990 in Schultz, W. T. 2002) sú založené predovšetkým na metódach a konceptoch využívaných v psychoanalýze. Čiastočne sa prekrývajú s charakteristikami prototypickej scény.

*Frekvencia.* Prvým indikátorom je opakovanie motívov, scén, udalostí, výrokov, vzťahových vzorcov, ktoré v psychoanalytickom význame poukazuje na neurózu. Ak podľa Schultza, W. T. (2005a) niečo robíme znova a znova, signalizuje to prítomnosť nevyriešeného konfliktu, ktorý takto nachádza svoje vyjadrenie. Opakovanie však nevedie k vyriešeniu alebo prekonaniu konfliktu, ale má výlučne obranný charakter. Keď ľudia často opakujú ten istý príbeh, niekedy v takmer identickom jazyku, naznačuje to, že je tento príbeh ešte stále neukončený. Niekedy možno kľúčový materiál rozpoznať podľa toho, že opakovanie prechádza až takmer do „posadnutosti.“ Príkladom môžu byť „typické“ motívy u rôznych umelcov, napr. postava otca v poézii Sylvie Plathovej.

*Primárnosť.* To, čo prichádza v texte prvé, nám väčšinou povie viac než čokoľvek



iné, prípadne niečo výnimočne dôležité. Predpokladáme, že ľudia svoje príbehy nezačínajú hovoriť náhodou a predznamenávajú životné témy.

*Dôraz.* Rozlišujú sa tri typy dôrazu: prehnaný dôraz (pozornosť zameraná na niečo, čo je pokladané za bežné, banálne), nedostatočný dôraz (minimálna pozornosť venovaná niečomu dôležitému) a nesprávne zameraný dôraz (bezvýznamnosť je prehnane zdôraznená).

*Izolácia.* Ďalším z indikátorov je izolácia, ktorú vnímame ako mätúci, nejasný obsah, niečo, čo jednoducho „nesedí“ do kontextu, vyčnieva. Rozpoznáme ju podľa toho, že sa pri čítaní zdanlivo nepodstatného materiálu pýtame sami seba „O čom je tu vlastne reč?“

Ako uvádza Schultz, W. T. (2005a), izolácia je obranný mechanizmus a jej účelom je zbaviť myšlienku asociácií a spojení s potlačeným materiálom. Izolovaná a rozštiepená pravdepodobne nebude pripomínať to, na čo sa snažíme zabudnúť. V skutočnosti si neuvedomujeme jej vzťah k prežitej traume. V opačnom prípade by bola ako obrana neefektívna. Objavenie izolovaného materiálu v texte môže byť užitočným kľúčom. Aby sme mohli odhaliť jeho hlbší význam, je potrebné podobne ako v psychoanalýze nájsť spojenie medzi izolovaným fragmentom a tým, čo je potlačené v nevedomí.

*Jedinečnosť.* Niekedy poukazuje na jedinečnosť jazyk, ktorý sa zreteľne odlišuje od bežného spôsobu vyjadrovania, niekedy materiál vystupuje z pozadia pre svoju očividnú zvláštnosť, neobvyklosť.

*Nedokončenie.* Nedokončenie sa objavuje vtedy, keď je téma predstavená, rozpracovaná a náhle ukončená bez vysvetlenia. Tento indikátor sa nemusí týkať len obsahu textu, ale napr. i situácie, keď má autor ťažkosti s dokončením diela. „Tvorivý blok“ u spisovateľa potom možno pokladať za jednu z foriem nedokončenia. Skúmanie jeho príčin či vzťahu k rozpracovanému dielu môže priniesť užitočné zistenia. Schultz, W. T. (2005a) považuje nedokončenie za spôsob, ako sa vyhnúť niečomu, čo nechceme robiť alebo o čom nechceme premýšľať.

*Chyba, skomolenie, vynechanie.* Ak predpokladáme, že nič sa nedeje náhodou, možno vnímať ako chyby všetky formy verbálnych chybných úkonov (prerieknutia, skomolenia), ktoré poukazujú na neuvedomované motívy alebo konflikty.

Ďalším indikátorom je vynechanie, ktoré je v podstate antitézou dôrazu. Prejavom môže byť napr. chýbanie emočnej reakcie očakávanej v súlade s určitými kultúrnymi normami správania. Schultz, W. T. (2002) uvádza ako príklad autobiografiu spisovateľa Roalda Dahla, v ktorej sa téma otcovej smrti vyznačuje neutrálnosťou a relatívnou

nedopracovanosťou alebo fotografku Diane Arbus, ktorá sa očividne vyhýbala akejkolvek zmienke o svojom bratovi, básnikovi Howardovi Nemerovovi (Schultz, W. T. 2005c).

*Negácia.* Za negáciu je považované „podozrivo“ dôrazné, nevhodné popieranie, najmä ak nebola ani vyslovená otázka. Ak sa niekto od niečoho zreteľne dištancuje a opakovane nás uisťuje, aký nie je, môže to znamenať pravý opak. Ako uvádza Schultz, W. T. (2005a), niekedy ľudia jednoducho „protestujú až príliš“.

### **2.1.2 Seba-definujúce spomienky**

Autormi konceptu seba-definujúcich spomienok sú Singer, J. a Salovey, P. (1993 in Schultz, W. T. 2002). Seba-definujúce spomienky sú kľúčové, dôverne známe, jasné a dôležité spomienky, ktoré si človek často vybavuje a premýšľa o nich. Facilitujú sebaepochopenie a evokujú silné pocity, či už pozitívne, alebo negatívne. Autori uvádzajú tieto špecifické indikátory seba-definujúcich spomienok:

*Intenzívne emócie* (spomienky, ktoré sa človeka zmocnia náhle a sú sprevádzané prudkými emóciami)

*Živosť* (spomienky, ktoré sa zjavia vo vedomí s jasnosťou skutočného zážitku, vytvárajú ilúziu bytia na inom mieste a v inej realite)

*Opakovanie* (tieto myšlienky sú všadeprítomné a ľahko dostupné)

*Pravdepodobnosť spojenia* (tendencia niektorých spomienok „zväčšovať“ témy alebo emócie)

Seba-definujúce spomienky buď udržiavajú pretrvávajúce obavy alebo sa organizujú okolo nevyriešených konfliktov a otázok identity človeka. Schultz, W. T. (2002) naznačuje, že hoci sú seba-definujúce spomienky svojou formou a funkciou prototypickej scény bližšie ako akékoľvek iné psychologicky významné udalosti, rozdiel spočíva v tom, že seba-definujúcich spomienok môže byť mnoho, kým prototypická scéna je vždy len jedna. Ak ju nájdeme, rozpoznáme medzi spomienkami a udalosťami, medzi ktorými je ukrytá a interpretujeme jej význam, môžeme zistiť o živote človeka viac, ako sa na prvý pohľad zdá.

### **2.1.3 Nukleárna scéna**

Nukleárne scény sa obvykle viažu k udalostiam z detstva. Začínajú sa v znamení pozitívnych emócií, zobrazujú interakciu dieťaťa s blízkymi ľuďmi, ktorým dôveruje a poskytujú mu povzbudenie, vzájomnosť, podporu. Túto scénu však náhle naruší nejaká

hrozba, zmätok, alebo ich kombinácia a ohrozia „dobrú“ scénu. To, čo začína radostne a vzrušujúco, sa náhle stáva desivým alebo smutným.

Tomkins, S. S. (1979, in McAdams, D. P. 2005) predpokladá, že nukleárne scény môžu viesť k väčším nukleárnym scenárom. Tie predstavujú model životného príbehu, ktorý vzniká ako snaha zvrátiť dej v nukleárnej scéne – zmeniť „zlú“ scénu opäť na „dobrú“ scénu. V niektorých životných príbehoch je snaha zmariť „kontamináciu“ „dobrej“ scény úspešná len čiastočne a človek je nakoniec odsúdený na opakovanie vzorca nukleárnej scény. Výskumné zistenia (McAdams, D. P. et al. 2001 in McAdams D. P. 2005) poukazujú na to, že „kontaminované“ nukleárne scény sa u ľudí spájajú s depresiou a takisto posudzujú mieru svojho duševného zdravia ako nižšiu.

#### **2.1.4 Indikátory prototypickej scény**

Schultz, W. T. dospel skúmaním života a diela významných spisovateľov k indikátorom prototypickej scény. Zoznam indikátorov, ktorý publikoval v prvom článku o prototypickej scéne z roku 2002, sa mierne líši od tých, ktoré uvádza neskôr (2005a). Do novšieho zoznamu sa nedostal indikátor *nekongruentnosti* prototypickej scény, ktorý napriek tomu uplatňujeme v práci pre jeho užitočnosť. Ich podstata ostáva nezmenená a základné charakteristiky uvádzame s použitím oboch zdrojov.

*Živosť, špecifickosť, emocionálna intenzita.* Prototypická scéna sa vyznačuje živosťou, špecifickosťou a intenzívnymi emóciami. Človek si dokáže vybaviť všetky detaily presne a s istotou, vystupujú z pozadia. Vie, kto bol prítomný a kde sa udalosť odohrala. Farby sú výrazné a postavy starostlivo umiestnené. Vo väčšine prípadov si pamätá dialóg, ktorý sa odohral a ani pri opakovaní sa nemení. Situácia nie je vyslovene dramatická, no emócie sú intenzívne. Tieto scény sa vyznačujú nemennosťou, ako „pauza“ v nepretržitom filme alebo fotografia. S každým novým opakovaním sú detaily nanovo uvedomené.

*Nekongruentnosť.* Prototypická scéna je nekongruentná s textom, vystupuje z textu, prerušuje jeho tok. Umiestnenie spomienky do zátvoriek poukazuje na zámerné oddelenie od textu, ktorý ju obklopuje. Nekongruentnosť nie je dôsledkom náhody, zmätenosti alebo dodatočného nápadu, ale poukazuje na významný materiál.

*Opakovanie.* Prototypická scéna púta pozornosť aj svojim očividným opakovaním a prenikaním do rôznych oblastí prejavov človeka. Schultz, W. T. (2002) uvádza ako príklad spomienku Sylvie Plathovej na to, ako po prvýkrát navštívila otcov hrob, ktorú

nájde starostlivo opísanú v jej poézii, próze, denníkoch, listoch a pod. Je to spomienka, ktorá samovoľne, do určitej miery až kompulzívne preráža na povrch. To čiastočne vysvetľuje aj jej nekongruentnosť. Prototypické scény si nachádzajú cestu do textov ako fragmenty opakujúcich sa snov. Ich opakovanie, ktoré ma psychologický význam, poukazuje na neukončenosť konfliktu, ktorý odrážajú.

*Vývinová kríza.* Prototypické scény sa väčšinou odohrávajú v detstve alebo adolescencii a odrážajú niektorú z vývinových kríz podľa E. Eriksona, avšak nie v patologickom zmysle, ale ako výzvu pre zvládnutie jednej z vývinových úloh. Toto zistenie korešponduje s tradíciou vnímania udalostí z detstva ako obzvlášť formatívnych a psychologicky významných.

*Rodinný konflikt.* Prototypické scény znázorňujú priamo alebo nepriamo konflikt, väčšinou vo vzťahu s dôležitým členom rodiny. Schultz, W. T. (2002) sa domnieva, že nie je vecou náhody, že túto podmienku splňajú takmer všetky prípady, ktoré skúmal. Tvrdí, nie je nič naliehavejšie a neodbytnéjšie ako spomienka týkajúca sa základného ľudského vzťahu. Konflikt stále pretrváva a človek ho nedokáže prekonať.

*Zážitok človeka byť „vrhnutý“ do situácie.* Posledným z indikátorov je zážitok človeka byť „vrhnutý“ do situácie. Vo väčšine prípadov sa spomienka týka toho, že človek sa ocitá v situácii, v ktorej mu pre neho dôležitá osoba urobí niečo nevyspytateľné, záhadné alebo dokonca kruté. Predstavuje narušenie statu quo, ohrozenie rovnováhy. Spôsoby, akými človek dovtedy dával veciam význam, zrazu nestačia. Udalosti, ktorým spočiatku nerozumieme, vyžadujú pri spracovaní viac vedomej snahy a ich opakované rozprávanie má dať udalosti význam a znížiť jej cudzosť a úzkosť, ktorú vyvoláva. Inými slovami, autor sa s ňou snaží vyrovnáť kreatívnym spracovaním.

Rozprávanie prototypických scén je nepochybne tvorivý akt. Najbezpečnejšou cestou je pokladať ich rovnako za pravdu aj fikciu. Nemôžeme vylúčiť možnosť, že sa v skutočnosti vôbec nestali. Schultz, W. T. (2002) to pokladá za nepravdepodobné, i keď uznáva, že pamäť nie je neomylná. Tieto udalosti sa síce stali v detstve, ale spomína na ne dospelý človek, v prípade umelcov človek, ktorého „živí“ tvorivé stvárnenie skutočnosti. V tomto význame sú prototypické scény súčasne o minulosti a prítomnosti a pravdepodobne v sebe nesú náboj budúcich konfliktov a životných tém.

Možno zhrnúť, že prototypické scény sú špecifické, nekongruentné, opakujúce sa, sú poznačené konfliktom s dôležitou osobou v detstve alebo adolescencii a vyvolávajú potrebu kreatívneho spracovania. Schultz, W. T. (2002) dodáva, že môže byť užitočné

zahrnúť medzi tieto kľúčové indikátory aj indikátory z prác J. Singera a P. Saloveya a I. Alexandra.

Schultz, W. T. uplatnil metódu prototypickej scény v psychobiografických štúdiách viacerých osobností, napr. spisovateľov – Truman Capote, Kathryn Harrison, Jack Kerouac (Schultz, W. T. 2002), Sylvia Plath (Schultz, W. T. 2005b) alebo americkej fotografky Diane Arbus (2005c).

Ogilvie, D. M. (2005) použil koncept prototypickej scény ako jednu z metód vo svojej štúdií o britskom spisovateľovi J. M. Barriem, autorovi svetoznámeho Petra Pana.

Barenbaum, N. B. (2005) vo svojej psychobiografickej štúdií Gordona Allporta pokladá za prototypickú scénu jeho známe a mnohokrát spomínané stretnutie so Sigmundom Freudom, ktorého navštívil vo Viedni v roku 1920.

V našej jazykovej oblasti pracovala s týmto konceptom Kodrlová, I. (2007) vo svojej práci o suicidálnom procese a vnútornom príbehu diela Virginie Woolfovej a Sylvie Plathovej. Neaplikovala ho však priamo na analyzované dielo, ale použila indikátory prototypickej scény a základné indikátory význačnosti na identifikovanie psychologicky významných motívov v dielach.

## **2.2 Komparačná analýza života a diela**

Metódu komparačnej analýzy života a diela v našej jazykovej oblasti podrobne rozpracoval Viewegh, J. (1996) a sám ju uplatnil vo viacerých štúdiách o živote a diele tvorivých osobností českého i svetového významu (napr. rozsiahla analýza suicidálnych tendencií v osobných dokumentoch a diele u českého filozofa Ladislava Klímu, porovnávacie štúdiá Stefana Zweiga a Jochena Kleppera – umelcov, ktorých suicidium bolo okrem individuálnych faktorov špecifickou reakciou na nástup nacistickej totality).

Viewegh, J. upozornil, že „ak uvedieme samovraždu do určitej vzájomnej súvislosti s umeleckým (v našom prípade literárnym) tvorivým procesom, ukáže sa nám možnosť skúmať ako samovraždu, tak aj umeleckú literatúru v nových vzťahoch, o ktorých sme dosiaľ mali len veľmi nejasné tušenie“ (Viewegh, J. 1996, s. 6). Autor ponúka svoju predstavu novej interdisciplíny, psychológie umeleckej literatúry, ktorej centrálnou témou je „osobnosť a dielo“. „Základná otázka potom znie: Môže dielo nejakým spôsobom prispieť k hlbšiemu poznaniu osobnosti svojho tvorcu?“ (Viewegh, 1999, s. 8).

Uplatnenie metódy komparačnej analýzy života a literárneho diela umelca so suicidálnym konaním dovoľuje podľa J. Viewegha: (1) „získať – iným spôsobom ťažko

dostupné – informácie o suicidálnom vývoji, jeho jednotlivých etapách a charakteristických zložkách, a to predovšetkým z hľadiska hodnotového prežívania autora, (2) študovať proces objektivizácie tohto prežívania autora transformáciou do umeleckého alebo filozofického diela a spätný vplyv diela na vývoj a priebeh suicidálneho konania, (3) na príklade vzťahu samovraždy a literatúry riešiť problém antropologickej funkcie umeleckého alebo filozofického diela, najmä u ľudí v krízovej životnej situácii, (4) prispieť ku psychologickému objasneniu tvorivých individualít analyzovaných literárnych umelcov, ktorí spáchali samovraždu, (5) na problematike vzťahu samovraždy a literatúry demonštrovať nové možnosti výpovedného charakteru umenia“ (Viewegh, J. 1996, s. 8).

Výskumník, ktorý realizuje takýto typ analýzy, pracuje s dvomi kategóriami dát – na jednej strane sú to denníky, listy, autobiografie skúmanej osobnosti, ktoré možno považovať za osobné dokumenty v užšom zmysle a ktoré umožňujú spoznanie jedinca v konkrétnosti jeho životných prejavov a informujú o spôsoboch, ako chápe a hodnotí svoj život. Na druhej strane je to dielo, ktoré pokladáme za osobný dokument v širšom zmysle, za „zhustenú a teda zvýraznenú projekciu vnútorného života človeka, jeho objektivizáciu, a to v špecifickej (umeleckej, estetickej) podobe“ (Viewegh, J. 1999, s. 14).

Pri analýze osobných dokumentov a diela umelcov – samovrahov vychádza Viewegh, J. (1996) z predpokladu, že je nepravdepodobné, že by sa taká životne dôležitá téma ako je dobrovoľný odchod zo života nepremietla do obsahu osobných dokumentov a do literárneho diela. Vyjadrenie autentického hodnotového prežívania seba a vonkajšieho sveta samovraha nám približuje motivačné pozadie suicidálneho konania.

Záznam prežívania samovraha, či už v konkrétnej podobe v osobných dokumentoch alebo transformovanej podobe v diele, sa tak stáva záznamom suicidálneho procesu, jeho vývinu od prvých myšlienok niekedy až k definitívnemu rozhodnutiu. Ako uvádza Viewegh, J. (1996, s. 91), „tvorivý proces zrkadlí ideovú – hodnotovú oblasť, ktorá ovplyvňuje vitálnu – pudovú základňu tým, že buď podporuje, alebo brzdí suicidálne tendencie a formuje tak smer ďalšieho suicidálneho vývoja“.

## **3 METÓDA**

Povaha nášho výskumného záujmu predurčuje uplatnenie idiografického poňatia výskumu, ktoré je podľa Viewegha, J. (1999) charakterizované snahou o zachytenie jedinečného, singulárneho, neopakovateľného. Kým pri nomotetickom výskume je výskumným záujmom a cieľom zákonitosť, pri idiografickom výskume je to udalosť, ktorej sa snažíme porozumieť prostredníctvom kvalitatívnych metód. Cieľom našej práce je porozumenie jedinému prípadu – osobnosti spisovateľa Rudolfa Slobodu, prostredníctvom porozumenia jeho dielu.

Mimoriadne rozsiahle a bohaté dielo Rudolfa Slobodu, ktoré sleduje vyše 30 rokov jeho života, ako aj biografické a autobiografické materiály ponúkajú možnosti pre uplatnenie rôznych metód psychologickéj analýzy umeleckého textu.

### **3.1 Prototypická scéna**

V prvej fáze výskumu sme uplatnili metódu prototypickej scény, ktorá je podľa Schultza, W. T. (2002) užitočná najmä v počiatočných štádiách skúmania, pretože predstavuje pevný bod pri orientácii v množstve materiálu a možno s ňou pracovať buď izolovane, alebo sa od nej odvíjať pri vytváraní ďalších hypotéz. Prototypické scény sa vyznačujú tým, že sú špecifické, nekongruentné s kontextom, v ktorom ich nachádzame, prenikajú do rôznych oblastí prejavov človeka, sú poznačené konfliktom s dôležitou osobou v detstve alebo adolescencii a vyvolávajú potrebu kreatívneho spracovania.

Vzhľadom na pôvod konceptu v psychoterapeutickej praxi možno vnímať konkrétnu prototypickú scénu v živote jedinca ako materiál, s ktorým pacient prichádza do terapie. Tento predpoklad, podobne ako logické a relevantné kritériá, ktoré táto metóda pri hľadaní významných udalostí v živote človeka uplatňuje, nás oprávňuje pokladať tento koncept za funkčný. Predpokladáme, že prototypická scéna reprezentuje udalosť, ktorá má pre život človeka určujúci význam, samozrejme v zmysle potenciálneho ovplyvňujúceho faktora a nie fatálneho rozhodnutia o jeho ďalšom vývine.

### **3.2 Komparačná analýza**

Druhú fázu výskumu predstavuje kvalitatívna analýza vybraných diel Rudolfa Slobodu. Analýza sa uskutočnila v dvoch základných krokoch. Prvým bola tematická

analýza vybraných diel (analogicky ku tematickej analýze v literárnej vede), ktorá sa zameriavala na sledovanie motívov a tém v diele. Denníky, biografické a iné materiály sme použili pre účely následnej komparačnej analýzy, ktorá predstavuje zavŕšenie práce a stavia na zisteniach predchádzajúcich dvoch metód analýzy textu.

### 3.3 Metódy kontroly a zvyšovania validity

Ako uvádza Miovský, M. (2006), kritériom vedeckosti kvalitatívneho výskumu, a teda i validity jeho výsledkov je, či získané zistenia skutočne prispievajú k prehĺbeniu vhl'adu do skúmaného problému a vedú k jeho hlbšiemu a kvalitnejšiemu porozumeniu.

Dve rozličné metódy analýzy textu, ktoré sme v našej práci uplatnili, boli zvolené s cieľom dosiahnuť rôzne perspektívy nazerania na výskumný problém. Metóda prototypickej scény umožnila identifikovať jedinečnú, špecifickú udalosť, ktorá môže mať pre porozumenie človeku kľúčový význam. Tematická analýza poskytla komplexný pohľad na jednotlivé motívy, ktorým sa autor venoval počas mimoriadne dlhého obdobia. Predstavuje kontext, pozadie pre naše interpretácie, na základe ktorého je možné sledovať dôležité identifikované témy v širších súvislostiach. Možno predpokladať, že prienik zistení oboch metód bude predstavovať centrálnu tému autorovho života.

V poslednej fáze výskumu – vo fáze interpretácie získaných výsledkov – sme zistenia konfrontovali s rôznymi psychologickými teóriami, s cieľom nájsť teoretickú perspektívu, ktorá umožňuje najlepšie ich vysvetliť. Miovský, M. (2006) v tomto kontexte hovorí o triangulácii teórií, teda o aplikácii rôznych teoretických rámcov, ako o prostriedku kontroly validity interpretácií. Tento proces možno zjednodušene opísať ako testovanie hypotéz – overovanie platnosti konkrétnej teórie na našich dátach. Elms, A. C. (2005) upozorňuje, že jediný teoretický prístup pravdepodobne nedokáže zachytiť jedinečnú osobnosť ako celok a pre komplexné porozumenie osobnosti môže byť vhodné uplatnenie viacerých teoretických konceptov<sup>3</sup>.

### 3.4 Postup analýzy dát

Uplatnenie oboch zvolených metód analýzy života a diela Rudolfa Slobodu –

<sup>3</sup> V tejto fáze bolo užitočné uvažovať v zmysle metafory, ktorú uvádza Elms, A. C. (2005). Odporúča pristupovať k životu a k dielu skúmanej osobnosti ako ku dvom rukám, ktoré sú kontrolované jedným zdrojom (a jeho vedomými aj nevedomými motívmi). Rôzne psychologické teórie zastupujú rôzne páry rukavíc. Hľadanie najvhodnejšej teórie spočíva v skúšaní rôznych párov rukavíc, kým nenájdeme ten, ktorý „sedí“ najlepšie na obe ruky. Výskumník ich vyberá ich na základe svojej odbornosti, ale aj intuície, kým nenájde pár (teóriu), ktorý umožní adekvátne porozumieť životu i dielu skúmanej osobnosti.



prototypickej scény aj komparačnej analýzy – prebiehalo v rámci postupu, ktorý možno definovať v nasledujúcich krokoch:

### **1. Získanie materiálu**

Zamerali sme sa na zhromaždenie dostupného materiálu týkajúceho sa našej témy. Ide o literárnu tvorbu, denníky, biografické, literárno-vedné a iné materiály.

### **2. Prvé čítanie – orientácia v diele a výber metód**

Štúdium kompletného vydaného diela Rudolfa Slobodu, dostupných autobiografických, biografických a literárno-vedných materiálov. Oboznámenie sa s charakterom autorovej tvorby a niektorými metódami analýzy textu viedlo k rozhodnutiu v prvej fáze výskumu uplatniť metódu prototypickej scény a v druhej fáze uskutočniť tematickú analýzu vybraných diel.

### **3. Druhé čítanie – hľadanie prototypickej scény**

Čítanie so zameraním na psychologicky významné motívy a s prihliadnutím na ich indikátory podľa Schultza, T. W. umožnilo identifikovať prototypickú scénu živote Rudolfa Slobodu. Charakteristiky zvolenej prototypickej scény sme porovnali s indikátormi, ktoré stanovil Schultz, W. T. (2002, 2005a).

Zároveň sme určili diela, ktoré boli neskôr predmetom tematickej analýzy. Rozhodli sme sa pre diela, ktoré vhodne reprezentujú autorovu tvorbu a zahŕňajú celé obdobie jeho profesionálneho písania – približne 30 rokov od prvého románu Narcis (1965) po posledné, posmrtné vydané dielo Pamäti (1996). Kritériá pre výber boli prevažne autobiografický charakter diela, rozsah a forma diela (do analýzy sme nezaradili poviedkovú a dramatickú tvorbu, ale iba romány) a význam diela (ohlasy literárnej vedy).

### **4. Tretie čítanie – tematická analýza vybraných diel**

Tematická analýza vybraných diel prebiehala ako zaznamenanie tém v dielach, následné zoskupenie tém do kategórií a práca s kategóriami (zlúčenie kategórií, vytvorenie hlavných kategórií, resp. centrálnej kategórie, sledovanie vzťahov medzi kategóriami).

### **5. Komparačná analýza života a diela**

Predstavuje zavŕšenie analytickej práce a prebiehala ako konfrontácia analýzy diela a životopisných údajov na podklade relevantných psychologických teórií.

## **3.5 Skúmaný prípad**

Skúmaný prípad predstavuje osobnosť významného slovenského spisovateľa Rudolfa Slobodu, ktorý svoj život ukončil samovraždou.

Dáta, s ktorými sme pracovali, boli dvojakej povahy – rozsiahle dielo Rudolfa Slobodu, ktoré možno v zmysle Vieweghovho, J. (1999) vymedzenia považovať za osobný dokument v širšom zmysle a denníky Rudolfa Slobodu, ktoré spĺňajú kritériá osobného dokumentu v užšom zmysle. Okrem toho sme uplatnili iné, predovšetkým biografické a literárno-vedné materiály, ktoré boli podkladom komparačnej analýzy.

### 3.5.1 Život Rudolfa Slobodu

Rudolf Sloboda sa narodil 16. apríla 1938 v Devínskej Novej Vsi a zomrel 6. októbra 1995 v Devínskej Novej Vsi<sup>4</sup>. Pochádzal z rodiny chorvátskeho starousadlíka. Bol prvým dieťaťom Rudolfa Slobodu a Kláry Slobodovej, rod. Havelovej. Klára sa vydávala ako 16 - ročná, jej manžel bol o 12 rokov starší. Manželstvo trvalo 18 rokov a narodili sa počas neho tri deti – najstarší syn a dve mladšie dcéry. V roku 1955 sa rozviedli, dôvodom bola psychická choroba autorovej matky<sup>5</sup> a tiež chorobná žiarlivosť a agresivita autorovho otca. Deti ostali bývať s otcom. Matka potom žila ešte v dvoch partnerských vzťahoch a prežila Slobodovho otca, druhého manžela Jozefa Pokorného i druha Vinca Besedu.

V rokoch 1944 – 1952 navštevoval Rudolf Sloboda základnú školu v Devínskej Novej Vsi. V rokoch 1953 – 1957 študoval na strednej škole v Bratislave. Po maturite uvažoval o štúdiu teológie, napokon sa však rozhodol pre filozofiu, ktorú začal študovať v roku 1957 v Bratislave na Filozofickej fakulte Univerzity Komenského. Po roku a dvoch mesiacoch štúdium ukončil.

Odišiel pracovať do bane Fučík v Ostrave. V tom čase vyšla v letnom dvojčísle Mladej tvorby jeho poviedka *Do tohto domu sa vchádzalo širokou bránou*. V Ostrave čítal Sloboda Kafkov Proces: „...a ako sa podobali hrdinove pocity mojím! Pocitom človeka, ktorý nevie, prečo išiel do bane, prečo urazil otca, prečo sa morí v ťažkej robote, keď má talent na filozofiu. A či som vinil za to seba? Nie, bol som akoby kýmsi odsúdený, bol som akoby pod dohľadom nejakej sily, ale nie boha, ani diabla; a tento absolútny Kafkov pozitivizmus bol ako ušitý na moje pocity...“ (Sloboda, R. 1988, s. 32).

Vrátil sa do Bratislavy („*de facto som bol prepustený z bane pre dvanásťnikový vred*“), kde však dlho nepobudol a rozhodol sa opäť pre prácu v Ostrave, tentoraz v bani Gottwald (Sloboda, R. 1988, s. 33). Situácia sa však zopakovala a pre zdravotné problémy, s ktorými sa trápil po celý život, ho po krátkom čase poslali domov. „*Po mesiaci som*

<sup>4</sup> ak nie je uvedené inak, životopisné údaje sú spracované podľa Prušková, Z. (2001)

<sup>5</sup> Prušková, Z. (2001, s. 49) uvádza „maniakálnu depresiu“ – pravdepodobne ide o bipolárnu poruchu, neskôr sa k nej mal pridať alkoholizmus

*musel vred znova zatajiť, lebo som chcel ísť na vojenčinu. Hanbil som sa ostať doma, hlavne kvôli otcovi“* (Sloboda, R. 1988, s. 33).

V rokoch 1959 – 1962 absolvoval vojenskú prezenčnú službu ako radista v južných Čechách. *„Po vojenčine, hnaný výčitkami svedomia, som zase išiel do tej nešťastnej Ostravy, po tretí raz, a tam som začal vlastne chápať život, uvedomoval som si, ako uteká čas, ako starnem, ako robím zle rodičom. Začal som písať“* (Sloboda, R. 1988, s. 34). Vo Vítkovických železiarňach Klementa Gottwalda pracoval do mája 1964.

Po návrate dostal štipendium na napísanie románu. V decembri toho istého roku sa oženil s Vierou Ondrušovou, svojou celoživotnou partnerkou a v roku 1965 sa narodila Eva, ich jediné dieťa. Slobodov debut *Narcis* už bol pripravený na vydanie, no na trh sa dostal až v roku 1966 (*„veľmi som chcel, aby [kniha] vyšla: mala to byť moja rehabilitácia pred rodičmi, ktorí ešte vždy neboli zmierení s mojim útekem zo školy a z domu, a tiež pred rodinou zo ženinej strany. Dúfal som, že po prečítaní knihy spoznajú moje pohnútky a zase budem riadnym členom rodiny“* Sloboda, R. 1988, s. 69). V septembri 1965 začal pracovať ako redaktor Pionierskych novín, spolupracoval tiež s vydavateľstvom Smena. Ako redaktor pracoval do roku 1969.

V roku 1967 vychádza román *Britva*, voľné pokračovanie debutu. V roku 1968 vychádza prvá zbierka poviedok *Uhorský rok*, rok nato román *Šedé ruže*. V roku 1970 prejavil Štefan Uher záujem o realizáciu filmu podľa poviedky *Orestea* (na scenári najskôr spolupracoval R. Sloboda, neskôr A. Marenčina a T. Vichta, výsledný scenár bol po prepustení A. Marenčina zo Slovenskej filmovej tvorby roku 1971 trezorovaný). V roku 1971 vychádza próza *Romaneto Don Juan*.

V roku 1972 nastúpil ako dramaturg v Slovenskej filmovej tvorbe v Bratislave, kde pracoval až do roku 1982. Ako však vyplýva z početných denníkových zápiskov, táto práca ho nenapĺňala a bola predovšetkým snahou o zvládanie neustálych materiálnych problémov. V tom istom roku vydavateľstvo Smena odmieta z ideologických dôvodov vydať román *Pamäti*<sup>6</sup>. V roku 1973 vychádza ako čítanie pre deti a mládež Slobodovo prerozprávanie Homérovho eposu *Ílias*. V roku 1975 sa realizuje Slobodov scenár k filmu *Milosrdný čas*, ktorý však nezaznamenal väčší úspech. Druhá zbierka poviedok *Hlboký mier* vychádza v roku 1976, v roku 1977 román *Hudba* a jediná básnická zbierka *Večerná otázka vtákovi*.

V roku 1978 sa po prvýkrát pokúsi o samovraždu, následne je na liečebnom pobyte

---

<sup>6</sup> Román vyšiel o 30 rokov neskôr, v roku 2002, vo vydavateľstve Slovart pod názvom *Láska*. Originál rukopisu, považovaný za stratený, sa zachoval v Poľsku.

v psychiatrickej liečebni v Pezinku. V roku 1979 jeho otec umiera na zhubnú chorobu, v posledných chvíľach je v priamej opatere syna. Vychádza román *Vernosť*. Podľa námetu prózy *Hraničný kameň* vznikol film *Prerušená hra*.

V roku 1980 sa realizuje scenár filmu *Karline manželstvá*, ktorý vznikol podľa námetu románu *Vernosť*. Sloboda sa druhýkrát pokúsil o samovraždu, nasleduje liečenie. Nasledujúci rok vychádza román *Druhý človek*, v roku 1982 román *Rozum*. Po treťom pokuse o samovraždu je na vlastnú žiadosť umiestnený do protialkoholickkej liečebne. Vychádza výber zo starších poviedok *Dni radosti*. V roku 1983 vychádza román *Stratený raj*. Od apríla do decembra 1984 pracuje ako redaktor vo vydavateľstve Slovenský spisovateľ. V roku 1985 dopisuje prvú, pôvodnú verziu románu *Uršula*, ktorý však vyjde až v roku 1987 vo výrazne skrátenej (autocenzurovanej) podobe. Filmovaný námet a scenár podľa tohto románu neprešiel nevyhnutnou ideologickou korektúrou a nebol nikdy realizovaný.

V roku 1986 prijíma zamestnanie v Ústave umeleckej kritiky a divadelnej dokumentácie v Bratislave, kde pracuje do konca januára 1990. Vychádza zbierka poviedok *Pánsky flám*. V roku 1987 vychádza zbierka próz pre deti *Ako som sa stal mudrcom*. Narodila sa jeho jediná vnučka Magdaléna.

Po štvrtom samovražednom pokuse v roku 1988 je Sloboda opäť na liečebnom pobyte v Pezinku. Vychádza kniha autobiografických esejí *Pokus o autoportrét*. V roku 1989 vychádza próza pre deti *Hraničný kameň*, v roku 1990 román *Rubato*, voľné pokračovanie románu *Uršula*. Od tohto roku žije výlučne zo skromných zárobkov spisovateľa v slobodnom povolání. Ako vyplýva z denníkov, ťažká finančná situácia ho neustále nútila zvažovať nástup do zamestnania: „Včera: v poslednom okamihu, pred vstupom k riaditeľovi Národného osvetového centra, som sa rozhodol, že budem doma, spisovateľom“ (3.5.1995).

V roku 1991 vychádza román *Krv*, v roku 1992 zbierka poviedok *Útek z rodnej obce*. Umiera Slobodova matka Klára<sup>7</sup>. 7. marca 1993 má premiéru divadelná hra *Armagedon na Grbe*. V roku 1994 vychádza posledná kniha publikovaná za jeho života – román *Jeseň*. V priebehu roku 1995 autor spolupracuje s divadelným kolektívom divadla Astorka na príprave novej hry *Macoča*, jej premiéry 19. januára 1996 sa už nedočkal.

---

<sup>7</sup> Prušková, Z. (2001) uvádza rok úmrtia Slobodovej matky 1990, v denníkoch však nachádzame tento záznam: Štvrtok 14.11.1991 Včera som navštívil babku Kláru. Dávajú jej krv. Má takú istú značku ako ja B Rh+ (pozitív). Operáciu odložili. V poviedke To dieťa sa bude volať Mária (1995) o matke píše: „Narodila sa 3. februára 1921, zomrela 19. decembra 1991.“

Posledný zápis v denníku je list redaktorky Viere Prokešovej z 25.9.1995<sup>8</sup>:

*Tento list má hore číslicu 22., to je kapitola môjho nového románu, hore ešte aj strana 106. Píšem román, ale dám mu názov Pamäti. S týmto nadpisom mám veľké skúsenosti, keď som taký román napísal roku 1972, a všetci sa čudovali, že 34 rokov života mi stačí na napísanie pamätí. Nadpis vzbudzuje zvedavosť, zvlášť keď vieme, že ozajstné pamäti mávajú svoje špeciálne mená, iba Gercen napísal priamo Pamäti, ale aj tak pridal Dumy (Byloje a dumy). Bude tento môj román aj pamäťový, zmiešam sny a realitu, aby to bolo pekné. Bude to taký útvar ako Krv a Jeseň dokopy. Keďže nebudem presne určovať, čo je sen a čo nie, umožní mi to zájsť do minulosti, kedy chcem, nadávať, na koho chcem, nebudem žalovateľný. Tak si môžem niečo dovoliť aj o intímnych veciach, ktoré som doteraz predsa len nemal odvahu zverejniť. (Sex aj politiku). Opakujem, môžeš si napláňovať PAMÄTI, román, 600 – 700 strán.*

25. sept. 1995

Tvoj Sloboda

O pár dní neskôr, 6. októbra 1995 Rudolf Sloboda dobrovoľne ukončil svoj život.

### 3.5.2 Dielo Rudolfa Slobodu

Rudolf Sloboda patrí k najuznávanejším slovenským prozaikom. Jeho dielo je v slovenskej literatúre ojedinelým fenoménom, a to ako rozsahom, tak aj významom. Za svojho života vydal viac než dvadsať kníh, jednu básnickú zbierku, napísal tri divadelné hry (dve boli realizované a divácky veľmi úspešné) a štyri scenáre k filmom. Výrazne ovplyvnil celé generácie mladších autorov<sup>9</sup>.

Sloboda vniesol do našej literatúry nekompromisnú, provokujúcu autobiografickosť, akú dovtedy neprejavil žiaden zo spisovateľov, v snahe poskytnúť reálny, autentický čas a priestor pre svoje na jednej strane takmer banálne opisy každodenných starostí a na druhej strane hlboké filozofické úvahy o Bohu, viere, morálke, spoločnosti. Hlavný hrdina je obvykle rozprávačom a kľúčové motívy ako rodina, práca, viera alebo samovražda sa v diele pravidelne opakujú, preto sa dá celá autorova tvorba chápať aj ako jedna kniha.

Slobodov spôsob písania býva charakterizovaný rôzne – niektorí za ním vidia terapeutický význam, ktorý mal mať pre autora (Prušková, Z. 2001), iní ho vnímajú ako „sebatryznivú správu, neredukovanú a neupravovanú životnú skúsenosť“ (Marčok, V. 2004, s. 212). „Sloboda svojím dielom inštaloval v priestore našej prózy úplne inú víziu

<sup>8</sup> Neuvádzam list v plnom znení

<sup>9</sup> Peter Pišťanek o ňom začiatkom septembra 1995 napísal: Rudo Sloboda pre mňa predstavuje najväčšieho žijúceho slovenského spisovateľa. Myslím si, že v podstatnej miere ovplyvnil prozaikov najmä mojej generačnej platformy. Nenaučil nás písať, ale dal nám metódu: upútal našu pozornosť istým smerom. Možno nikoho neurazím, keď poviem, že nebyť Slobodu s jeho videním sveta, nebolo by ani Tarageľa, Otčenáša, Pišťanka... a prinajmenšom by sme boli iní ako dnes. Rudo Sloboda je Miles Davis slovenskej literatúry.

človeka, človeka, ktorý sa už neutešuje ani svojou súkromnou ľudskosťou a v rozhodnutí dopátrať sa pravdy je ochotný podstúpiť aj muky sebadeštrukcie“ (Marčok, V. 2004, s. 214).

Podobne vníma Slobodovo vášnivé rozprávačstvo na hrane spovede i Jungman, M. (1992, s. 11) v recenzii románu *Krv*: „Princípom rozprávania je bezohľadná úprimnosť, ktorá nevynechá na gazdu nič, nijakú nízkosť, hanbu, či hriech. Musíme pritom vedieť, že gazda sa narodil v ten istý deň a rok ako Rudolf Sloboda... Dôvodom na uplatnenie princípu bezohľadnej úprimnosti je potreba sebaskúmania, sebaskúšania, vášnivá túžba prísť až na koniec zla v človeku, dopátrať sa všetkých možností jeho mravných pádov a zlyhaní. Za touto potrebou je vedomie, že ak má gazda ostať celistvou osobnosťou, nemôže nič zo svojej smutnej minulosti poprieť, vytriediť, odsunúť do zabudnutia.“ Uvedená citácia v jazyku literárnej kritiky vystihuje základnú tézu naratívnej psychológie, ktorá považuje za identitu životný príbeh (McAdams, D. P. 2005).

Práca spisovateľa spočíva v rozprávaní príbehov – podľa Čermáka, I. (2002) slúži príbeh ako nástroj vytvárania i poznávania identity. Autor sa uisťuje, kým vlastne je. V diele, ktoré tvorí, ponúka stále nové a nové definovanie seba a Slobodov hrdina sa vyvíja súčasne so svojím tvorcom (od študenta/robotníka v *Narcise*, mladého muža v *Britve* až po gazdu v *Krvi* a deda v *Jeseni*). Autor sa prirodzene bráni stotožňovaniu hrdinu a seba, no nepopiera, že „...autor nemôže písať o nikom inom, len o sebe...“ (Sloboda, R. 1989, s. 144). Nie je podstatné použitie *ich* alebo *er*<sup>10</sup> formy ani priznane autobiografické rozprávačstvo, ale to, že si uvedomuje, že „...každá literárna postava je vlastne sám autor...“ (Sloboda, R. 1989, s. 144).

Z rozsiahlej tvorby Rudolfa Slobodu sme sa na základe kritérií relevantných pre náš výskumný problém rozhodli vybrať 7 románov. Ide o diela, ktoré autor napísal v priebehu takmer 30 rokov (debutový román *Narcis* vyšiel v roku 1965 a posledný, nedokončený román *Pamäti* v roku 1996) a vyznačujú sa autobiografickými črtami. Dejová línia nie je v knihách Rudolfa Slobodu určujúca, opisy jednotlivých každodenných udalostí skôr poskytujú podnety pre reflexívne pasáže, intenzívne seba pozorovanie a sebaskúmanie.

Rudolf Sloboda vstúpil do literatúry na rozdiel od iných debutujúcich autorov priamo románom s provokačným názvom *Narcis* (1965), ktorý „dobová literárna kritika prijala priaznivo, hoci nie jednohlasne. V názoroch jednotlivých kritikov sa objavili zhodné, ale i celkom protichodné postoje. Z vysokého počtu kritických ohlasov možno usúdiť, že dielo znepokojovalo, nútilo uvažovať i provokovalo“ (Hochel, I. 2003, s. 192).

---

<sup>10</sup> Z nem. *ich* – ja; *er* – on: pojmy, ktoré literárna veda používa na rozlíšenie rozprávača v prvej alebo tretej osobe

Dielo vzniklo na podklade denníkov autora z obdobia, kedy prerušil štúdium a začal pracovať v bani. Je príbehom študenta filozofie Urbana Chromého<sup>11</sup>, ktorý odíde pracovať do Ostravy. Reálne zážitky z tamojšieho pracovného a sociálneho prostredia (práca v bani, vzťahy so ženami, s kolegami, spolubývajúcimi) sa prelínajú s fantazijnými motívmi a s filozofickými úvahami rozprávača, introverta a „narcisa“, čo narušuje chronológiu udalostí. Dielo končí náhlym rozhodnutím hrdinu vrátiť sa domov.

Druhý román *Britva* (1967) je obrazom manželstva dvoch mladých ľudí komplikovaného žiarlivosťou a agresivitou hlavného hrdinu Daniela. Priam masochisticky sa trápi predstavami o manželkinej nevere, hoci nemá dôvod ju upodozrievať. Manželstvo sa pre neho stáva väzením, nedokáže sa v ňom adaptovať.

Tretou analyzovanou knihou je román *Láska*, ktorý mal pôvodne vyjsť v roku 1972 pod názvom Pamäti. Kniha je textovou kolážou, „fragmentárnou autobiografiou“ (Šabík, V. 2002, s. 23) mladého spisovateľa. Obsahuje krátke úvahy o rozličných témach – o rodine ako mravnom záväzku a súčasne prostredí, ktoré ho obmedzuje, o práci, o spoločnosti, ale najmä o sebe – „ako spisovateľ bol sám sebe témou, postavou, príbehom aj spisovateľom“ (Čertík, J. 2002, s. 36).

O desať rokov (1982) neskôr vyšiel román *Rozum*. Je to príbeh asi štyridsaťročného neúspešného filmového scenáristu, ktorý sa potýka s pocitmi osamelosti, s problémami v práci i v rodine. Jediné, k čomu sa pravidelne vracia, a čo mu poskytuje aspoň trochu stability, sú spomienky na mŕtveho otca.

V roku 1991 vyšiel román *Krv*. Hlavný hrdina, gazda, sa zmieruje so zmenou politickej situácie, stratou zamestnania aj s vlastným starnutím, bojuje s pochybnosťami o svojej práci a o svojom živote. Tieto ťažké témy sa prelínajú s úvahovými pasážami a spomienkami na detstvo.

Slobodov hrdina sa v ďalšom románe *Jeseň* (1994) „prepracoval“ k osloveniu deda. Viac ako v doterajšej tvorbe vystupuje do popredia rezignácia na dejotvorný príbeh (Hochel, I. 2003). Udalosti sú menej dramatické, stále je hlavným námetom reflexívnej zložky diela práca, rodina, spomienky na minulosť, pridávajú sa úvahy o „vyšších“ témach – politike, viere, starnutí.

Posledným analyzovaným románom sú nedokončené *Pamäti*, ktoré vyšli rok po smrti autora (1996). Dielo sa nesie v podobnom duchu ako predchádzajúce, námetom je rodina, práca, ale aj smrť, každodenné zážitky sa prelínajú so snami a úvahami.

---

<sup>11</sup> V pôvodnej verzii románu sa hlavný hrdina volá Rudolf

## 4 VÝSLEDKY A DISKUSIA

### 4. 1 Prototypická scéna

Štúdiom diela a denníkov sme dospeli k identifikovaniu udalosti v živote Rudolfa Slobodu, ktorá spĺňa kritériá prototypickej scény podľa Schultza, W. T. (2002, 2005a) a ktorá môže osvetliť pohľad na jeho život a dielo. S týmto motívom sme sa stretli päťkrát:

1. poviedka Danielovo detské detstvo (prvýkrát publikované 1966, 2002a)<sup>12</sup>
2. román Britva (prvýkrát publikované 1967, 2005)
3. zápis v denníku (4.2.1987, 2002e)
4. poviedka Armagedon na Grbe (prvýkrát publikované 1992, 2003)
5. divadelná hra Armagedon na Grbe (prvýkrát publikované 1993, 2002d)

Po prvýkrát tento motív nachádzame v poviedke Danielovo detské detstvo (2002a):

*„Baptisti zachránili matku před sebevraždou. Budou to teď asi dva roky. Daniel si hrál pod mostem kousek pod Valentovic zahradou, pod tím mostem, co je malý, ale z cihel a s pěkným obloukem. Viděl nějakou ženu, jak se blíží z horního konce, uplakaná, bez kabely, s prázdnými rukama, a teprve když přišla docela blízko, poznal ji. Zavolala ho ke zdi, dala mu pět korun v drobných a řekla, aby byl doma, ona že musí někam odjet. Daniel vlezl ještě jednou pod most, a když viděl, že matka zašla do uličky, šel pomalu k Štefkovi Fujdánovi a koupil si dva slané rohlíky. Matka si stoupla na koleje. Ženy, které se zrovna vracely z pole, ji v poslední chvíli strhly a dali jí útěchu. Pár dní u nich žila, ale neuvěřila. Otec pro ni přišel, prosil, aby mu odpustila, a tak se matka vrátila a chodila zase do katolického kostela“ (2002a, s. 90-91).*

Táto poviedka sa neskôr s viacerými úpravami stala druhou kapitolou románu Britva (2005). Preto sú oba úryvky takmer totožné.

*„Baptisti zachránili matku před samovraždou. To bolo asi pred dvoma rokmi. Daniel sa hral pod mostom poniže Valentovcov, pod mostom, ktorý bol malý, ale bol z tehál a mal klenbu. Videl uplakanú ženu, prichádzajúcu zhora, bez kabely, s prázdnymi rukami, a len keď prišla celkom blízko, spoznal ju. Zavolala ho k stene, dala mu päť drobných korún a povedala, aby bol doma, že ona musí niekam odísť. Daniel ešte raz vliezol pod most, a keď videl, že matka už zabočila do uličky, pomaly šiel k Štefkovi Fujdánovi a kúpil si dva slané rožky. Matka sa postavila na koľajnice. Ženy, ktoré sa vracali z poľa, ju odtiaľ strhli v poslednej chvíli a poskytli jej prvú útechu. Niekoľko dní u nich bývala, ale neuverila. Otec po ňu prišiel, prosil o odpustenie, matka sa vrátila a zas chodila do katolíckeho kostola“ (2005, s. 79).*

Po tretíkrát sa tento motív objavuje v denníku. Dňa 4.2.1987<sup>13</sup> autor píše:

*„Pravdaže, mňa nevychovala len novoveská cirkev, v gymnáziu som chodil do kostola v Bratislave. Bola tu však aj tichá, nebadaná práca baptistov, ktorí korigovali najformalistickejšie javy – a mimochodom – ujali sa mojej matky po jej pokuse o samovraždu. Zrejme vtedy pochopila, že mimo novoveskej (katolíckej) cirkvi je aj čosi hlbšie, i keď možno celkom neprijateľné. (Pamätám si na ten deň. Pred Vincinom Gašparikom bol klenutý most z tehál, tam sme sa hrali. Mama mi dala drobné mince a plačúc kráčala kamsi dolu Slovincom. Tak môže jeden surový muž dohnať ženu k zúfalstvu. Otcovi to však treba tiež odpustiť – dnes.) Je nemožné, aby otec necítil*

<sup>12</sup> podľa edičnej poznámky sa slovenský originál nedochoval

<sup>13</sup> neuvádzam celý zápis z toho dňa



neskôr, že do tejto situácie vohnal ženu on. Iste to hodne, často v sebe potláčal, nikdy sme o tom nehovorili. Otec aj matka pochádzali z rodín, ktoré novoveská cirkev diskvalifikovala.“

Denníková spomienka je spomedzi všetkých najstručnejšia. Možno autor v denníku necítil potrebu „spomínať“ sám pred sebou, bez potenciálneho čitateľa, bez možnosti sprostredkovať svoje pocity. Umelecké stvárnenie však mohlo fungovať aj ako protektívny faktor pred emocionálnym sprievodom tejto spomienky, ktorý si v denníku autor nepripúšťal.

Posledné dve umelecké spracovania, poviedka i divadelná hra, vznikali v období po smrti autorovej matky a vyznačujú sa neskrývanou autobiografickosťou. V poviedke autor píše: „*Bolo vcelku pohodlné prijať ako tému život mojej matky – ten nápad skrsol rýchlo a iný som sa ani nesnažil vymýšľať. Vedel som, že o matke budem rozmýšľať tak či tak. Keď o nej napíšem hru, bude to jednak matkin pomník, jednak si sám ujasním mnohé ťaživé a zatiaľ nejasné a temné vzťahy. Matka a jej život sa mi v snoch, ale aj inak stále javila ako obrovská snehová hora, ako Mount Everest, ako čosi nedostupné, nezvládnuteľné. Písanie hry a možno aj spolupráca s režisérom a herečkou by mi možno pomohli ten vrcholec nejako zvládnuť*“ (2003, s. 127)<sup>14</sup>. Možno teda predpokladať, že toto „terapeutické“ písanie je v prvom rade vyrovnávaním sa s vlastnými spomienkami a matkina smrť bola podnetom, ktorý u Slobodu vyvolal potrebu spracovať túto udalosť.

V poviedke Armagedon na Grbe (2003) píše o tom, ako vznikol nápad napísať hru o autorovej matke a ako bude hra vyzeráť.

*Hoci som pani herečke podrobne o matke rozprával, stále som si nechával pre seba najstrašnejší bod, okamih, keď moja matka kráčala dolu dedinou, ulicou Slovinec, oči plné slz. Ja som sa hral pod mostíkom, zdvihol som sa a matka mi podala plno drobných mincí, povedala, že si môžem kúpiť čokoládu alebo cukríky a že ona niekam odchádza. Skryl som peniaze a hral som sa ďalej. Hra, zvlášť s inými deťmi, bola pre mňa viac ako čokoláda. Inak, bol tuším už večer, takže do obchodu som nemohol ísť. Kam to mama išla? Otec o ničom nevedel. Aj sa zotmelo a matky nikde. Až na druhý deň sme sa dozvedeli, že ju našli na koľajniciach, pripravenú na samovraždu. Čakala na vlak, bolo to na Grbe, kde bol železničný priechod, zvaný Bochter, pri Kríži, ktorý tam stojí dodnes. Otcovi oznámili, že mama je u nejakých známych, u baptistov, ktorí si hovorili „veriaci“. Tí sa jej ujali, dali jej útechu.*

*Budete sa diviť, ja som sa matku nahneval a nesmierne som ľutoval otca. Keď mu matkin pokus o samovraždu oznámili, sadol si na stoličku, a ako držal v ruke akúsi vidličku či lyžičku, bol úplne vymenený, ústa zavreté, tá vidlička sa chvela a otec akoby sa bál ju položiť, lebo keď ju položil, keď ju priblížil ku stolu, vidlička zacinkala, takže ju nepoložil, znova ju nadvihol. Otec sa chcel na mňa a na sestru usmiať, ale jeho zúfalstvo a hanba a des boli také totálne, že tvár nedokázala nájsť nejaký výraz, niečo ľudské, konvenčné, niečo, čo by tú totálnu zvesť nejako pred nami vysvetlilo. Dnes dodávam, že matka teda dosiahla presne, čo chcela. (Zničiť otca – ale o pár*

<sup>14</sup> V práci budeme často využívať citácie diel a denníkov Rudolfa Slobodu. Uvádžanie jeho mena za každou z citácií považujeme za zbytočné. Preto sa pri knihách obmedzíme len na uvedenie roku vydania knihy a čísla strany. V prípade citácií z denníkov by bolo ochudobňujúce z hľadiska významu, aký ma datovanie pre náš výskum aj orientovanosť čitateľa, uvádzať len rok knižného vydania denníkov a neinformatívne číslo strany. Preto bude po týchto citáciách nasledovať dátum, kedy Sloboda zápis vytvoril. Ostatné dokumenty sú citované štandardným spôsobom.

dní otec nabral sily a pred matkou bol zase „normálny“, takže sa nikdy nedozvedela o svojom pokútnom víťazstve.)

*Neviem, ako sa zase dali rodičia dokopy... matka zrejme žila u „veriacich“ aspoň týždeň. Potom išiel otec po ňu a ja som mal strach, že ju zmláti. Bil ju aj predtým. Keď už bola matka doma, zabudol som na súcit s otcom a bál som sa, aby matka nezabrdala a nevyprovokovala otca. Zabudol som povedať, že som bol veľmi malý – mohol som mať štyri roky.*

*Asi po mesiaci som videl, ako mama otca bozkáva – preto som išiel k nim a odtláčal som ich od seba, lebo som tušil, že bozky sú akýmsi návratom k starému poriadku: keď sa budú bozkávať, budú sa aj hádať a biť. Túto logiku, pravdaže, dedukujem. Nebola mi jasná, ale malá dušička štvorročného chlapčeka sa nejakou logikou riadila. Tento okamih sa mi vracal po celý život: či mama nevedela, že ja ju mám rád, či nevedela, že budem po jej smrti sirotou? A ako mi vedela pútavo rozprávať o hrôzach a ťažkostiach sirôt. Rozprávala mi to aj preto, aby som ju mal radšej. Aby som si cenil, že ju mám. A naraz to všetko išla zničiť. Už nikdy som jej neveril, už som vedel, že čosi má radšej ako mňa; bolo to paradoxne aj isté uvoľnenie, lebo som vedel, že ani otca nemá rada, ba ani sestru – a na otca a sestru som žiarlil. Malé chlapča by bolo prijalo inú hru: keby ho mama raz vzala a utiekli by, preč od drsného otca a od sestry, ktorá nejakou podivne zapadala do chlapčekomovej predstavy rodinného kruhu. Mne by bola stačila mama. Ale po jej pokuse sa táto konštrukcia zrútila. Ako by sa mala táto udalosť ukázať v divadle?“ (2003, s. 127-129).*

V tejto forme je spomienka omnoho detailnejšia ako v ostatných formách. Je možné, že po matkinej smrti sa u Slobodu v súvislosti s potrebou spracovania tejto témy zredukovali aj posledné zábrany, ktoré dovtedy ovplyvňovali jeho prístup k rodičovskej téme v diele.

Poslednýkrát tento motív nachádzame v divadelnej hre Armagedon na Grbe (2002d), ktorú autor písal dva roky pred smrťou. Vychádza z poviedky Armagedon na Grbe, aj úryvok je preto veľmi podobný. V poviedke je spomienka veľmi rozsiahla, v divadelnej hre ju nachádzame upravenú. Je zrejmé, že vzhľadom na charakter hry si spomienka vyžadovala skrátenie. Navyše je divadelná hra svojím spôsobom „verejnejšia“ ako poviedka, na čo poukazuje aj otázka autora v závere úryvku („Ako by sa mala táto udalosť ukázať v divadle?“). Kľúčové vety však ostávajú nezmenené. Hlavnou postavou je ŽENA, ktorá predstavuje autorovu matku, autor v hre vystupuje pod menom ARTHUR<sup>15</sup>.

*„ARTHUR: Raz, keď som bol malý chlapec, hral som sa pod mostíkom, prišla mama, oči plné slz. Strčila mi do ruky zopár drobných. Povedala, že si môžem kúpiť čokoládu, a odišla. Otec o ničom nevedel. Aj sa zotmelo a matky nikde. Až na druhý deň sme sa dozvedeli, že ju našli na kolajniciach, pripravenú na samovraždu. Bolo to na Grbe, kde bol železničný priečod, ktorý tam stojí dodnes. Otcovi len oznámili, že mama je u nejakých baptistov. Budete sa diviť, ja som sa na matku nahneval a nesmierne som ľutoval otca. Keď mu matkin pokus o samovraždu oznámili, sadol si na stoličku a držal v ruke akúsi vidličku. Keď ju položil, keď ju priblížil ku stolu, vidlička zacingala, takže ju nepoložil, znova ju nadvihol. Matka dosiahla, čo chcela. Zničiť otca. Neviem, ako sa zase dali rodičia dokopy... Keď už bola matka doma, bál som sa, aby matka nezabrdala a nevyprovokovala otca. Mohol som mať štyri roky. Asi po mesiaci som videl, ako mama otca bozkáva. Išiel som k nim a odtláčal som ich od seba, lebo som tušil, že bozky sú akýmsi návratom k starému poriadku: Keď sa budú bozkávať, budú sa aj hádať a biť“ (2002d, s. 62).*

<sup>15</sup> Okrem nich v hre vystupujú tieto postavy: RUDI, jej prvý manžel, JOZEF, jej druhý manžel, VINCO, priateľ, milenec, druh, VNUČKA, dcéra Arthura, OŽRALEC PRVÝ, DRUHÝ, TRETÍ, ANJEL.

Táto spomienka vyhovuje všetkým charakteristikám prototypickej scény: (1) živosť, špecifickosť, emocionálna intenzita, (2) nekongruentnosť, (3) opakovanie, (4) vývinová kríza, (5) rodinný konflikt, (6) zážitok človeka byť „vrhnutý“ do situácie.

(1) *Živosť, špecifickosť, emocionálna intenzita* – autor si vybavuje všetky detaily presne a s istotou. Vie, kde sa udalosť odohrala a kto bol prítomný. Pamätá si dialóg, ktorý sa odohral medzi ním a matkou, okolnosti, ktoré sprevádzali jej pokus o samovraždu aj jej záchranu. Emocionálna intenzita spomienky sa na prvý pohľad zdá byť jediným indikátorom, ktorý táto prototypická scéna nenapĺňa. Samotná scéna, v ktorej matka chlapcovi dáva peniaze, sa autorovi nespája so žiadnymi emóciami. Na matkinom konaní nevidel nič zvláštne a ďalej sa hral s deťmi. Je primerané, že vo veku štyroch rokov dieťa nereaguje na odlúčenie od matky dramaticky. Situácia pravdepodobne začala byť ohrozujúca, až keď sa matka dlho nevracala. Autor si potom vybavuje otcovu reakciu na oznámenie o matkinom pokuse o samovraždu a vlastné intenzívne emócie hnevu, smútku a ľúlosti z opustenia a straty dôvery. Je veľmi pravdepodobné, že ako štvorročný ešte nechápal smrť ako nezvratnú a táto udalosť pre neho znamenala predovšetkým opustenie, zradu z matkinej strany<sup>16</sup>. Ďalšou dôležitou emóciou v tejto scéne je žiarlivosť. Uvoľnenie, ktoré prežíval („*Bolo to paradoxne aj isté uvoľnenie, lebo som vedel, že ani otca nemá rada, ba ani sestru – a na otca a sestru som žiarlil*“), fungovalo ako obrana pred tragickosťou situácie – nemusel už žiarliť na otca a sestru, lebo matka nemá rada ani ich.

(2) *Nekongruentnosť* – prototypická scéna je nekongruentná s textom, vystupuje z textu, prerušuje jeho tok. V prvých dvoch spracovaniach je spomienka malého Daniela na udalosť spred dvoch rokov reakciou na tajne vypočutú klebetu týkajúcu sa baptistov v obci. V denníku je spomienka uvedená len tak mimochodom, autor hovorí v predchádzajúcom texte o viere a k tejto téme sa aj vracia. Na nekongruentnosť poukazuje aj fakt, že je spomienka uvedená v zátvorkách, zámerne oddelená od textu, ktorý ju obklopuje. V poviedke autor spomienku uvádza ako niečo, o čom nedokáže hovoriť, no nedokáže sa tomu ani vyhnúť: „*Hoci som pani herečke podrobne o matke rozprával, stále som si nechával pre seba najstrašnejší bod, okamih, keď moja matka kráčala dolu dedinou,*

---

<sup>16</sup> Aspekt dobrovoľného ukončenia života obsiahnutý v tejto scéne pravdepodobne vystúpil u Slobodu do popredia až neskôr, a to v dvoch podobách:

- uvedenie si dedičnej záťaže (ak máme akceptovať informácie o Slobodových rodičoch, je možné, že ho okrem ťažkého detstva vyzbrojili čímsi, možno ešte silnejším – svojimi génmi, a tak v súčinnosti s nepriaznivým rodinným prostredím pôsobili aj dedičné faktory)
- rodinná atmosféra po matkinom samovražednom pokuse (po samovražednom pokuse sa ovzdušie v rodine nepochybné mení, téma nadobúda špecifický náboj – tým špecifickejší, čím menej sa o nej hovorí)

*ulicou Slovinc, oči plné slz*“. V divadelnej hre pôsobí ARTHUROVA replika neprirodzene, spomienku prednesie po tom, čo už odišiel z javiska a stáva sa tak nie reálnou postavou, ale prízrakom, ktorý cíti potrebu čosi vypovedať, hoci ho ŽENA nevníma. Možno povedať, že spomienka priebežne vystupuje z pozadia a samovoľne preniká do autorovho prežívania.

(3) *Opakovanie* – túto spomienkou nachádzame veľmi podobne opísanú v tvorbe autora päťkrát – v poviedke Danielovo detství (2002a), v románe Britva (2005), v denníku (4.2.1987), v poviedke Armagedon na Grbe (2003) a v divadelnej hre Armagedon na Grbe (2002d). Spomienka sa vyznačuje opakovaním, prenikaním do rôznych žánrov tvorby.

(4) *Vývinová kríza* – udalosť sa odohrala v ranom detstve autora a nikdy sa mu nepodarilo úplne sa s tým vyrovnáť („*Tento okamih sa mi vracal po celý život*“). Ide o jednoznačné poukázanie na traumu, ktorú táto udalosť vyvolala.

(5) *Rodinný konflikt* – scéna v sebe nesie náboj konfliktu – dieťa, ktoré chce byť milované a rodič, ktorý mu nedokáže zabezpečiť potrebný pocit istoty a lásky. Tento konflikt pretrváva v Slobodovej tvorbe v podobe komplikovaného vzťahu s matkou a v potrebe vyrovnávať sa s ním po jej smrti („*Matka a jej život sa mi v snoch, ale aj inak stále javila ako obrovská snehová hora, ako Mount Everest, ako čosi nedostupné, nezvládnuteľné. Písanie hry a možno aj spolupráca s režisérom a herečkou by mi možno pomohli ten vrcholec nejako zvládnuť*“).

(6) *Zážitok človeka byť „vrhnutý“ do situácie* – V čase, keď dieťa u rodičov hľadá predovšetkým istotu, bol konfrontovaný s náhlou, šokujúcou situáciou, ktorá predstavovala narušenie statu quo. Ako chlapec sa musel vyrovnávať s niečím, čomu nerozumel („*či mama nevedela, že ja ju mám rád, či nevedela, že budem po jej smrti sirotou?*“) a nemal možnosť overiť si svoje chápanie toho, čo sa stalo („*nikdy sme o tom nehovorili*“). Bez vysvetlenia sa musel zmieriť s tým, že matka bola ochotná vzdať sa svojho dieťaťa a rodiny, že „*čosi má radšej ako mňa*“.

Kľúčovou témou Slobodovej prototypickej scény je ohrozenie vzťahu matky a dieťaťa a narušenie pocitu istoty a bezpečia. Poukazuje na disharmonické, problémové rodinné prostredie, v ktorom ako dieťa vyrastal. Slobodova matka Klára sa vydávala veľmi mladá za o 12 rokov staršieho, žiarlivého a pedantného muža. Ich manželstvo bolo konfliktné, poznačené chorobnou žiarlivosťou a agresivitou Slobodovho otca

a psychickým ochorením jeho matky. Táto udalosť bola jedným z najdramatickejších symptómov ich nešťastného spolužitia, ktoré nepochybne vplývalo aj na kvalitu ich vzťahu k deťom a ich prežívanie. Ako uvádza Hašto, J. (2005), dlhodobá nepriaznivá emočná atmosféra vo vzťahu matky a dieťaťa je pre vývin dieťaťa závažnejšia ako jednorazové dramatické zlyhanie. Upozorňuje však, že práve takéto traumatické udalosti sú obvykle ilustráciou chronicky nezdravého prostredia. V tejto súvislosti v denníku nachádzame spomienky autora na detstvo: „...skrívený som sedával pod stenou. Život bol neznesiteľný: rodičia sa hádali, nemali sme čo jesť, a ja som túžil po krásnej tichej rodine, po zdraví“ (5.8.1979).

Pre Slobodu bola v tomto období matka jednoznačne najbližšou osobou („*Malé chlapča by bolo prijalo inú hru: keby ho mama raz vzala a utiekli by, preč od drsného otca a od sestry, ktorá nejako podivne zapadala do chlapčekovej predstavy rodinného kruhu. Mne by bola stačila mama. Ale po jej pokuse sa táto konštrukcia zrútila*“) a po jej samovražednom pokuse zrazu neostal nikto, komu by mohol dôverovať („*Už nikdy som jej neveril, už som vedel, že čosi má radšej ako mňa*“). Autorovi sa hnev malého chlapca na matku zdá nevhodný a nelogický, je to však primeraná reakcia dieťaťa na frustráciu potreby istoty a bezpečia. V jeho vnímaní bola matka zodpovedná za narušenie statu quo. Svojím konaním ohrozila jeho obraz o svete ako o dôveryhodnom a predvídateľnom. Podľa Hašta, J. (2005) hrozba straty významnej blízkej osoby vyvoláva úzkosť a s najväčšou pravdepodobnosťou aj zlosť, ktorá u dieťaťa pretrváva aj po návrate tejto osoby v podobe ambivalentného správania. Takto si možno vysvetliť aj fakt, že autor je voči otcovi výrazne empatickejší ako voči matke a vníma ho ako obeť matkinho činu. Ako uvidíme ďalej, tendencia hodnotiť matku prísnejšie bude u autora zreteľná až do jej smrti.

Matkin pokus o samovraždu bol pre autora o to bolestnejší, že pravdepodobne s matkou a mladšou sestrou tvorili koalíciu „tých slabších“, ako opozíciu voči otcovi, vedomému si svojej mocenskej pozície vo vzťahu. Hašto, J. (2005) opisuje mechanizmus vzniku agresie u otca ako reakcie na pozornosť a nežnosť, ktoré matka adresuje dieťaťu. Matky, ktoré sú vo výchove neisté, môžu byť natoľko pohltené starostlivosťou o dieťa, že prestanú prejavovať záujem o partnera a vyvolávajú u neho žiarlivosť.

Slobodova matka vstupovala do manželstva mimoriadne mladá (ako 16 - ročná, o suicidium sa pokúsila vo veku 18 rokov<sup>17</sup>) a pravdepodobne nemohla zvládnuť náročné manželstvo, ktoré sa vyznačovalo aj fyzickým násilím, starostlivosťou o dve malé

<sup>17</sup> V eseji Samovražda ako dezercia? (2004, vyšlo v roku 1992 pod pseudonymom Herman Hanny) nachádzame poznámku: „Trend k samovražde môže byť aj zdedený. Moja matka sa o to pokúsila ako osemnásťročná. Pravda, už nebola dieťaťom – ja som mal vtedy už tri roky, mala ma šesťnásťročná.“

deti a zlú finančnú situáciu rodiny. Jej suicidálny pokus bol neadaptívnou reakciou na ťažkú životnú situáciu v kontexte jej psychickej vulnerability, ktorá sa neskôr naplno prejavila prepuknutím bipolárnej poruchy a pretrvávajúcim závislosťou od alkoholu. Možno predpokladať, že v týchto podmienkach nebola schopná svojim deťom poskytnúť „bezpečnú základňu“ v ponímaní Ainsworthovej, M. (1985 in Hašto, J. 2005).

Výskumné zistenia (napr. Qin, P. – Mortensen, P. B. 2003) poukazujú na to, že u žien je materstvo významným protektívnym faktorom suicidia, najmä, ak má žena viac malých detí, bez ohľadu na manželský, socioekonomický a zdravotný stav. Na neadekvátnu kvalitu vzťahu Slobodovej matky k deťom poukazuje aj to, že materstvo v tomto prípade nefungovalo ako protektívny faktor. Sám Sloboda naznačuje, že jeho matka nebola na výchovu detí dostatočne zrelá: „*Gazda bol vychovaný po katolícky, hlavne prísnu a veľmi mladou matkou. Mala ho ako sedemnásťročná. Sama ešte dieťa dokázala sa na syna nahnevať ako na partnera a neraz ho stĺkla. Potom chcela, aby ju mal rád. Musel ju mať rád*“ (1991, s. 5). V tejto súvislosti sa núka hypotéza o „parentifikácii“ dieťaťa rodičom, na jej overenie však nemáme k dispozícii dostatok informácií o rodinnom prostredí, z ktorého Slobodova matka Klára pochádzala a ktoré formovalo jej vlastnú vzťahovú väzbu<sup>18</sup>.

K posilňovaniu neistej väzby medzi matkou a jej synom mohla prispievať aj jej tendencia „poisťovať“ si náklonnosť syna smutnými príbehmi o deťoch, ktoré opustili ich rodičia („*A ako mi vedela pútavo rozprávať o hrôzach a ťažkostiach sirôt. Rozprávala mi to aj preto, aby som ju mal radšej. Aby som si cenil, že ju mám*“), ktoré, hoci neboli myslené ako hrozby či vyhrážky, mohli u dieťaťa podporovať úzkosť zo straty matky.

V dôsledku reálnych alebo hroziacich odlúčení od vzťahovej osoby vzniká u dieťaťa neistá – ambivalentná väzba. Tieto deti žijú v neistote, či sa môžu na matku spoľahnúť a vyvíja sa u nich strach z odlúčenia. Ako uvádza Hašto, J. (2005), táto dôvera, resp. nedôvera, že vzťahová osoba bude k dispozícii, sa u dieťaťa postupne formuje v období raného detstva a dospievania. Očakávania, ktoré sa takto vytvoria, v podstatnej miere ovplyvňujú spôsob, akým sa dospelý bude vzťahovať k ľuďom okolo seba – jeho interpersonálne správanie môže viesť k ďalším frustráciám a konfliktom a sekundárne opäť zaťažovať jedinca.

---

<sup>18</sup> V denníku 4.2.1987 píše: „matka bola iba chudobná dcéra alkoholika“, v knihe Jeseň (1994): „Rodičia ju mali radi“.

## 4.2 Komparačná analýza

Analýza vybraných diel Rudolfa Slobodu prebiehala ako sledovanie a zaznamenávanie motívov, ktoré sa v diele objavovali. Motívy boli následne kategorizované a výsledkom je súbor kľúčových tém a vzťahov medzi nimi. Predpokladáme, že témy, ktorými sa autor zaoberal vo svojej tvorbe (vyše 30 rokov od debutu po poslednú, posmrtno vydanú knihu) súvisia s jeho životným príbehom, jednak svojim manifestným obsahom (dané do určitej miery výrazným autobiografickým charakterom jeho tvorby), jednak ako projekcia jeho vnútorného prežívania. Ako upozorňuje Viewegh, J. (1996), možno predpokladať, že taká dôležitá téma, ako je téma vlastnej dobrovoľnej smrti, sa musí zákonite prejavíť v tvorivej činnosti človeka. V tomto kontexte by bolo chybou zamerať sa iba na zaznamenávanie konkrétnych motívov týkajúcich sa suicidia. Predpokladáme, že suicidálny proces sa formuje práve na pozadí základných životných tém, ktoré možno v prenesenom význame považovať za rizikové a protektívne faktory suicidia.

Centrálnym bodom, od ktorého sa odvíjajú vzťahy k ostatným témam a z pozície ktorého sledujeme dej, je hrdina, s ktorým plynule prechádzame z mladosti cez zrelý vek na prah staroby (od „študenta“ po „deda“). Jeho pozícia ostáva v celom sledovanom diele nezmenená – je účastníkom, pozorovateľom a komentátorom deja a svojho prežívania. Jeho život prebieha v neustálom napätí medzi existenciou v dvoch „priestoroch“ – vo vonkajšom svete – svete medziľudských vzťahov prebiehajúcich v socialistickej a neskôr rozpačito demokratickej spoločnosti a izoláciou vo svojom vnútornom svete.

Kým vonkajší svet je zväzujúci a spútava ho, vnútorný svet predstavuje oslobodenie, únik, azyl. Vonkajší svet je reprezentovaný ľuďmi okolo neho, pričom tieto vzťahy vníma ako neuspokojivé, komplikované, zväzujúce a zlyháva v nich. Snaží sa prispôbiť, včleniť medzi ľudí, ale nedarí sa mu to a ostáva izolovaný a osamelý aj medzi ľuďmi. Vzťahy sú súčasne každý svojím spôsobom pripomienkou určitej formy determinovanosti a nemožnosti prekonať ju a odpútať sa.

Opačný pól v tejto existencii hrdina nachádza vo forme úniku do introspekcie. Dejový aspekt vyrovnáva aspekt úvahový, reflexívny, spomienky, sny. Z pozície bezpečného vnútorného priestoru sa hrdina vracia k témam vzťahovania a snaží sa ich spracovávať, porozumieť im, dosiahnuť rovnováhu. Existencia v tomto priestore nie je nijako obmedzovaná.

Kým vo svete vzťahov je určujúcim princípom determinovanosť, vo vnútornom svete je to slobodná vôľa. To, čo oba tieto priestory integruje, je písanie – autorova najprirodzenejšia forma bytia vo svete.

Dynamike existencie hrdinu v týchto dvoch „priestoroch“ v priebehu času a hľadaniu súvislostí medzi biografickými údajmi a dielom sa venujú nasledujúce kapitoly. Keďže Slobodove knihy predstavujú svojim spôsobom jeden „veľký text“, v ktorom sa cyklicky navracajú rovnaké témy, nebudeme vo väčšine prípadov výklad komplikovať odkazovaním na konkrétne analyzované knihy. Zameriame sa na kľúčové témy a ich vývin v priebehu celej tvorby, teda celého života hrdinu, ktorý dospieva a starne spolu s autorom.

## 4.2.1 Vonkajší priestor

### 4.2.1.1 Rodičia

Téma rodičov je v Slobodovej tvorbe jednou z najintenzívnejšie spracovávaných tém. Poskytuje líniu pre vyrovnávanie sa s biologickou a vývinovou determinovanosťou. Vykreslenie vzťahov k rodičom sa posúva od zdržanlivosti a nenápadného tabuizovania v priebehu prvej fázy tvorby až k jednému z hlavných motívov jeho najvýznamnejších diel najmä v záverečnej fáze tvorby, čo zrejme súvisí so smrťou otca v roku 1979 a smrťou matky v roku 1992. Príklon k tejto téme nie je náhly a nečakaný, zmienky o rodičoch nachádzame už v knihe *Láska* (2002c<sup>19</sup>), najmä v súvislosti so „šokom“ hrdinu z vlastného manželstva a otcovstva a neúspešnou snahou adaptovať sa na rodinný život. Návštevy rodičov, najmä otca, v rodnej dedine sú pre hrdinu dôležitou možnosťou odpútať sa od mestského prostredia.

V reflexívnych pasážach autor často spomína na detstvo, kedy rodičia ešte žili spolu a takisto na obdobie, keď sa rozviedli a uvažuje o ich vzťahu a príčinách rozvodu. V debovej rovine vystupujú oddelene žijúci rodičia ako samostatné postavy.

Spomienky na detstvo sa vyznačujú výraznou nesúrodosťou, rozporupnosťou, dokonca si navzájom odporujú. Autor na viacerých miestach priznáva, že rodičia mali neustále konflikty a jeho detstvo nebolo šťastné: *„Mal som detstvo plné hádok a nedorozumení. Rodičia sa neznášali – hádali sa už od kolísky (mojej). Boli tu kruté tresty“* (24.8.1985). Inde nachádzame spomienky na detstvo značne idealizované: *„Dnes,*

---

<sup>19</sup> Knihu v roku 1972 z ideologických dôvodov odmietli vydať a vyšla až v roku 2002



*na staré kolená, začína gazda chápať, že to, čo zdedil po otcovi a matke, nie je pozemok, prípadne matkin dom (keby sa toho dedenia gazda dožil), ale krásne spomienky na detstvo, na chvíle, keď pre neho rodičia boli bohmi“ (1991, s. 153).*

Podobne ambivalentne a nestálo hodnotí aj vzťah, aký mali rodičia po rozvode. Na viacerých miestach píše, že sa neznášali a jeho snahy udobriť ich boli márne, inde tvrdí, že boli do konca života priateľmi. Vzhľadom na frekvenciu a hĺbku spracovania témy detstva a rodičov sú tieto rozpory prekvapujúce a poukazujú na ťažkosti autora s objektívnym hodnotením zážitkov a vzťahov. Ako uvádza Hašto, J. (2005), u dospelých ľudí možno vnímať odporujúce si opisy rodinných vzťahov ako jeden zo znakov neistého pripútania.

Nasledujúce podkapitoly sa venujú analýze rozdielnej povahy Slobodovho vzťahu k rodičom, ktorá sa naplno prejavila v priebehu smútkovej práce po smrti otca a neskôr matky.

#### *4.2.1.1.1 Otec ako ideál*

Postava otca je v diele vykreslená prevažne pozitívne. Hrdina sa k nemu často vracia oddýchnuť si od rodinného života, po radu, neskôr, po jeho smrti túto funkciu plnia spomienky na otca alebo čítanie jeho denníkov. Uvedomuje a pripomína si aj menej kladné stránky jeho povahy, dokáže ich však spracovať a integrovať do obrazu otca, ktorého možno milovať a obdivovať.

Jeden zo svojich najúspešnejších románov Rozum (1982) začal Sloboda písať niekoľko mesiacov po otcovej smrti 29.8.1979 ako pokus preniesť sa cez túto bolestnú udalosť: *„Román som začal písať preto, aby som si ujasnil pre seba tieto problémy... Cieľom románu bolo zachytiť tieto duševné pohyby po otcovej smrti“ (9.8.1980).*

V diele sú početné spomienky na otca a úvahy o ňom predovšetkým „bezpečným prístavom“, v ktorom nachádza zmiernenie frustrujúcej existencie v medziľudských vzťahoch: *„Jeho [otcov] život je pre mňa pri depresiách najväčšou posilou“ (1992, s. 147).* Otcova smrť bola pre neho stratou, s ktorou sa veľmi ťažko vyrovnával (*„Po otcovej smrti stratili pre mňa všetky veci význam. Cítil som, že sa stalo niečo nespravodlivé. Napriek tomu som žil navonok ako predtým. Ten smútok sa mi zdal neznesiteľný“ (1992, s. 144)*) a vyústila v Slobodov druhý suicidálny pokus. Je známe, že zážitok straty v blízkych vzťahoch môže vyvolať alebo zhoršiť depresívnu epizódu (napr. Haaga, D. A. F. et al. 2002).

Svoj podiel na priebehu smútenia za otcom mali aj Slobodove pocity viny v súvislosti so svojou hospitalizáciou na psychiatrii ešte za otcovho života: „*Pravda, tesne pred koncom života ho postihol nový úder – moje liečenie na psychiatrii. To ho zrejme celkom zničilo – a aspoň z tohto aspektu, vediať o svojej chybe, by som už nemal piť*“ (28.6.1983). Napriek tomu sa mu podarilo vzťah s otcom spracovať, uzavrieť, odsmútiť („*Čoraz lepšie chápem otcovu povahu, mám ho čoraz radšej*“ (1982, s. 237) a neskôr možno na viacerých miestach sledovať výraznú mieru identifikácie Slobodu s otcom – vníma ako rovnakú ich pozíciu v obci, neuznanie talentu rodinou i okolím: „*Otca v Novej Vsi nemali radi. Prenieslo sa to na mňa. Nehnevám sa za to na otca – naopak, som na to hrdý*“ (22.2.1986), „*Ani otcovi nemohli uznať, že má ozaj talent, že je schopný (okrem tých, ktorým robil dom) a že v rodine, kde sa neľahá za jeden povraz, nemôže byť nikdy blahobyť*“ (28.6.1983).

Toto zmierenie s otcom a jeho povahou prostredníctvom identifikácie pravdepodobne uzatvorilo proces trúčlenia. Zdá sa, že vo vzťahu k otcovi neostáva nič nedopovedané, postava otca je „mumifikovaná“ ako ideál, ktorý bude autorovi počas ťažkých chvíľ poskytovať istotu.

#### 4.2.1.1.2 Matka ako večná téma

Postava matky v diele vystupuje najmä v spomienkach hrdinu na detstvo a v úvahách o rozvoze rodičov. Ten bol problémom, s ktorým sa mu nikdy nepodarilo úplne vyrovnáť a v diele i v denníkoch sa k nemu často vracia.

Ako samostatný motív sa matka častejšie objavuje v záverečnej fáze tvorby, v súvislosti so starosťami, ktoré má hrdina s jej alkoholizmom a neskôr s predajom domu, ktorý po jej smrti zdedí.

V spomienkach na detstvo je obraz matky nejednoznačný. Na viacerých miestach priam nutkavo zdôrazňuje jej nenahraditeľnú starostlivosť o deti a o domácnosť („*Moja matka sa v detstve o mňa veľmi starala. O tom niet pochýb. Učiteľka Uhliarová vždy dávala za príklad moje oblečenie*“ (31.12.1981), „*Hoci sami neboli zámožnou rodinou, gazdova matka sa o deti v útľom veku veľmi starala, boli čisté a najedené* (1991, s. 312). Na druhej strane často píše o bitkách a o tom, že pila alkohol už počas jeho detstva. („*Matka v opojení býva nevkusná, takú ju gazda pozná od najútlejšieho detstva*“ (1991, s. 57). Ambivalencia voči matke je ďalšou ilustráciou Slobodovho nejasného a rozporného pohľadu na detstvo a rodičov a svedčí o nedostatočnej integrácii témy.

Jeho snaha byť objektívny zlyháva aj v hodnotení príčin rozvodu rodičov. Tieto spomienky sa obvykle vyznačujú obviňovaním matky z rozpadu rodiny a prehliadaním otcovho podielu viny: „Zlom, bohužiaľ nastal, keď som mal tých pätnásť rokov. V tom čase matka zlyhala. Často jej zazlievam, že nemala toľko energie ako ja, aby to manželstvo ešte chvíľu vydržala – ale zabúdam, že ona to zrejme mala ťažšie a otcom sa nedala dirigovať. Asi nedokážem dodnes matke odpustiť, že nás opustila“ (31.12.1981). Matkin odchod od rodiny – opustila ho po druhýkrát – obnovil jeho dávne detské úzkosti z opustenia a podnietil opakovanie vzorca emocionálneho reagovania – tak, ako po matkinom samovražednom pokuse, je empatický voči otcovi a prísny voči matke. Opäť uviazol v konflikte medzi láskou a hnevom voči matke. Bowlby, J. (2001 in Hašto, J. 2005) bol presvedčený, že ambivalencia voči milovanej osobe je kľúčovým problémom psychopatológie – odlúčenie od milovanej osoby vyvoláva zlosť a tá stupňuje úzkosť z jej straty. Dôsledkom je konflikt, ktorý vážne zasahuje emocionálnu rovnováhu.

Až neskôr Sloboda čiastočne prehodnotil svoj pohľad na otca a začal si pripúšťať aj negatívne stránky jeho povahy („Až desať rokov po jeho smrti, keď už som za ním nesmútil, som pochopil, že bol vlastne neznesiteľný“ (1991, s. 312). To mu umožnilo byť spravodlivejší a empatickejší voči matke. Uvedomil si, že za jej odchodom od rodiny nebolo len citové vzplanutie k inému mužovi, ale najmä nesúlad pováh oboch rodičov.

Po rozvode so Slobodovým otcom v roku 1955 (Sloboda mal vtedy 17 rokov) sa jeho matka vydala po druhýkrát, za Jozefa Pokorného. Sloboda aj s dvomi mladšími sestrami ostal bývať u otca. Na toto obdobie spomína ako na veľmi ťažké. Po smrti druhého muža po desiatich rokoch manželstva sa Klára zoznámila s Vincom Besedom („gazda v podvedomí nedokázal matke odpustiť, že po smrti jej druhého muža sa nevrátila k otcovi, k svojmu prvému mužovi. Ale našla si tohto Vinca“ (1991, s. 19), ktorý zomrel po 22 rokoch spoločného života (v roku 1990). Posledné dva roky života prežila v samote a jej alkoholizmus sa zhoršoval. V období tesne pred smrťou sa o ňu Sloboda staral, podobne, ako sa staral aj o umierajúceho otca.

Po otcovej smrti písal Sloboda román Rozum (1982), v ktorom sa vyznáva z obdivu a lásky k otcovi, je akousi poctou jeho životu. S podobným zámerom, ujasniť a usporiadať si vzťah k mŕtvemu rodičovi, vznikala niekoľko mesiacov po smrti Kláry divadelná hra Armagedon na Grbe (2002d): „Keď o nej napíšem hru, bude to jednak matkin pomník, jednak si sám ujasním mnohé ťaživé a zatiaľ nejasné a temné vzťahy“ (2003, s. 127).

Kým román Rozum bol skôr denníkového charakteru a motív otca sa zjavoval predovšetkým v spomienkach a úvahách, v divadelnej hre si prehráva dialógy s matkou,

„necháva“ postavu matky vyrozprávať príbeh svojho života a snaží sa ju pochopiť. Sloboda sa po dlhej dobe vracia k jej suicidálnemu pokusu a po prvýkrát dovoľuje matke vysvetliť jej konanie. Nie je teda uzavretá v spomienkach a denníkových zápiskoch ako otec, je premenlivá, nestála, komunikuje s ním, nenecháva ho na pokoji.

Na rozdielny priebeh trúchlenia poukazuje aj emocionálne ladenie oboch diel – v románe Rozum sú spomienky synonymom pokoja a istoty, hra je naopak veľmi expresívna a emócie sú intenzívne. Zápisky v denníkoch dokazujú, že jej písanie bolo pre Slobodu psychicky veľmi vyčerpávajúce („*Včera som sa chcel zase obesiť. Aj som si nad sebou poplakal. Verím ja vôbec v Boha? Preskúšaval som špagát... Spomenul som si na mamu chuderu, ako ležala na smrteľnej posteli, zničená, zmätená. A na jej zovreté pery v truhle s trochou krvi v kútiku. Až dnes jej všetko, všetko odpúšťam a začínam ju milovať. Vedel som, že ju milujem, ale stále som si to nechcel priznať... Či zase ochoriem zo smútku ako roku 1979? Po otcovej smrti?*“ (8.6.1992) a ako neskôr zistí, neprinieslo mu zmierenie, po ktorom túžil: „*Hoci diváci vnímali hru ako oslavu ženy – matky, pri písaní som ešte vždy bol na svoju matku nahnevanej*“ (1994, s. 176). V tomto období na neho doľahol fakt, že si s matkou mnohé veci nestihli vyjasniť a v posledných rokoch života sa na ňu vlastne stále hneval. Hra, ktorá bola zamýšľaná ako „matkin pomník“ (2003, s. 127) mu nedávala možnosť oslobodiť sa od svojich pocitov viny.

Hneď po dokončení Armagedonu na Grbe sa Sloboda začiatkom mája 1993 pustil do románu Jeseň. Tento román sa nepokladá za nijako prelomový a už vôbec nie za vrcholné dielo, akými boli napr. Narcis a Rozum (Hochel, I. 2003). Ide predovšetkým o úvahy rozprávača – deda, ktorý má starosti s vlastným starnutím a predajom domu, ktorý zdedil po matke. Význam tejto knihy spočíva v tom, že umožnila Slobodovi priblížiť sa k porozumeniu matke, ktoré chcel dosiahnuť prostredníctvom písania hry Armagedon na Grbe. Po dopísaní hry cítil, že sa mu s matkiným životom a smrťou nepodarilo vysporiadať a práve táto línia – predávanie matkinho domu – mu umožnila uvedomiť si množstvo vlastných, doteraz neznámych pocitov.

Hrdina pravidelne prichádza do matkinho domu, z ktorého ho kedysi s prekliatím vyhnala, aby ho skontroloval. Dom, ktorý jemu a sestrám matka odkázala, v ňom vyvoláva spomienky na matku a pocity viny, že sa oň dostatočne nestará a že oň vlastne nestojí: „*A keď tak polievam hrob, často ma pichne – ešte stále sme ten dom nedali do poriadku. Som si istý, že matka ma nesleduje, viem, že nie je v nebi medzi tými, čo ich Boh vezme tam hneď po smrti, ale predsa mám pred ňou strach, hanbím sa. Ona si veľmi zakladala na svojom dome. Urobila ho, aby sme k nej prišli. A my ho nechceme ani zadarmo, už ani*

*nemusíme s ňou bývať“ (1994, s. 124). Cíti sa v ňom veľmi nepríjemne („Prehliadku som vykonal za päť minút a už aj som sa pratal domov. Akýsi neznesiteľný súzvuk bolesti, viny, roztrpčenia a malosti vo mne hučal, ako keď padne klavír“ (1994, s. 224) a najradšej by mal dedičstvo z krku. Z jeho správania je zrejmé, že sa mu zatiaľ nepodarilo dosiahnuť také zmierenie, ako po otcovej smrti. Vtedy cítil potrebu vlastniť niečo, čo by mu otca pripomínalo a z jeho domu si priniesol obraz, fotografie a denníky. Jasne si uvedomuje, že matkina smrť ho zasiahla iným spôsobom ako otcova: „Po otcovej smrti – to bol smútok. Ale teraz, po smrti matky, to je chaos v duši, ktorý vyzerá ako peklo, ako niečo nepomenovateľné a nepriateľské“ (1994, s. 224). Toto bolestné obdobie, ktoré kniha zachytáva, mu umožnilo naplno si uvedomiť a precítiť hnev a pocity viny, ktoré si v období tesne po jej smrti – počas písania hry ešte nedokázal pripustiť: „Až keď som sa nad všetkým zamyslel a keď prešli patričné mesiace, spoznal som, že sa nemám čo hnevať na matku ani na seba“ (1994, s. 176-177).*

Napriek prevládajúcemu negatívnemu ladeniu knihy sa Slobodovi pravdepodobne podarilo odsmútiť matkinu smrť a začína sa črtáť zmierenie: *„Teraz už sme s matkou zmierení. A keď som pred desiatimi rokmi smútil za otcom, takisto som si po troche odpúšťal, a aj jemu, lebo som nachádzal na sebe a v sebe gény otca. A aj teraz som potreboval tri roky, aby som si našiel druhú polovicu svojej povahy – tú matkinu povahu v sebe, a toto poznanie ma s ňou zmierilo, sme zase priatelia ako v mojom detstve“ (1994, s. 177).*

Ďalším faktorom, ktorý oddiaľoval definitívne „duševné pochovanie“ matky bolo to, že umrela v období, keď Sloboda už prekročil päťdesiatku a kedy si jeho hrdina začína s obavami uvedomovať svoje starnutie. Matkina smrť v sebe teda nesie ešte o jeden význam viac – pochoval už oboch rodičov a ocitol sa v najstaršej generácii. Jeho známosť s mladou ženou v tomto období možno považovať za posledný pokus oddialiť starobu.

#### **4.2.1.2 Manželstvo**

V diele je téma manželstva predovšetkým pozadím, na ktorom sa odohrávajú konflikty, je hľadaním partnerského porozumenia v situáciách úplnej odlišnosti. V prvej fáze tvorby je partnerský život pre hrdinu šokom, pochybuje o tom, či vôbec v takomto vzťahu dokáže fungovať bez toho, aby ho vnímal ako obmedzenie svojej slobody: *„Skracujem si život v nepodarenom manželstve, osobne si kráčam na svojom pohrebe, pretože bez slobody je život umieraním“ (2005, s. 116). S narodením dcéry sa situácia*

v rodine (manželka a jej rodičia, u ktorých mladá rodina žije) nezlepšuje, neustále hádky a konflikty ho unavujú. Cíti, že spochybňujú jeho prácu a schopnosť postarať sa o rodinu, svojim nepochopením a nárokmi ho až urážajú.

Tieto okolnosti vedú u hrdinu k alkoholizmu<sup>20</sup> a to ešte viac vyostruje rodinné pomery. Hrdinove úvahy o riešení situácie väčšinou končia v odhodlaní rozviesť sa alebo spáchať samovraždu, od ktorej ho odrádzajú len obavy o dcéru: „*Rodinný život ma veľmi vyčerpáva. Niekoľko dní vydržím mlčať, no potom sa naraz so ženou pohádam, balím kufor a odchádzam s dcérou do Novej Vsi. To balenie ma tak zmôže, že by som najradšej spáchal samovraždu. Idea samovraždy sa mi už dlho nevynárala: v poslednom čase sa akosi väčšmi vraciam k tejto možnosti zakončenia života. Situácia v tejto rodine je beznádejná: zostáva mi jedine poddať sa a sekať dobrotu. Som celkom ubojovaný a zničený. Už mi zostáva iba čestne podpísať kapituláciu. Mohol by som odísť bez dcéry. Ale to je tá hlavná prekážka. Dcéru tu v tomto dome nechcem nechať*“ (2002c, s. 174).

Hrdina v priebehu života zisťuje, že ani odsťahovanie rodiny od svokrovcov a samostatné bývanie nie je receptom na manželskú harmóniu a pomaly sa začína zmierovať s manželkiným ochorením, o ktorom bol kedysi presvedčený, že ho dokáže vyliečiť: „*Keď som si bral svoju ženu, predsavzal som si, že ju celkom vyliečim. Bol som múdrejší ako všetci lekári. Často som sa hádal s docentmi a dokazoval som im, že ženina choroba spočíva v niečom inom, ako sa domnievajú. Cítil som, že potrebuje tvrdé, obyčajné prostredie, ktoré by s ňou zachádzalo rovnako ako so zdravým človekom*“ (1982, s. 215). Konflikty s manželkou sú na dennom poriadku a starnúci hrdina vzdáva boj o pokojný rodinný život: „*Pred desiatimi rokmi gazda strávil mnohé noci premýšľaním, ako by humánne ukončil toto manželstvo. Dnes už vie, že smrť je o desať rokov bližšie a prijal ten batoh, bál sa nadávať na svoj osud, aby nebolo ešte horšie*“ (1991, s. 167).

Hoci ich manželstvo nie je ideálne, veľmi ťažko prežíva obdobie, keď je u jeho ženy podozrenie na rakovinu: „*Gazda si pomyslel, že keby žena umrela, už nikdy by nebol asi šťastný. Zostal by jej veľa dlžný*“ (1991, s. 261), dokonca v tejto súvislosti uvažuje o samovražde: „*Poprosil Boha, aby mu pomohol v zúfalstve, keby náhodou dostali zlú správu. Rozhodol sa, že v takom prípade by nečakal na ženinu smrť, ale by sa prvý buď obesil, alebo skočil zo Skaly*“ (1991, s. 305). Napriek všetkým problémom pre neho manželstvo a zodpovednosť voči žene ostáva nespochybniteľnou hodnotou.

Téma „nevydareného“ manželstva sa stáva motívom ako v tvorbe, tak aj v živote – je odrazom Slobodovho odhodlania a snahy o zachovanie vlastného manželstva, ktoré bolo

---

<sup>20</sup> O sklone unikáť pred rodinnými starosťami prostredníctvom alkoholu viac v podkapitole 4.2.2.5 Alkohol.

poznačené psychickým ochorením jeho ženy („*Ale keď som sa oženil, začal som hlbšie vnímať chorobu svojej ženy (ktorú som si predstavoval omnoho plytšie – ako čosi poetické – knižné, z učebníc)*“ (24.8.1985). Ako uvádza Marčok, V. (2002, s. 19), pre Slobodu ako muža s prísnu katolíckou výchovou nebola rodina len spoločenským zväzkom, ale predovšetkým „existenciálne mravným záväzkom na celý život“. Sloboda sa cítil zodpovedný za jeho udržanie: „*Moje úvahy o zodpovednosti ma držia v tomto ťažkom manželstve*“ (31.12.1981). Jeho vzťah k manželke sa vyznačoval paternistickým prístupom, snahou o jej „výchovu“, presvedčením, že môže ovplyvniť prejavy jej ochorenia. Neskôr Sloboda rezignoval na svoju vieru, že dokáže ženu vyliečiť a snaží sa s jej ochorením zmieriť: „*ChvÍlami som na ňu nahnevaný, chvílami ju ľutujem, ale už vidím, že mi nezostáva, iba to prijať*“ (23.11.1981). Z denníkových zápiskov je zrejmé, že komplikované spolužitie s manželkou a bremeno starostlivosti o domácnosť ho obmedzovali v práci a prispievali k jeho depresiám: „*Aj preto píšem tento denník, že trocha dúfam v nejakú bytosť, ktorá sa poučí z môjho života. Málokto asi vie, čo je to za trápenie žiť s chorou osobou. Je to ustavičná pozornosť a sledovanie, ale za to všetko je len nevďak*“ (30.1.1982), „*Bolí ma hlava. Nechce sa mi žiť. Už len Boh mi tu pomôže. Bud musí vyzdraviť žena, alebo ja musím stratiť záujem o jej život. A asi by to druhé aj išlo, keby ma to nestálo tolko energie*“ (27.8.1986). Stretávame sa tu s podobným vzorcom, aký formoval aj Slobodov vzťah s matkou – boj sa končí zmierením.

#### **4.2.1.3 Otcovstvo**

Hrdina sa stáva otcom už v druhom románe Britva (2005), kde je však kľúčovým vzťah k manželke poznamenaný žiarlivosťou a vzťah k dieťaťu ostáva v pozadí. Motív otcovskej lásky sa po prvýkrát objavuje v románe Láska (2002c) a ako sa domnieva Šikula, B. (2002), predstavuje jeden z najkrajších motívov celej knihy: „*Nepochybný a jednoznačný cit k dieťaťu preniká každý môj skutok*“ (2002c, s. 90). Láska a pripútanosť k dcére je jediným dôvodom, prečo hrdina ostáva v neuspokojivom manželstve a brzdí aj jeho suicidálne tendencie.

Výskumné zistenia (Qin, P. – Mortensen, P. B. 2003) poukazujú na to, že rodičovstvo je významným protektívnym faktorom suicidia, najmä ak je dieťa v ranom veku. Hoci je tento vplyv výraznejší u žien, aj otcovstvo možno vnímať ako stav, ktorý sa jednoznačne spája s nižším rizikom suicidálneho konania. Jeden z prístupov, ktorý sa snaží

objasniť povahu tohto vzťahu, zdôrazňuje, že prítomnosť dieťaťa zvyšuje u rodiča pocit, že je potrebný. To vedie k uvedomovaniu si vlastnej hodnoty a zodpovednosti.

Neskoršie problémy s výchovou dcéry, ktoré pramienia predovšetkým v nesúlade medzi jeho a manželkiným prístupom k výchove, vníma hrdina ako ďalšie zo svojich zlyhaní a veľmi ho trápia. V takýchto situáciách často spomína na dcérino detstvo: „*Gazda neľutoval nikoho – okrem dcéry nemohol nikoho zničiť. Ona bola tým anjelikom, ktorý ho držal dlhé roky pri živote, ona bola preňho Bohom a zmyslom života – všetok voľný čas venoval jej. A tak aj v najhlbších depresiách stačil jej milý hlások, keď sa vrátila zo školy, a zničený gazda s ňou začal písať úlohy a so slzami v očiach spomínal na svoju tvár, ktorá bola takmer totožná s tvárou jeho dcérky*“ (1991, s. 13).

Na význam, aký mal pre neho vzťah s dcérou, poukazuje aj to, že pri suicidálnych myšlienkach je práve dcéra tou osobou, voči ktorej sa cíti zodpovedný a na ktorú v týchto situáciách myslí: („*Mala by prísť smrť. Ale nebudem sa vešať, dcéra by sa hanbila. Musím počkať, ako to samo dopadne*“ (1982, s. 31), („*14.3.1988 som sa otrávil liekmi a napísal dcére list na rozlúčku krvou*“ (1994, s. 257).

Láska k dcére sa prenáša na vnučku a obe sa v priebehu času stávajú živou pripomienkou hrdinovho starnutia – uvedomuje si, že sa jeho pozícia v rodine mení: „*Preto sa presúvame postupne z pozície veliteľa a gazdu do pozície rodinnej ozdoby, erbu, tradície...*“ (1994, s. 37), čo je spojené aj s určitými obavami, či sa dcéra dokáže odpútať od jeho autority: „*Nikdy nepresvedčím svoju dcéru, aby moje slová rešpektovala menej. Berie ma vždy doslovne, ako Písmo. Už by sa mal od môjho vplyvu oslobodiť, zradiť ma: moje roky už sú spočítané, ako bude žiť bezo mňa, bez môjho permanentného komentára?*“ (1996, s. 25). Vzťah k dcére je pravdepodobne najstabilnejším a najkrajším vzťahom, aký vo svojom živote má.

#### **4.2.1.4 Ostatní – kolegovia, spisovatelia, susedia**

Už v debutovom románe je jedným zo základných pocitov hrdinu pocit vydedenosti zo spoločnosti, pocit, že na ňom nikomu nezáleží. Pripadá si nepochopený, menejcenný, nedôveruje ľuďom. Táto osamelosť a neschopnosť zaradiť sa pretrváva v celom diele v podobe opakovanej snahy priblížiť sa k ľuďom napriek sklamaniam, ktoré mu vzťahy spôsobujú.

Slobodov hrdina žije v permanentnej izolácii. V striedajúcich sa zamestnaniach sa znova a znova márne snaží zapojiť do kolektívu, nikde sa však necíti úspešný. Zraňujú ho



pokrytecké vzťahy a túži po ocenení svojej práce. Nedôvera voči ľuďom naokolo sa naplno prejaví v období, kedy hrdinu osloví tajná polícia s ponukou na spoluprácu. Spočiatku súhlasí, hneď na druhý deň však svoj súhlas odvolá a tým sa jeho „spolupráca“ končí. Projekcia vlastných pocitov viny spôsobí, že dlhý čas bude v každom, čo i len trochu podozrivom stretnutí alebo rozhovore vidieť dôkaz, že je sledovaný a jeho názory môžu zneužiť proti nemu. Strach z trestu si ako bremeno bude niesť veľmi dlho, obzvlášť po páde režimu, ku ktorému ako pracovník v oblasti kultúry vlastne patrila.

Vzťahy s ľuďmi v obci, kde hrdina žije, nie sú o nič priaznivejšie. Problémy so susedmi sú na dennom poriadku a navyše je obeťou typického dedinského ohovárania. Hoci si uvedomuje, že očierňovanie jeho osoby pramení v závidosti a úbohosti celej dediny, urážky ho trápia a prenasledujú až do konca života.

V Slobodových denníkoch je uvažovanie o vzťahoch a pozícii v spoločnosti jednou z najčastejších tém. Kolegovia v práci, spisovatelia, obyvatelia Devínskej Novej Vsi – nedarí sa mu adaptovať sa ani v jednom z týchto prostredí a všade si pripadá cudzí. Súčasne je to aj pripomienka podobnosti s otcom: *„Jasné je, že veľa tragédií nášho rodu – aj môjho otca – vyplynulo z toho, že nás neprijali kolektívy – boli sme odsúdení na samotu“* (18.10.1979).

Kým sa Rudolf Sloboda ku koncu života stal spisovateľom v slobodnom povolání, vystriedal viacero zamestnaní. Väčšina z nich súvisela nejakým spôsobom s literatúrou. Najdlhšie, desať rokov (1972 – 1982), pracoval ako dramaturg v Slovenskej filmovej tvorbe. Práca ho nenapĺňala a medzi kolegami sa cítil ako outsider: *„Ešte aj dnes sa to musím báť priznať, že som spisovateľ. Ved' ako so mnou zaobchádzajú v dramaturgii? Za čo ma tam vlastne považujú? Klamú ma, myslia si, že som blázon“* (5.8.1979), *„Je to v podstate celkom cudzie prostredie (pre mňa) a o zaj tam nemám partnera a je to vlastne blbé, aby jeden spisovateľ robil v takej biednej organizácii“* (31.1.1982).

Z denníkov vyplýva, že kontakt s ľuďmi ho veľmi vyčerpával – vyhýbal sa podujatiam, ktoré s povolaním spisovateľa súvisia – poradám, stretnutiam, besedám. Na viacerých miestach uvádza, že po takýchto akciách sa musí týždeň spamätávať, je zničený, dokonca trpí fyzickými príznakmi. Opakovane sa rozhodoval, či bude navštevovať Klub spisovateľov alebo rôzne kaviarne, kde sa spisovatelia stretávajú. Na jednej strane túžil po spoločnosti ľudí s rovnakými záujmami, na druhej strane boli tieto stretnutia obvykle poznačené konfliktami, nepochopením (*„rýchle, nechutné, sprosté rozhovory, samé rečičky“* (30.6.1986)). Po návrate často uvažoval, čo komu povedal, čo povedali jemu a ľutoval, že sa vôbec nechal nahovoriť tam ísť. Opakovane si uvedomoval svoju odlišnosť:

„Ja proste nepatrím medzi týchto ľudí“ (19.1.1982). Okrem toho bol presvedčený, že práve návštevy kaviarní a klubov môžu za jeho porušovanie abstinencie. Vzhľadom na jeho finančné problémy ani výdavky spojené so spoločenským životom neboli zanedbateľné a to v ňom vyvolávalo pocity viny.

Aj v súvislosti so svojou pozíciou v obci či so vzťahmi so susedmi Sloboda často píše o snahe adaptovať sa. Jeho pokusy zblížiť sa, alebo aspoň nehádať sa so susedmi napriek ústupkom z jeho strany zlyhávali. Svoju rodinu vnímal ako „vylúčenú“ z komunity, podobne, ako ju vnímal jeho otec, a cítil, že to tak bolo už od detstva: „*Moja rodová diskriminácia, chudoba a bieda a hanba za nepodarenú rodinu. Z našich rodinných záležitostí si vtedy, roku 1957, mnohí ľudia uťahovali, tešili sa. Hanba sa preniesla aj na mňa*“ (28.11.1990). Veľmi jasne si uvedomoval, že nebol v obci obľúbený a že medzi závistlivými a klebetnými dedinčanmi je nemožné očistiť svoje meno. Zažíval mnoho nepríjemných incidentov aj s úplne neznámymi ľuďmi, neraz to boli deti, ktoré rodičia a učitelia „nainfikovali“ svojimi predsudkami voči „veľkému spisovateľovi“. Príznačný je v tomto kontexte sen – „*zničili mi deti od susedov moje rukopisy*“ (25.8.1985). Spomienka Marčoka, V. (2002) dokazuje, že Sloboda si uvedomoval svoju neschopnosť a obavy zaradiť sa medzi ľudí v dedine: „*Bol som svedkom toho, ako raz v klube zanietene a vzhľadom na jeho známy sklon k excesom aj paradoxne uvažoval o tom, že on považuje za najväčšiu „frajerinu“ obliecť si v nedeľu čierny oblek, košeľu bez kravaty ako dedinčania a ísť v Devínskej Novej Vsi do kostola*“ (Marčok, V. 2002, s. 38).

Sloboda prirodzene túžil po vzťahoch s ľuďmi a po pocite, že niekam patrí. Skúsenosti ho však opakovane utvrdzovali v tom, že kontaktovanie s ľuďmi je náročné, napriek jeho snahe obvykle končí konfliktom a že je veľmi ťažké s niekým si skutočne porozumieť. V kontakte s ľuďmi bol neistý až úzkostný („*Včera som si uvedomil, že to, čo nazývam na sebe ohľaduplnosťou, je obyčajný strach z ľudí*“ (25.8.1985) a citlivo reagoval na signály neprijatia. V tomto kontexte je cenná spomienka spisovateľa D. Heviera na Slobodovo správanie: „*Keď nemohol byť v centre pozornosti, tak sa stiahol a buď okázalo všetkých ignoroval, alebo tam zachmúrene sedel, alebo jednoducho z tej spoločnosti odišiel*“ (Hevier, D. 2010). Toto gesto by mohlo na prvý pohľad pôsobiť ako prejav sebavedomia až arogancie, domnievame sa však, že to bol práve nedostatok sebadôvery, čo ho nútilo odťahovať sa od ľudí v snahe vyhnúť sa odmietnutiu.

Jeho vzťahy boli poznačené konfliktom medzi potrebou intimity a strachom z odmietnutia, ktorý verejne demonštroval snahou byť nezávislý. Ťažko pociťovaná neschopnosť vytvoriť si a udržať obohacujúce vzťahy viedla u neho k pocitom zlyhania a k

rozvoju rôznych stratégií, ako sa vyhnúť zraňujúcim situáciám. Skúsenosti v ňom posilňovali presvedčenie o vhodnosti vyhýbavého správania: „*Ostatné rozhovory ani nezaznamenávam, lebo som rozzúrený. Netreba už nijako začínať rozhovor, radšej niečo vytrp, uhni; najradšej by som utiekol, ale je aj iná možnosť, všetkých od seba odohnať!*“ (28.12.1993). Štylizoval sa do polohy samotára, ktorý nemá rád ľudí a nestojí o kontakty s nikým: „*Nemám strach zo samoty, a ľudia zistia, že nie je to to najhoršie, a že sa stane silným a veľmi nebezpečným... Do úplnej samoty sa nemôžem zatiaľ utiahnuť, lebo tu za mnou chodia všelijakí ľudia. Pravda je taká, že niet nikoho, kto by ma úprimne potešil. Ale nedá sa nijako zabrániť návštevám – aspoň nie na nejaký povel: postupne ich odradím od seba tým, že ich budem ohovárať, aby som sa im celkom zhnusil, a viac neprídu*“ (15.3.1983).

Ku psychickej izolácii – pocitu osamelosti aj medzi ľuďmi sa v dôsledku jeho obranných stratégií pripojila aj reálna sociálna izolácia.

#### 4.2.1.5 Ženy

Motív žien v Slobodovom diele v sebe nesie zakódovanú jasnú formu determinácie – sexuálna túžba je len ďalším prejavom neslobody človeka. V debutovom románe hrdina túži po láske, zblížení so ženou a ťažko nesie, že ešte nemal sexuálnu skúsenosť. Jeho známosti sa končia neúspešne a často vlastne ani nevie, v čom zlyhal. Smútok, nepokoj a zúfalstvo prerastá až do suicidálnej ideácie. Neskôr, v strednom veku, bude na toto obdobie spomínať: „... *brzdil v sebe pokusy s niekým sa spriatelieť. Teda najmä so ženami. Báľ sa sklamaniam*“ (1991, s. 283).

Manželstvo ho zastihne nepripraveného, pripadá si obmedzovaný a navyše sa umára žiarlivosťou. Po narodení dcéry sa pocit uväznenia vo vzťahu ešte stupňuje a hrdina sa ocitá v konflikte medzi túžbou a vernosťou: „*Povedal som si, že by som podpísal dušu diablovi, keby mi umožnil súložiť s každou ženou, ktorá mi príde na myseľ. Táto vernosť je horšia ako panenstvo*“ (2002c, s. 236). Jeho túžba však nie je iba sexuálna, na viacerých miestach sa obracia na potenciálnu čitateľku („*Možno sa vám bude zdať, drahá čitateľka*“ (2002c, s. 251) a zveruje sa jej s túžbou po „*čistej láske k múdrej žene*“ (2002c, s. 194). Takto si zdôvodňuje aj chodenie do krčiem: „*Tajne verím, že sa tam zalúbim do nejakej náhodnej krásavice, hosťa, ktorý by mal prísť každý deň – „už sa blíži, a hoci nevieme, ako je ďaleko, vyjdime mu v ústrety, čakajme ho“ – lebo ani jeden manžel neverí, že jeho*

*terajšie manželstvo je definitívne a robí isté veci, aby sa zapáčil aj eventuálnym manželkám, ktoré ho možno odkiaľsi sledujú“ (2002c, s. 179).*

S pribúdaním veku hrdina pociťuje určitú úľavu z nastupujúcej impotencie, ktorú vníma ako víťazstvo nad tým, čo ho ovplyvňovalo celý život: *„Impotencia je príjemný stav“ (1991, s. 289).* Ponúka možnosť byť „pravým katolíkom“, oslobodeným od hriechnych myšlienok: *„V sexuálnom zmysle byť impotentom – to ma neľaká, naopak, zdá sa, že by som sa konečne oslobodil od pudu, sexu, ktorý ma týra od detstva, od prvej ľudovej“ (8.3.1987)* či starostí s antikoncepciou, ale aj určitú formu pomsty žene (ženám), ktoré ho už nebudú môcť „vydierať“.

Hrdina v priebehu života zažije niekoľko epizód nevery, ktoré sú sprevádzané výčitkami svedomia, vážnejší vzťah s „frajerkou“ i posledné erotické vzplanutie k mladej žene, ktoré však končí rozpačito, uvedením si svojej naivity (*„Ako každý starec, zabudol som na svoju vizáž a zabudol som sa pýtať sám seba, čo by takú babu mohlo inšpirovať k výletu za pochybným samcom“ (1994, s. 237).* Žiadna z týchto epizód nenaplní jeho túžbu po pochopení, po žene, ktorá by mu mohla byť oporou a rovnocenným intelektuálnym partnerom.

## **4.2.2 Vnútorňý priestor**

### **4.2.2.1 Príroda, rodná dedina**

Analýzu „vnútorného priestoru“ Slobodovho prežívania začíname paradoxne témou prírody a rodnej dediny. Spomedzi všetkých azylov, do ktorých sa uchýľuje, je iba tento reálny, hmotný. Význam, ktorý mu prikladá, robí zo záhrady a krajiny okolo rodnej obce bezpečný priestor, v ktorom sa cíti „zabývaný“ a zo stromov a zvierat partnerov pri vnímaní jeho krásy a splývaní s ním.

Diela i denníkové zápisky obvykle začínajú poznámkou o počasí a zmenách v prírode, ktoré autor veľmi citlivo reflektuje a konfrontuje so zmenami svojej nálady. Pre prvú fázu tvorby je typické túlanie sa hrdinu v prírode. Časom sa útočiskom stane konkrétna krajina okolo Devínskej Novej Vsi a hrdina ukončí nepokojné obdobie únikov z mesta do rodnej dediny definitívnym návratom na miesto, kde prežije celý svoj život.

Citlivé a sugestívne opisy prírody vyvolávajú dojem, že chce naplno precítiť čaro pokojných okamihov (*„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, obťiera sa o vás, žije. Smútok vás prejde“ (1991, s. 93).* Prijímajúca krajina mu

prináša emocionálne uvoľnenie, znovuzískanie rovnováhy, predovšetkým však pocit ukotvenia v čase a priestore. Umožňuje mu byť naplno prítomný v reálnom kontakte so životom a zažíva intenzívny pocit skutočnej existencie, prítomnosti tu a teraz: „*Gazda sklonil hlavu a pocítil, že táto farba moravských lúk je najväčším zážitkom dňa, je akousi odmenou za trpkosť kuchynských prác a za stále sa vzdalujúcou rodinou*“ (1991, s. 42).

Domnievame sa, že medziľudské vzťahy mu nedokázali sprostredkovať intenzívne emócie, ktoré v ňom vyvolávalo vnímanie krásy prírody. Na viacerých miestach dokonca vyjadruje presvedčenie, že so zvieratami má lepší, hlbší vzťah ako s ľuďmi. Istota kolobehu ročných období, dňa a noci, narodenia a smrti zvierat a či stromu je v protiklade s nevyspytateľnosťou sveta vzťahov. Silná pripútanosť k rodnej obci a jej krajine akoby kompenzovala neistou sociálneho i duchovného prináležania.

#### 4.2.2.2 *Viera*

Téma viery je prítomná vo všetkých Slobodových knihách, najčastejšie sa k nej vracia v posledných dielach. Hrdina si svoju vieru neustále „overuje“ v živom dialógu s Bohom, ktorý je bohatý na momenty mimoriadnych duchovných zážitkov i znepokojujúcich pochybností a dospieva k vlastnej predstave Boha.

Významným opakujúcim sa motívom je konkrétna udalosť – otrasenie viery dovtedy nábožného hrdinu v období dospievania. Bezvýhradná viera z detstva, posilňovaná mystikou, tradíciou a spomienkami ostáva vo svetle racionálnosti ochudobnená a spochybnená. Urban, hrdina debutového románu Narcis, si píše do denníka, že „*strata viery je veľmi ťažkou stratou*“ (1995, s. 44). „*Prestal chodiť do kostola a prestal sa modliť. Požičal si učebnice materialistickej filozofie a všetko sa mu videlo také samozrejmé a múdre, že sa čudoval, ako mohol tak dlho a hlúpo veriť. Lenže smútok sa zväčšil*“ (1995, s. 44). Neskôr sa hrdina pohráva s myšlienkou stať sa kňazom – na chvíľu uverí, že štúdium teológie bude riešením jeho neistoty vo vymedzovaní sa voči Bohu a cirkvi.

V nasledujúcich obdobiach sa často odvoláva na svoju prísnu katolícku výchovu a spomína na detskú vieru. Obracia sa na Boha v úvahách o svojom správaní a predstavuje si ho ako pyšného učiteľa, ako „*náhradu otca*“, ktorého veľkosť sa v dospievaní akoby strácala (2002c, s. 115). Hrdina svoju vieru nevníma ako prirodzenú vec, o ktorej sa nepochybuje, ale naopak, ako stav, o ktorý treba únavne bojovať: „*Aj Boha musíme hľadať, obhajovať, chrániť si ho*“ (2002c, s. 194), pričom sa odmieta prispôbiť

davovému charakteru cirkvi, obradom a tradíciám („*Boh zmizol pomedzi texty. Gazda chce prísť k Bohu sám, bez cirkví a sviatostí, to jest bez hmoty* (1991, s. 16).

Na viacerých miestach priznáva, že Boh je pre neho poslednou nádejou v boji s alkoholizmom. Súčasne je presvedčený, že strach z Boha ho drží aj v manželstve – naznačuje, že aj viera je svojím spôsobom zväzujúca: „*Či naozaj nemožno nič urobiť z vlastnej vôle, ale aj bez strachu, že naše rozhodnutie nebude hriešne? Sme slobodní? Môžeme si vybrať, ale nie hriech*“ (1991, s. 168). Neskôr, v súvislosti s pribúdajúcim vekom často uvažuje o smrti a posmrtnom živote, so záujmom sa zoznamuje aj s alternatívnymi podobami religiozity, napr. s náukou Svedkov Jehovových.

Slobodov náboženský svetonázor úzko súvisel aj s jeho postojom k dobrovoľnému ukončeniu života. Ako uvádza Kovalčík, V. (2002), o téme viery a smrti korešpondoval s kňazom a básnikom Svetoslavom Veiglom.

Religiozita a viera sú pokladané za dobre zdokumentovaný protektívny faktor suicidia (Kielholz, P. (1972 in Heretik, A. 2007) považuje chýbanie religiózných vzťahov za rizikový faktor suicidia; Viewegh, J. (1996) uvádza napr. vyššie riziko suicidia u evanjelikov ako katolíkov). V tomto kontexte sa vynára otázka, či je opodstatnené považovať vieru za protektívny faktor bez hlbšieho preskúmania jej jednotlivých aspektov. Inými slovami – čo je to, čo chráni veriaceho človeka pred samovraždou – viera ako skutočné, intímne duchovné presvedčenie, ako strach z Boha, alebo ako pocit prináležania ku cirkvi? Pre Slobodu viera nebola zdrojom istoty, ale práve naopak – prežíval ju ako intelektuálnu a duchovnú výzvu, ako namáhavý zápas o to, či a čomu možno veriť („*Mojim najtrvalejším stavom je nepokoj – ale ten odporúča Schweitzer ako vlastnosť ozajstného kresťana*“ (7.9.1989). V jeho živote chýbal aj ďalší dôležitý aspekt viery – prináležanie do prijímajúceho spoločenstva, po ktorom veľmi túžil. Z tohto hľadiska možno predpokladať, že viera v Slobodovom prípade nefungovala ako protektívny faktor a je možné, že jeho náboženský postoj v niektorých bodoch dokonca uľahčil víťazstvo suicidálnych tendencií. Podrobnejšie sa vplyvu viery na vývoj Slobodovho postoja ku samovražde venujeme v nasledujúcej kapitole.

#### **4.2.2.3 Samovražda**

Samovražda je námetom, ktorý sa opakovane vyskytuje v takmer každej Slobodovej knihe ako cyklicky sa navracajúca téma. Je jednou z najčastejších tém jeho

reflexií, avšak v dejovej rovine, ako uskutočnený čin, sa vyskytuje veľmi zriedkavo<sup>21</sup>. Slobodove autobiograficky ladené postavy o nej intenzívne uvažujú, ale žiadna z nich nekončí svoj život suicidiom. Odkazy Slobodovho hrdinu na jeho suicidálny pokus sa objavujú v románoch z finálnej fázy tvorby – Krv (1991) a Jeseň (1994). Suicidálny pokus možno pripísať aj hrdinovi poviedky Armagedon na Grbe a jeho „dvojníkovi“ ARTUROVI z rovnomennej divadelnej hry<sup>22</sup>.

Na viacerých miestach sa stretávame s konkrétnymi predstavami o samovražednom konaní, hrdina uvažuje o spôsoboch, metódach, výhodách a nevýhodách, živo opisuje, ako by spáchal samovraždu, aj ako by reagovalo okolie. Vyjadrenie konkrétnej predstavy o spôsobe uskutočnenia suicidia pokladá Kielholz, P. (1972 in Heretik, A. 2007) za jeden z rizikových faktorov pre suicidálne konanie. Je signálom, že uvažovanie o suicidii sa presunulo z roviny všeobecných úvah o potenciálnom riešení do roviny predstáv o konkrétnom konaní a jeho okolnostiach. Suicidium už v myšlienkach nie je činom niekoho iného, ale stáva sa privlastneným konaním zasadeným do reality jedinca.

Slobodova tvorba je cenným dokumentom vývinu jeho postojov k suicidii v priebehu dlhého času. Identifikované motívy možno vo všeobecnosti zaradiť do jedného z dvoch pohľadov – suicidium ako možnosť úniku zo situácie a suicidium ako prejav slobodnej vôle, pričom v diele i denníkoch sa oba pohľady prelínajú.

V každom životnom období je príčinou spustenia suicidálnych myšlienok aktuálna kríza. Už hrdina debutového románu, ktorý po niečom veľmi túži, no vlastne ani nevie, po čom, uvažuje o samovražde. Predstavuje si konkrétne spôsoby, ktorými by to uskutočnil a ľutuje, že keď sa chcel na vojne zastreliť, neurobil to. Obáva sa neistoty budúcnosti, má pocit, že na ňom nikomu nezáleží a že nič nedokáže.

Druhý román Britva (2005) podáva obraz nezrelého manželstva, vykreslený hrdinom, ktorý cíti akútnu potrebu ukončiť nejako tento vzťah. Okrem rozvodu uvažuje aj o samovražde a vražde, pričom posledná z možností je v závere románu naznačená ako riešenie, pre ktoré sa rozhodol.

---

<sup>21</sup> Vzhľadom na rozsah Slobodovej tvorby je suicidálne konanie u jeho postáv ojedinelé. So suicidiom, resp. suicidálnym pokusom ako reálnym konaním sa stretávame v románe Jeseň (1994), kde sa mladá žena Ruta, s ktorou mal hrdina pomer, pokúsi o samovraždu, ďalej v poviedke Jesenná (zato) silná láska (2003), kde sa o samovraždu pokúsi opäť mladé dievča vo vzťahu so starším mužom. Opakujúcim sa motívom je matkin pokus o samovraždu, ktorého analýza je predmetom kapitoly 4.1.

<sup>22</sup> O hrdinovom pokuse o samovraždu sa dozvedáme od matky, ktorá v poviedke hovorí o synovom pokuse otráviť sa a v divadelnej hre o obesení. Ako tvrdia niektorí autori (Jenčíková, M. 2008), Sloboda v tejto hre dokonca predznamenáva svoju smrť, no na základe konfrontácie s biografickými údajmi usudzujeme, že je pravdepodobnejšie, že sa odvoláva na svoj suicidálny pokus z roku 1988.

Hrdina ďalšieho románu *Láska* (2002c) sa od svojho predchodcu veľmi nelíši, zúrivosť vyvolávaná rodinným životom ho takmer vždy privádza k úvahám o smrti blízkych alebo jeho vlastnej. So smútkom si uvedomuje, že sa zmenil a má obavy zo svojej agresivity, ktorú nevie ovládať. Túto črtu ilustruje aj spomienka Štefana Moravčíka (2002) na priebeh udalosti, ktorú Sloboda v knihe opisuje ako „polosen-polotúžbu vykrváčať a zomrieť“ (2002c, s. 118): *„Videl som to, keď bol u nás v Jakubove. Je to scéna, ktorú opisuje, ako u nás spal pod hrubou perinou a rozmlátil tam autobusovú búdku, drôtené sklo, čo je také ťažké. Jednoducho tento človek bol neraz nespútateľný a sám so sebou si nevedel rady. Bojoval so svojimi diablami, ktorým my nerozumieme. My to nerozpletieme. Celá dedina sa čudovala, všetci vedeli, že do našej dediny prišiel veľký spisovateľ a my sme museli volať sanitku, lebo z neho striekala krv. Spravil to bez toho, že by mu niekto niečo zlé povedal, čo len slovíčko. Prílišná harmónia, možno tá prílišná dedinská harmónia ho iritovala, to, že všetci boli k nemu milí a dobrí. A jeho to privádzalo do rozpakov, do hrôzy, celé to tam roztrieskal a my sme nevedeli, čo sa s ním stalo. Skrátka mával také stavy“* (Moravčík, Š. 2002, s. 40).

Neskôr sa k problémom s rodinou pridáva aj neúspech v práci, zdravotné problémy a osamelý, nepochopený hrdina čoraz častejšie myslí na samovraždu, ktorá by ukončila jeho situáciu: *„Takže samovraždu nemožno vysvetľovať ako strach pred budúcnosťou alebo bolesťou, či dokonca ako strach pred smrťou, ale ako pokus o skrátenie neznesiteľného stavu prázdnoty“* (1982, s. 260). Román *Rozum* (1982) končí úryvkom, ktorý vystihuje bolestne pociťovanú nemožnosť hrdinu dať svojmu životu zmysel: *„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“* (1982, s. 261).

Aj v ďalšej knihe (Krv, 1991) sa už od prvých strán stretávame s motívom suicidia, až čitateľ nadobúda pocit, že suicidálne myšlienky hrdinu prenasledujú celý život. V spomienkach sa vracia aj do obdobia, v ktorom sa jeho agresívne tendencie a suicidálne myšlienky začali prejavovať: *„Gazda sa stal zlým v zrelom veku... Začal byť zlý okolo tridsiatky: a to nespôsobil len alkohol či vstup sovietskych vojsk v šesťdesiatom ôsmom, ale neznesiteľná, trvalá, vtieravá predstava, že najlepšie by bolo obesiť sa. Neúcta k vlastnému životu implikovala hrubosť aj k iným“* (1991, s. 13). Viackrát spomína aj na svoj suicidálny pokus – 14.3.1988 sa mal opiť a užiť manželkine lieky, s cieľom otráviť sa. Ako príčinu uvádza rozchod s milenkou a ako sa neskôr dozvedá, vraj v ten večer verejne oznámil, že



spolupracoval s tajnou políciou. Výčitky za spoluprácu s ŠtB sa mu stále vracajú. V období, keď sa po páde režimu začnú zverejňovať mená konfidentov, prerastajú u neho až do suicidálnej ideácie, podporovanej vedomím, že sa výčítiek za svoje zlyhanie do smrti nezbaví. Okrem tejto traumy trápí hrdinu aj manželkino náhle vážne ochorenie a očakávanie zlého výsledku v ňom vyvoláva chuť spáchať samovraždu.

V závere knihy nachádzame motív záhadného, vopred naplánovaného zmiznutia hrdinu, ktorý sa „urobí mŕtvym“ (1991, s. 343). Vzápätí však samovraždu spochybní a odhodlá sa vytrvať vo svojom boji: „*Samovražda je jedným z takých divadielok. Ozajstná depresia a mužné nahliadnutie do útrob vlastnej duše naopak vyvolávajú v človeku satanský optimizmus*“ (1991, s. 343).

V tejto knihe definitívne vstupuje do hrdinovho života starnutie a predznamenáva postupné zmierovanie so smrťou, ktoré bude kľúčovým motívom posledných dvoch analyzovaných diel: „*V zrkadle videl veľmi starú tvár a sivé vlasy, bol konečne starec. Zistil, že začína umierať. Možno to nebude hneď, ale vedel, že už sa nemusí zaoberať samovraždou, smrť sa blížila sama. O samovražde často premýšľal, aj v mladosti, a to asi preto, lebo sa smrti bál. Teraz sa jej už nebojí*“ (1991, s. 156). Možno predpokladať, že starnutie skutočne pribrzdilo jeho suicidálne úvahy. V poslednej fáze tvorby premýšľal veľmi intenzívne nad smrťou, čo je spojené so smútkom a úzkosťami, avšak motív samovraždy sa už takmer vôbec nevyskytuje.

Nasledujúce dielo – Jeseň (1994) svojím názvom aj celkovým ladením evokuje nepochybniteľný nástup staroby a očakávanie smrti. Hrdina na sebe registruje fyzické známky starnutia, zhoršovanie zdravia aj zmenu svojej pozície v rodine. V súvislosti so suicidálnym pokusom jeho milienky spomína aj na svoj pokus, avšak bez emocionálneho angažovania, uvádza ho len ako dokumentárny údaj.

Posledná Slobodova kniha, nedokončené Pamäti (1996), je dokumentom intenzívneho uvažovania nad smrťou, postupného „vrastania“ tejto témy do každého aspektu každodenného života. Kľúčovou emóciou je úzkosť zo smrti. Hrdina trpí neistotou a obavami z budúcnosti a túži uniknúť z reality. K téme suicidia sa už vôbec nevracia.

Možno zhrnúť, že v mladosti vnímal Sloboda suicidium ako možnosť uniknúť pred frustráciou potrieb v medziľudských vzťahoch a existenciálnou frustráciou. Cítil potrebu uniknúť pred aktuálnou situáciou, v strednom veku sa pridávajú obavy z budúcnosti a túžba vyhnúť sa očakávanej starobe: „*Tento druh neistoty, zvlášť keď je ojedinelý, pôsobí strašným dojmom a niekedy si myslím, že by som na tú starobu nemal čakať a zničiť sa, pokiaľ mám na to silu*“ (4.1.1984). Keď však starnutie skutočne nastúpilo so všetkými

svojimi aspektmi, do popredia vystúpil strach zo smrti a úvahy o posmrtnom živote. V posledných dvoch dielach, približne dva roky pred samovraždou,<sup>23</sup> sa v tejto téme úplne odmlčal.

Paralelne s hrdinovým celoživotným analyzovaním jeho situácie a uvažovaním nad samovraždou ako jej riešením prebieha aj uvažovanie nad samovraždou ako prejavom slobodnej vôle. Tieto úvahy fungujú ako myšlienkové „overovanie“ hraníc vlastnej slobody, pohrávanie sa s možnosťou a oprávnenosťou človeka rozhodnúť o svojej smrti. Zápasí tu presvedčenie o samovražde ako vzbure voči Bohu a o slobodnej vôli človeka, teda aj o slobode ukončiť svoj život.

Hoci bol Sloboda veriaci, spochybňoval zaradenie samovraždy medzi hriechy a vo svojom systéme náboženského presvedčenia sa snažil obhájiť menej prísny pohľad na konanie samovraha: „Bože, odpusti samovrahom. Uvažoval som, prečo sa Boh hnevá na samovrahov. Sen (vymyslený): vidím Ježiša a pýtam sa ho, či by dokázal zažiť, prežiť, uniesť Judášov osud. O tejto téme som už raz rozmýšľal v súvislosti, prečo je samovražda hriechom. Ved' samovrahovia sú obaja, Judáš aj Kristus“ (9.10.1990). V tomto kontexte môže byť užitočné uvažovať v línii konceptu kognitívnej disonancie (Festinger, L. 1957 in Nakonečný, M. 2000), ktorá je najsilnejšia v tých situáciách, kedy sa týka pre osobu významných kognícií a kedy je ohrozené sebapoňatie. Konflikt medzi dvomi životnými témami – Bohom a samovraždou, teda vedomím, že suicidium je vzburá voči Bohu a medzi faktom, že sa o suicidium pokúsil a stále nad ním uvažuje, vyvolával u Slobodu nepríjemné emócie. V snahe uviesť tieto kognície do súladu a vyhnúť sa nepríjemnému prežívaniu interpretoval kresťanský pohľad na suicidálne konanie tak, že znižoval „hriešnosť“ tohto konania. Takto nanovo sformované presvedčenie pravdepodobne následne uľahčovalo akceptovanie vlastných suicidálnych tendencií a do popredia vystúpil postoj k samovražde ako k poslednému prejavu slobodnej vôle. Suicidálne konanie sa pre neho stalo možnosťou definitívne zvíťaziť nad determinovanosťou, paradoxne aj nad determinovanosťou smrti ako najzákladnejšou danosťou človeka, ktorú si v poslednom období života s úzkosťou uvedomoval.

#### 4.2.2.4 Sny

Sny sú v Slobodovej tvorbe i denníkoch pomerne časté, a to predovšetkým v úvodnej a finálnej fáze tvorby. Poskytujú podnet pre úvahy a sebaskúmanie a súčasne

---

<sup>23</sup> Román Jeseň začal písať začiatkom mája 1993, román Pamäti v júni 1995.

vystupujú aj ako samostatný umelecký prostriedok. Najčastejšou témou býva prenasledovanie, únik, sloboda, rôzne dobrodružstvá, veľmi často sa objavuje rodná dedina.

Sloboda vnímal sny, najmä dobrodružné sny, ako možnosť uniknúť na chvíľu z normálneho života, z ktorého je človek občas unavený: „*Keď nie ste príliš pažravý, postacia vám aj sny*“ (1994, s. 242). Podobnú funkciu prisudzoval aj snom, ktoré ho sprevádzali v ťažkom detstve: „*Takéto nápady som mával od detstva pod perinou, keď vonku duneli zimné vetry a akýkoľvek pohyb vpúšťal pod perinu zimu. Keď mi bývalo ťažko, vždy sa napokon dostavil uľahčujúci sen s krásnou fabulou. Akoby sa ktosi staral o moje šťastie, akoby mal za úlohu pomáhať mi ako nejaký anjel strážny*“ (2002c, s. 132).

Naším cieľom nie je interpretovať sny v diele a hľadať za nimi skryté motívy, chceme skôr poukázať na význam, aký malo pre autora uvažovanie o svojich snoch. Okrem toho je zrejmé, že niektoré zo snov, ktoré autor uvádza, sa mu skutočne snívali, kým iné si vymýšľal a využíval ich ako umelecký prostriedok („*Zmiešam sny a realitu, aby to bolo pekné*“ (25.9.1995), ako paralelu reálneho deja a práve toto hľadisko nás bude zaujímať. Autor nemusel pri vkladaní snov do textu nadväzovať na dej, ale mohol uplatniť prvotný nápad bez nutnosti elaborácie.

Diela z prvej fázy tvorby sú na sny bohaté – v debutovom románe *Narcis* (1995, hlavným hrdinom je Urban, ktorý preruší štúdium filozofie a zamestná sa ako robotník) nachádzame v úvode sen o princovi Urbanovi, ktorého spočiatku prenasledujú, neskôr začnú uznávať ako proroka, no napokon pred veľkým zhromaždením zlyháva v úlohe a unika svojim prenasledovateľom. V ďalšom sne princ Urban spolu s priateľom a anjelom vystupujú na rozhladňu nad krajinou. Záverečnú kapitolu románu otvára sen o štyroch sestrách ako rozprávková paralela s realitou, v ktorej hrdina túži po žene, no napriek viacerým pokusom o zblíženie je neúspešný.

Obdobie, keď v živote hrdinu naplno prepuknú rodinné starosti, sa vyznačuje množstvom snov o rodnej dedine, do ktorej sa hrdina žijúci v meste vracia nielen v noci, ale následne aj v realite. V nasledujúcom období sa sny v diele vyskytujú sporadicky – v strednom veku je príznačný hrdinov sen o vlaku, ktorý ide mimo koľajníc. Hrdina si sám interpretuje sen ako túžbu vybočiť zo zabehaných koľajíc. Starnutie hrdinovi pripomína sen o porcovaní a rozdávaní vlastného mozgu a lebky. Sen akoby hrdinu upokojoval – aj po smrti tu ostanú jeho myšlienky, „rozdal“ ich prostredníctvom svojich kníh, ktoré ho prežijú.

Posledné Slobodovo dielo, nedokončený román Pamäti (1996) je akýmsi protipólom debutu. Kým hrdina Narcisu sa „vžíva“ do dospelého sveta práce a vzťahov a sníva o uznaní, priateľstve a láske, starnúci hrdina Pamäti sa postupne pripravuje na odchod zo sveta. Román začína snom o rýchlej jazde krajinou na kolieskových korčuliach, ktorá končí v hrdinovej rodnej dedine. Po sne o svojom dvojníkovi a nebezpečných zážitkoch nasleduje poznámka: „*A opäť o deň bližšie k smrti*“ (1996, s. 48). Iný sen pojednáva o ublížení nevinnému človeku a vyvoláva výčitky svedomia pre vlastnú bojzlivosť a očakávanie pomsty. Sen o svete, v ktorom neexistuje smrť a hrdina má ako Bohom vyvolený umrieť, aby ľudí presvedčil o opaku, môže symbolizovať túžbu nájsť pre svoj život zmysel.

Ojedinelým a zaujímavým motívom je séria snov, o ktorej Sloboda píše v denníku. Ide o sny z obdobia rokov 1967 – 1972 o jeho chate a iných miestach, kde žil. Kým žil v meste, chata v Devínskej Novej Vsi bola jeho azylom, kam sa často uchýľoval pred ruchom rodinného života, kým sa tam v roku 1974 nepresťahoval s celou rodinou. V týchto snoch sa na známych miestach vyskytuje okrem skutočného priestoru i množstvo malých, útulných izbičiek. Sám autor si sny vysvetľuje ako potrebu „*úniku, oddychu od rodiny*“ (1.2.1990).

Možno zhrnúť, že sny, ktoré Sloboda v diele uvádza, obvykle predstavujú metaforu aktuálneho životného pocitu hrdinu a v koncentrovanej podobe naznačujú prežívané emócie. V snoch sa odrážajú dôležité témy, ktoré Sloboda spracovával aj vo svojej tvorbe – zlyhanie v schopnostiach i vo vzťahoch, potreba úniku, rodná dedina, výčitky svedomia a s blížiacou sa smrťou hľadanie zmyslu života.

#### **4.2.2.5 Alkohol**

Alkohol je pre Slobodovho hrdinu spočiatku symbolom odpútania od rodinného života, na ktorý sa dlhodobo nevie adaptovať. Neustále konflikty v domácnosti ho vyhánajú von a posedenie s priateľmi v krčme je príjemným únikom. Hrdina si svoje pitie racionalizuje: „*Aby som sa cítil miernejšie, musím sa ísť napiť. Ak budem musieť tak často píjať, stane sa zo mňa naozaj alkoholik. Ale čo tu robiť? Ak chcem začať písať, musím byť spokojný aspoň s určitou časťou sveta*“ (2002c, s. 131), dokonca ho vníma ako faktor, ktorý udržiava manželstvo ako-tak funkčné: „*Napokon, žena môže vdáčiť môjmu pijanstvu za to, že som s ňou vládol žiť päť rokov*“ (2002c, s. 102). Ako v bludnom kruhu sa situácia zhoršuje – mína veľa peňazí a jeho agresivita narúša vzťahy v rodine, ale aj medzi

priateľmi. Časom mnohých stratil, pretože ich v opitosti takmer nutkavo presviedčal, že spolupracoval s tajnou políciou.

Jeho snaha skončiť s pitím opakovane zlyháva a hrdina v priebehu života absolvuje niekoľko protialkoholických liečení („*Gazda sa liečil štyrikrát v rozmedzí desiatich rokov*“ (1991, s. 13). To, čo spočiatku umožňovalo únik a odpútanie, sa samo o sebe stáva obmedzením.

Rudolf Sloboda sa z alkoholizmu liečil niekoľkokrát a ku koncu života bol abstinentom: „*Prežil som 7. výročie svojej otravy, samovraždy, odchodu do Pezinku, a teda aj 7 rokov abstinencie*“ (15.3.1995). Denníky dokumentujú jeho snahu zbaviť sa závislosti od alkoholu i fajčenia (to sa mu do konca života nepodarilo). Na svoj problém mal objektívny náhľad: „*Ako absolvent troch liečení a s tým spojeným školením (tzv. didaktoterapie) musím rozumom uznať, že aj ja patríam do kategórie alkoholik*“ (2004, s. 41). Uvedomoval si, aké okolnosti u neho viedli k rozvoju návyku – jeho alkoholizmus začínal ako „oslobodzovanie od domácnosti“ v rokoch 1964-1969, v období, kým býval s rodinou u manželkiných rodičov. Nevinné posedenia s priateľmi boli „príťažlivé a oslobodzujúce“ (12.2.1987) a reakcie rodiny si vtedy vysvetľoval ako obdiv mužnosti: „*Dokonca mi ani nezneli nejako sarkasticky slová: „Rád si uhne,“ alebo iné eufemizmy, ktoré by starého ožrana rozhnevali; ja som ich vtedy bral ako určitú poctu, ako obdiv mužnosti. V takýchto slovách som cítil niečo ako pochvalu: inak je to úžasný chlap, iba trocha pije*“ (12.2.1987). Ako spomína v eseji *Abstinenti sú nebezpeční* (2004, s. 43), „hra na alkoholika“ sa mu vymkla z rúk a v roku 1978 sa dostal na prvé liečenie, po ktorom nasledovali ďalšie.

V snahe dodržiavať abstinenciu mu pomáhalo aj náboženské presvedčenie – svoje zdravotné problémy vnímal ako trest za pitie: „*Boh chce, aby som prestal piť, preto ma tak trápi, a je to správne. Inak sa neodučím piť. Ako mi môže Boh pomôcť inak, len tak, že mi dáva tieto bolesti, aby som si odvykol od tej hroznej drogy. Narobil som v opitosti veľa zla*“ (13.6.1985).

Bol presvedčený, že doma by dokázal abstinovať a kým bude chodiť do spoločnosti, nepodari sa mu nepiť: „*Každé moje pitie je určitá nehoda. Nikdy nemám v úmysle predom piť, chuť nie je*“ (17.12.1986). Okrem toho ho trápili silné pocity viny za to, že míňa veľa peňazí a neostáva mu na základné výdavky.

Menninger, K. (1938 in Viewegh, J. 1996) do svojho širokého vymedzenia samovraždy zahŕňa i alkoholizmus ako určitú formu „chronického“ suicidia, ako opakujúci sa vzorec sebadeštruktívneho správania. Alkoholizmus možno v tomto kontexte vnímať

ako vyjadrenie ambivalencie voči životu. Aj Sloboda intuitívne vycítil tento aspekt alkoholizmu: „*Samotné opíjanie je pomalá samovražda*“ (2004, s. 47). Uvedomoval si, že alkohol pomáhal uvoľňovať jeho sebadeštruktívne tendencie – jediný suicidálny pokus, ku ktorému sa v spomienkach vracia, uskutočnil v opitosti: „*Veľmi sa dnes hanbím za svoj zbabelý pokus o útek, hoci som sa nemal až tak zle. To síce urobil aj alkohol, ale aj tak to muselo vo mne inkubovať predtým*“ (9.1.1989). Podobne, ako tendenciu zničiť sa (v tomto prípade v oblasti medziľudských vzťahov), možno vnímať aj už spomínané „priznania“ o spolupráci s ŠtB, ktorými sa v opitosti kompromitoval.

#### 4.2.3 Písanie – na hranici dvoch priestorov

V súvislosti s úlohou, akú malo písanie a tvorivá činnosť v živote Rudolfa Slobodu, si môžeme spolu so Schultzom, W. T. (2005a) klásť otázku: Čo vlastne umelcovi dáva jeho tvorba? Je formou úniku od problému alebo formou „prepracovania sa“ problémom?<sup>24</sup>

Sloboda je vnímaný ako autor, u ktorého sa spájala existenciálna s existenčnou motiváciou k písaniu (Prušková, Z. 2001). Nevnímame ich však v harmonickom celku, ale ako dva protikladné póly jednej činnosti a často aj jednej témy. Hoci sa mnohé z denníkových zápisov stali neskôr časťami kníh, zreteľne dokumentujú dve polohy Slobodovho písania. Rozlíšiť ich možno na základe toho, čo sám Sloboda vnímal ako existenciálnu a čo ako existenčnú potrebu. Písanie bolo pre Slobodu jediným aspektom života, v ktorom sa spájajú dve hlavné dimenzie jeho prežívania – spútanosť a sloboda. Tento pohľad možno osvetlí ambivalentné emocionálne obsadenie tvorivej činnosti u Slobodu.

Pre Slobodu bolo písanie prostriedkom, ktorý mu umožňoval (síce s problémami) užiť rodinu a žiť určitú časť života relatívne slobodne, bez nutnosti nastúpiť do frustrujúceho a zväzujúceho zamestnania. Snaha napísať dobré dielo (mantinely v slobodnej tvorbe predstavovala často drastická dobová cenzúra, vlastné zvyšujúce sa nároky na seba<sup>25</sup>, ale aj to, že nemal na písanie pokojné prostredie, kde by ho nik nerušil) a zabezpečiť seba a rodinu bola pre Slobodu záťažou, vždy však prijateľnejšou ako zamestnanie. Musel sa potýkať aj s inými nepriaznivými okolnosťami, ktoré sprevádzali

<sup>24</sup> Ginzburgová, L. (1977) uvádza ako príklad J. W. Goetheho, ktorý pri písaní Utrpenia mladého Werthera údajne prežíval akúsi katarziu a docielil vyriešenie ťažkej duševnej krízy.

<sup>25</sup> Sloboda si uvedomoval očakávania čitateľov a kritikov a v priebehu času bolo pre neho čoraz ťažšie „byť spokojný“ so svojou prácou, keďže za sebou nechával ako výzvu čoraz uznávanejšie knihy: „Priznal som sa, že som ešte vždy nič nevymyslel, hoci podľa zmluvy mal byť už odovzdaný námet. Nechce sa mi rozmýšľať, hovorím, všetko sa mi zdá slabé. ... Priznal som sa dcére, že ešte nikdy som nič nerobil s takou nechutťou ako tento námet.“ (1994, s. 40)

uvádzanie jeho diel do života v podobe rôznych machinácií s jeho knihami (vydavateľstvo sa „neponáhľalo“ s vydaním, žiadali, aby dielo prepracoval, ponúkali mu nevýhodné zmluvy).

Sloboda po celý život trpel tým, že sa mu nedostávalo patričného uznania („*Sústavne si niekto zo mňa robí šaša: Po úspechu Armagedonu sa začalo v novinách uvažovať, či som to napísal ja*“ (6.10.1994) a povolanie mu neumožňovalo slušne vyžiť. Neustále finančné ťažkosti ho nútili zvažovať nástup do zamestnania: „*Ale čo je z toho doma, keď musím stále myslieť na budúcnosť? Ani sa s tým písaním neužívím, ani ma to ktovieako nebaví, tak prečo sa takto otravovať*“ (27.12.1983). V tejto súvislosti často spomínal časy v Ostrave a sníval o robotníckom zamestnaní, v ktorom by mal pokoj od literatúry.

Táto nepriaznivá situácia v ňom vyvolávala pochybnosti o kvalite vlastných kníh. Sebavedomé, až grandiózne vyjadrenia („*Všetkých som ich zatienil*“ (29.8.1984), („*potom už bude konečne doba zrelá na reedície mojich (večných) kníh, počnúc Narcisom*“ 23.3.1990) sa striedajú s neistotou, či skutočne niečo dosiahol: „*Veľmi dobre viem, že môžem o sebe povedať, že som spisovateľ, aspoň slovenský, a už som raz navždy vošiel do dejín slovenskej literatúry, no citovo sa ešte stále s tým neviem zmieriť a predstavujem si, že toto zaradenie do dejín (literatúry) je akýmsi nedorozumením, ktoré sa hádam nikdy nevyrieši, alebo sa vyrieši tak, že z tých dejín vypadnem, keď sa zistí, že som (hádam) podvodník*“ (2004, s. 42).

Na viacerých miestach priznáva, že písanie pre neho nie je žiadnym vytúženým únikom: „*Vždy som písal s námahou a premáhal som sa a nikdy som nepísal vlastne o tom, čo by ma najviac zaujímalo*“ (15.7.1979). Jeden z jeho priateľov, spisovateľ Daniel Hevier si spomína, že písanie bolo pre Slobodu dokonca utrpením. Písal len preto, že mal štipendium alebo sa zaviazal odovzdať knihu do vydavateľstva. Je presvedčený, že paradox, ktorý vyplýval z jeho nechuti písať a súčasne silnej potreby sprostredkovať slovom svoje prežívanie, viedol k Slobodovej autenticite v tvorbe (Hevier, D. 2010).

Domnievame sa, že náročnosť písania, ktorú Sloboda pociťoval, spočívala v jeho metóde. Písal o veciach, ktoré prežil, v ktorých bol emocionálne angažovaný a pri písaní ich prežíval nanovo: „*Po prvý raz som sa pokúsil o tejto rodine hlbšie písať v Rozume, a tá hrôza pri písaní, keď som musel pokojne veci konštatovať, ma priviedla druhý raz do Pezinka. V Krvi som bol tolerantný, ale teraz mám zase o tomto vzťahu písať a cítim, že by som si najradšej postavy vymyslel, teda písal o komsí inom, ako to robia iní autori a písanie im prináša rozkoš, lebo všetci sú tam svine (autor je tu ako boh). A zaujímavé,*

*kritici si neuvedomujú, že písať o bežných problémoch je ťažšie, ba odpudzujúce“ (31.12.1993). Súčasne sa snažil príbeh udržiavať v medziach, ktoré si určil, čo môže byť dokonca nemožné, pretože tvorivý proces je vo výraznej miere motivovaný aj nevedomými impulzmi, ktoré často určujú smer príbehu. Sloboda si uvedomoval, že nemá nad tým, ako sa postava vyvíja, úplnú vedomú kontrolu: „Je otázkou, prečo sa dostanem práve do určitého typu rozprávača, ako si ho vyberiem, či je súčasťou môjho ja – či si psychika hádam (hoci bolestne) chce cez tohto rozprávača vybaviť nejaké účty. Text, ktorý píšem priamo o sebe, napr. v denníku, sa mi píše celkom ľahko, bez záťaž, aj keď som nahnevaný. Lenže inak je to s textom literárnym. Len čo sa doň pustím, cítim, že som v sebe uvoľnil akúsi cudziu bytosť, ktorú už nezapisujem JA – ako denník tej bytosti - ; lebo tá bytosť nie je definitívna a námaha spočíva aj v tom, že ju konštituujem - , ale súčasne jej nesmiem dovoliť, aby sa rozbila...“ (2.3.1990). Jeho hrdina existuje „samovoľne“ a postupne sa stierajú hranice medzi hrdinom, ktorý vychádza z neho, a hrdinom, ktorý sa „sám“ tvorí a Sloboda s úzkosťou zisťuje, že sa so svojím hrdinom identifikuje: „Až dnes som si dôkladne uvedomil, že môj hrdina „gazda“ mi robí v posledných textoch starosti, lebo už to vôbec nie som ja, Sloboda, ale natoľko som sa doňho vžil, že s ním trpím – hoci by som sa mal tešiť, lebo som ktosi celkom iný“ (7.6.1990). Počas tvorby akoby existoval naraz v dvoch priestoroch – v realite, ktorá je podnetom a témou toho, o čom píše, a v realite, ktorú vytvára. Súhlasíme s Pruškovou, Z. (2001), ktorá tvrdí, že písanie bolo pre Slobodu jednou z alternatív jeho fyzického, prítomného bytia vo svete.*

Ak vnímame písanie ako rozprávanie príbehu, v súlade s naratívnu psychológiou ho možno považovať za nástroj vytvárania a poznávania identity (Čermák, I. 2002). Slobodov hrdina má základ vo svojom autorovi – Rudolfovi Slobodovi, a je nositeľom jeho prežívania. Ako uvádza Čermák, I. (2002), rozprávanie príbehov umožňuje zostaviť rôzne časti svojho ja do zmysluplného a presvedčivého celku, dať svojmu životu súvislosť a smerovanie. Špecifikum Slobodovej metódy spočíva v tom, že svoje príbehy neuzatváral (hrdinovým rozhodnutím, vyriešením jeho krízy, ale napr. ani suicidiom). Každá jeho kniha je pohľadom na určité životné obdobie hrdinu, jeho krízy sa však nevyriešia a v ďalšej knihe ho čitateľ stretáva opäť, o čosi staršieho, v inej situácii. Slobodov hrdina je neuzavretý, stále sa mení a stále sa vracia. Jeho príbehu chýba koherencia a zmysluplnosť, proces písania teda Slobodovi neumožňoval dopracovať sa k stabilnej podobe identity a namiesto zmysluplnej organizácie skúsenosti zhoršoval jeho prežívanie.

Písanie bolo pre Slobodu vyčerpávajúce aj v súvislosti s neustálym „strašiakom“ očakávanej cenzúry a dobovej kritiky nadbiehajúcej ideálu vtedajšieho režimu: „Bola to



vždy dvojité práca: najprv som musel niečo vymyslieť a potom uvažovať, či to dám do románu. Ale to uvažovanie bolo najviac ovplyvnené strachom, že téma (motív), ktorý v texte bude, sa niekomu nezapáči a budem to musieť vyhodiť... Pravdaže, najviac som bol vyčerpaný z Rozumu, a to práve preto, že som uvažovanie o vhodnosti či nevhodnosti celkom anuloval. Strach prepukol na konci. Taká istá úzkosť ma čaká aj teraz. Ak sa rozhodnem, že budem písať bez autocenzúry, môžem očakávať efekt, ktorý nastal po napísaní Rozumu v auguste 1980. To jest odchod do Pezinka. Písať bez autocenzúry je ozaj najvyššie napätie, lebo pri písaní si text stále čítam a stále mám na očiach neprípustnú pasáž, .... takže sa týmam pri každom čítaní“ (15.12.1988). V tomto obmedzujúcom prostredí mu tvorivý proces neumožňoval uskutočňovať svoje sebarealizačné tendencie a teda ani prinášať zážitky, ktoré sa s tvorivým aktom spájajú.

S týmto konfliktom (medzi tým, čo potrebuje spracovať, tým, ako sa jeho postavy vyvíjajú bez možnosti kontroly a tým, čo sa snaží vtesnať do šablón dobovej tvorby) v pozadí je zrejmé, že proces tvorby mal na jeho psychiku skôr deštruktívny ako terapeutický vplyv. V tomto kontexte súhlasíme so Schultzom, W. T. (2005a), ktorý spochybňuje terapeutické účinky tvorivej činnosti. Umelec proces tvorby väčšinou nevníma ako cestu k porozumeniu sebe samému – umelec jednoducho chce, aby dielo bolo dobré.

Ako protipól oklieštenej slobody tvorby vystupujú autorove denníky. Zvyk písať si denník a disciplinovane pri tom vytrvať prakticky od gymnaziálnych čias<sup>26</sup> až do smrti vznikol zo silnej vnútornej potreby zachytiť, spracovať a usporiadať svoje prežívanie, znovuzískať stratenú emocionálnu rovnováhu.

Viewegh, J. (1996) upozorňuje, že pre objasnenie suicidálnej motivácie je dôležité, že samotné dielo môže mať pre samovraha rozhodujúcu brzdiacu alebo naopak podpornú úlohu vo vývoji suicidálnych tendencií. Písanie denníka bolo pre Slobodu jedným z azylov, ktorý mu poskytoval možnosť spovede, po ktorej túžil, možnosť „úniku od pritvrdej reality a života na ostrí noža“ (Jenčíková, E. 2002, s. 11): „Denníky, ako som zistil, píšem len preto, že sa ako každý neurotik odreagujem a vzápätí už ma text nezaujíma“ (19.9.1989). Sloboda intuitívne vycítil, že stavy, ktoré prežíval, mu písanie denníka umožňuje zmierňovať, možno mu teda prisúdiť terapeutickú, dokonca až sebazáchovnú funkciu: „Pre mňa je písanie určitým oslobodzovaním sa od zlých duchov, liečením“ (8.8.1981), „Denníky sú dôkazom, ako sa snažím vyliečiť z úzkostí a depresii“ (14.12.1986).

---

<sup>26</sup> Denníky z tohto obdobia až po rok 1979 autor zničil, zachovalo sa 21 400 - stranových zošitov, čo je asi 5000 rukopisných strán

### 4.3 Rekonštrukcia suicidálneho procesu Rudolfa Slobodu

Analýza jednotlivých významných tém v živote a diele Rudolfa Slobodu naznačila, aké príčiny a motívy u neho formovali vývoj suicidálneho procesu. V tejto kapitole sa pokúsime jednotlivé zistenia integrovať do komplexného pohľadu na to, čo predchádzalo jeho rozhodnutiu spáchať samovraždu. Slobodov suicidálny proces budeme sledovať v línii vzťahovej väzby a medziľudských vzťahov.

Kľúčovým pocitom, ktorý Slobodu sprevádzal po celý život, bola osamelosť. Po prvýkrát ho zasiahla v detstve v podobe matkinho pokusu o samovraždu. Výskyt suicidálneho pokusu, príp. dokonanej samovraždy v rodine je všeobecne považovaný za významný rizikový faktor suicidia, ktorého účinky sú sprostredkované jednak zdieľanou biologickou vulnerabilitou a jednak celkovým fungovaním rodiny (Nakagawa, M. et al. 2009). Prirodzeným následkom tejto udalosti bolo zvýšenie úzkosti a strata dôvery v matkinu náklonnosť. Neistota bola podporovaná aj nepriaznivými životnými podmienkami, ku ktorým prispievali konflikty rodičov a pravdepodobne aj určitá nezrelosť veľmi mladej matky.

Nekonzistentné správanie vzťahovej osoby v období raného detstva je podľa Hašta, J. (2005) základom pre vznik neistej – ambivalentnej väzby, ktorá ostáva relatívne stabilná v priebehu celého života. Nemožnosť predvídať reakcie rodiča na jeho vzťahové správanie podporuje u dieťaťa vznik úzkosti. Tieto skúsenosti spôsobia, že nie je schopné vytvoriť si vnútorný pracovný model spoľahlivého rodiča. Súčasne sa u dieťaťa vytvára vnútorný pracovný model seba ako nehodného lásky a starostlivosti, ktorý bude ovplyvňovať jeho sebaobraz aj očakávania v budúcich vzťahoch. Sklamanie dôvery zo strany vzťahovej osoby sa odrazí aj v narušenej dôvere v ostatné vzťahy.

Sloboda svoje vzťahy hodnotil ako neuspokojivé, chýbalo mu porozumenie a vzájomná dôvera. Bol citlivý na signály odmietnutia, opakovane sa vo vzťahoch cítil zraňovaný. Ľudia s úzkostným typom väzby v dospelosti sa vo vzťahoch cítia menej spokojní a nepochopení a od svojho okolia sa snažia získavať uistenie o svojej hodnote (Van Buren, A. – Cooley, E. L. 2002), sú v kontakte s ľuďmi úzkostnejší a cítia sa viac odmietaní v porovnaní s tými s bezpečným typom väzby (Kafetsios, K. – Nezlek, J. B. (2002). Takisto sú menej otvorení voči iným (pravdepodobne kvôli obavám z odmietnutia) a v dôsledku toho sú aj iní menej otvorení k nim, čo znemožňuje vytváranie blízkych, stabilných vzťahov.

Výskumné zistenia (Brennan, K. A. – Shaver, P. R. – Tobey, A. E. 1991) poukázali aj na to, že úzkostný typ väzby sa významne častejšie vyskytuje u dospelých detí alkoholikov. Sloboda na viacerých miestach naznačuje, že jeho matka mala problémy s alkoholom už počas jeho detstva.

Viacerí autori sa zhodujú v tom, že úzkostná väzba je rizikovým faktorom pre depresiu (Van Buren, A. – Cooley, E. L. 2002, Haaga, D. A. F. et al. 2002, Leveridge, M. – Stoltenberg, C. – Beesley, D. 2005). Ako uvádza Erozkán, A. (2009), ľudia s úzkostným typom pripútania sú vulnérabilnejší voči pôsobeniu stresu a je pravdepodobnejšie, že sa u nich skôr manifestujú príznaky psychického ochorenia. Slobodovo prežívanie bolo poznamenané množstvom chronických stresorov – spolužitie s psychicky chorou manželkou, finančné ťažkosti, pocity neúspechu, pocity zlyhania v medziľudských vzťahoch, chronické telesné ochorenie. Ako naznačuje v denníkoch sám Sloboda, kumulovanie týchto dlhodobých nepriaznivých vplyvov viedlo u neho k depresívnemu prežívaniu: „*Moje depresie teda nie sú chorobou, ale presnou reakciou na stav, v akom sa nachádza moja rodina – sú citovým podfarbením analýzy danej situácie a zdá sa, že keby v mojej situácii bol akýkoľvek iný a (veľmi zdravý) chlap, musel by mať tie isté pocity. Možno aj horšie, a možno by to väčšina ľudí ani nevydržala*“ (4.1.1984).

Stepp, S. D. et al. (2008) svojimi zisteniami podporili predpoklady o vplyve väzby na suicidálne riziko. Navrhli model, podľa ktorého interpersonálne problémy fungujú ako mediátor vo vzťahu väzby a suicidia. Všeobecne možno interpersonálne problémy vnímať ako konflikt medzi túžbou jedinca vyjadriť určité správanie, napr. vyhľadávanie podpory v stresových situáciách, a úzkosťou jedinca z vyjadrenia takéhoto správania, napr. z očakávania negatívnej reakcie blízkej osoby (Haggerty, G. – Hilsenroth, M. J. – Vala-Stewart, R. 2009). Človek s neistou vzťahovou väzbou sa orientuje na kontakt s ostatnými, avšak vo svojej neistote a nedôvere neverí v úspech takýchto vzťahov a obáva sa odmietnutia. Jeho správanie prebieha ako striedanie neustálych pokusov o priblíženie a súčasne vyhýbanie sa druhým. Tento konflikt vedie k neefektívnemu správaniu v medziľudských vzťahoch, ktoré sú v konečnom dôsledku ambivalentné a nestabilné.

Táto dilema vyjadrená súperiacimi potrebami afiliácie a súčasne autonómie bola pre Slobodovo interpersonálne správanie typická – na viacerých miestach píše o túžbe mať priateľov, ktorí by ho uznávali, patriť niekam a kontaktuje sa s ľuďmi. Následkom je obvykle sklamanie z komplikovaných a zväčša neúspešných vzťahov a rozhodnutie nepribližovať sa viac k ľuďom a byť nezávislý. Chronické sklamanie vo vzťahoch zvyšovali jeho pocit úzkosti z kontaktu s ľuďmi všeobecne a aby sa vyhol ďalším

zraneniam, neskôr u neho prevládlo vyhýbavé správanie. To sa prejavovalo napr. rozhodnutím nenadväzovať viac kontakty a ľudí od seba nejakým spôsobom odohnať. Ako uvádza Erozkan, A. (2009), ľudia s úzkostnou väzbou majú v snahe vyhnúť sa úzkosti v medziľudských vzťahoch tendenciu uplatňovať rôzne stratégie na udržanie vzdialenosti od iných a ich správanie v konfliktných situáciách je deštruktívnejšie, čo spätne zhoršuje výsledok interakcie.

Neuspokojivé medziľudské vzťahy neumožňujú vnímať okolie ako bezpečné a podporujúce. Tento predpoklad podporujú aj zistenia autorov Florian, V. – Mikulincer, M. – Bucholtz, I. (1995), podľa ktorých osoby s neistým štýlom pripútania nevyhľadávajú sociálnu oporu kvôli svojim obavám, že budú odmietnutí. Väčšina vzťahov, ktoré Sloboda mal s ľuďmi okolo seba, nebola uspokojivá, vyznačovali sa prevažne konfliktami a nepochopením a ani niekoľko kvalitnejších vzťahov nemohlo kompenzovať nedostatok porozumenia, ktorý denne pociťoval. Je veľmi pravdepodobné, že zo svojho okolia nepociťoval dostatočnú sociálnu oporu.

Ku koncu života si Sloboda zreteľne uvedomoval svoju izoláciu, odpojenosť od sociálnej siete. Nikdy sa mu nepodarilo zaradiť sa do komunity v rodnej obci a podľa denníkov bol jeho kontakt s kolegami a priateľmi v posledných mesiacoch veľmi obmedzený. Pravdepodobne to bol jeden z dôvodov, prečo začal uvažovať o nastúpení do zamestnania: „*Už teraz začnem písať o robote v tom ústave (Národné osvetové centrum) aj o svojich úzkostiach pred robotou, a tiež o poistnom, chorobách, starobe, ale tiež o akejsi čudnej nádeji, že robota mi prinesie určitú úľavu od ženy, odľahčenie mojich (možno) predčasne stareckých emócií*“ (23.3.1995). Medziľudské vzťahy sú prostriedkom uspokojenia potreby prináležania, ktorá je považovaná za základnú a určujúcu v motivácii človeka (Baumeister, R. F. – Leary, M. R. 1995). Prináležanie je definované pomocou dvoch centrálnych komponentov – kvalita interpersonálnych vzťahov a množstvo interpersonálneho kontaktu. Potrebu prináležania napĺňa percepcia a pocit toho, že človek je milovaný, oceňovaný, je súčasťou vzťahu alebo skupiny ľudí.

Podľa Leenaarsa, A. A. (2004) suicidálny jedinec obvykle zlyháva v nadväzovaní a udržiavaní medziľudských vzťahov. Jeho potreba prináležania je neuspokojená alebo frustrovaná, čo predstavuje významný rizikový faktor suicidálneho konania.

Okrem osamelosti u Slobodu pred koncom života vystúpila do popredia ďalšia závažná existenciálna téma, a to smrť. Posledné dve diela sú presiaknuté témou smrti a posmrtného života, intenzívnym konfrontovaním sa s jej nevyhnutnosťou. Sám Sloboda si uvedomuje, že sa smrťou zaoberá vlastne celý život: „*Ale aj tak je smrť mojím hlavným*

motívom“ (1994, s. 173), „Určite viac ako iní, teda nezdravo, myslím na smrť, a čím som starší, tým som skormútenejší: nič som proti nej nevynašiel, a asi už ani nevynájdem. Hovorím si, že sú možno lepšie na tom ľudia, ktorí sa zamoria prácou a zábavou, a keď sa ozajstná smrť objaví, tých pár dní alebo týždňov nejako vydržia. Ale moja úzkosť trvá roky. Čítam v knihách, ako sa s vecou vysporiadali iní – a ani oni na nič neprišli. Treba sa vzdať? Nech sa to obracia akokoľvek, nedá sa so smrťou zmieriť“ (1996, s. 134). Jeho uvažovanie o smrti sprevádza úzkosť, ktorá podľa Yaloma, I. (2006) vzniká ako reakcia na bezmocnosť, v tomto prípade na uvedomenie si nemožnosti vyhnúť sa smrti. Sloboda na viacerých miestach poukazuje na svoje pocity bezmocnosti a nespravodlivosti, že nedokáže ovplyvniť, ako a kedy umrie a čo sa bude diať potom: „Nesúhlasím s nutnosťou prijať smrť ako súčasť života. Nie je ani len záverom života, veď samotný záver by nemusel byť smutný alebo strašný“ (1996, s. 134).

Úzkosť zo smrti mohla u Slobodu prerásť do toho, čo Leenaars, A. A. (2004) označuje ako neznesiteľná psychologická bolesť. Leenaars, A. A. (2004) ju považuje za základnú emóciu sprevádzajúcu suicidálny proces. Hoci možno v motivácii k suicidiu vypátrať aj iné motívy, človek chce v prvom rade uniknúť bolesti, ktorá môže nadobúdať podobu mnohých emócií – uväznenie, odmietnutie, opustenosť, predovšetkým však beznádejnosť a bezmocnosť. Bezmocnosť, ktorú človek pociťuje tvárou v tvár smrti, vnímame ako najhlbšiu formu tohto utrpenia. V tomto kontexte možno považovať samovraždu dokonca za funkčné, adaptívne riešenie, pretože poskytuje možnosť uniknúť neznesiteľnému utrpeniu.

V závere poslednej knihy hrdina opisuje zážitok: „Akýsi mladík vytiahol v autobuse revolver a namieril mi ho do ucha“ (1996, s. 95). Pre naše účely nie je dôležité skúmať, či šlo o Slobodov vymyslený alebo skutočný zážitok, príp. sen. Táto udalosť umožní hrdinovi preskúmať svoje postoje k smrti, podmienené touto hraničnou situáciou: „Hej, som pripravený na smrť. Ale stále si myslím, že asi mesiac pred smrťou to vycítim a budem sa nejako špeciálne kochať vo svojom odchode z materiálneho sveta. Teda ozajstný odchod nebude výsledkom svojvôle nejakého vraha, ale mojou slobodnou vôľou, ja dám povolenie duši na odchod, budem sa, už jemne rozdvojený (s čiastkou ducha tam, s čiastkou tu) kochať, ako sa odohráva môj najvlastnejší román a dráma, konečne budem prítomný okamihu, o ktorom som doteraz hovoril iba v metaforách. To by predpokladalo umrieť pomerne zdravý, takmer na vrchole duchovnej sily... je to možné? A nie je to škoda?“ (1996, s. 96). Vyjadruje odhodlanie sám slobodne rozhodnúť o svojej smrti, no súčasne sa pýta: A nie je to škoda?

Aj ďalšie hrdinove reakcie naznačujú, že má k životu i smrti ambivalentný postoj – na jednej strane si uvedomuje, že v tej chvíli nechcel umrieť a modlil sa k Bohu, na druhej strane si však už predstavoval stretnutie s otcom a ľutuje, že prežil, pretože tuší, že takú ľahkú smrť už asi nikdy nebude mať. Neskôr naznačuje, že pociťuje únavu zo života a smrť by bola oslobodením: „*Tým bude konečne skončené moje hľadanie transcendentna, ale aj umývanie riadu, umývanie chladničky, bolesti vredu a srdca a nekonečné spory so susedmi*“ (1996, s. 100).

Leenaars, A. A. (2004) uvádza, že suicidálny proces často sprevádzajú psychologické fenomény, ktoré možno zhrnúť pod názvom nepriame vyjadrenia – patrí tu napr. ambivalencia, presmerovanie agresie, nevedomé impulzy, protichodné emócie a postoje voči sebe, iným, životu a napokon i smrti. Táto ambivalencia pramení v tom, že človek si uvedomuje iba určitú – vedomú – časť svojej motivácie a mnohé nevedomé motívy pre neho ostávajú skryté. Takto možno vysvetliť aj konflikt medzi neznesiteľnou bolesťou, ktorá je základným motívom suicidálneho konania, a potrebou prežiť – pranie zomrieť je sprevádzané práním ostať nažive. Viewegh, J. (1996) hovorí o tendencii nechať za seba rozhodnúť náhodu, osud. Samovrah často až do poslednej chvíle čaká na znamenie, ktoré by jeho odhodlanie zvrátilo. I vážny úmysel zomrieť teda v sebe obsahuje prvky nádeje a pranie ostať nažive – „ak budem v poslednej chvíli zachránený, znamená to, že mám zostať nažive“.

Posledná Slobodova kniha začína tým, že hrdina sa cíti ako väzeň reality a túži uniknúť. Domnievame sa, že sa cítil uväznený v základnej existenciálnej výzve – akceptovať smrť ako nevyhnutnú a od života neoddeliteľnú. Obával sa, že úzkosti zo svojej bezmocnosti, ktorá mu spôsobovala neznesiteľné utrpenie, sa už nikdy nezbaví. Súčasne bol jeho postoj voči životu i smrti silne ambivalentný.

V provizóriu medzi práním umrieť a práním ostať nažive čakal na znamenie, ktoré by podporilo jednu alebo druhú alternatívu. Ako dokladá posledný zápis v denníku, nebol pevne rozhodnutý spáchať samovraždu. Niekoľko dní pred smrťou, 25.9.1995 píše v liste redaktorky: „*Píšem román, ale dám mu názov Pamäti. ... Opakujem, môžeš si naplánovať Pamäti, román, 600-700 strán*“. Približne do tohto dátumu možno datovať aj pasáž, ktorú nachádzame v závere knihy<sup>27</sup>: „*Smrť nie je cudzie teleso, nie je to osoba mimo nás, je v nás, a keď ju nevyháňate sami, nakoniec vás zničí – rýchlejšie, ako keby ste ju vyhánali*“ (1996, s. 140). Táto veta predznamenáva definitívne víťazstvo suicidálnych tendencií.

---

<sup>27</sup> Sloboda román nedokončil, bol vydaný po jeho smrti a namiesto plánovaného rozsahu má 143 s.

## ZÁVER

Analýza a interpretácia zistení, ktoré sme získali prostredníctvom uplatnenia dvoch metód analýzy textu – metódy prototypickej scény a metódy komparačnej analýzy nám umožnila dospieť k rekonštrukcii suicidálneho procesu Rudolfa Slobodu.

Kľúčovou emóciou Slobodovho prežívania bola osamelosť. Jeho spôsob vzťahovania sa k ľuďom naokolo bol ovplyvnený úzkostným typom pripútania, ktorý sa u neho vyvinul v detstve a odrazil sa na jeho schopnosti vytvárať stabilné, dôverné vzťahy. Úzkosť a sklamanie z interpersonálnych situácií viedli u Slobodu k rozvoju vyhýbavých stratégií a následnej sociálnej izolácii. V posledných rokoch života vystúpila u neho do popredia úzkosť zo smrti, ktorú napriek intenzívnemu uvažovaniu nedokázal spracovať. V tomto období možno v jeho prežívaní zaznamenať rôzne fenomény, ktoré Leenaars, A. A. (2004) spája so zvýšeným rizikom suicidálneho správania (nezniesiteľná psychologická bolesť, ambivalencia, narušenie medziľudských vzťahov).

Za istý rizikový faktor možno považovať aj Slobodov spôsob tvorby. Príbeh jeho hrdinu sa nikdy neuzavrel – znovu a znovu sa vracia vo variáciách hľadania slobody v obmedzujúcom svete a čitateľ ho napriek pribúdajúcim rokom spoznáva. Písanie jeho príbehu Slobodovi neumožnilo vyjadriť kontinuitu existencie, dosiahnuť zmysluplnú organizáciu skúsenosti, ktorá je dôležitá pre zachovanie emocionálnej stability a schopnosť čeliť záťažovým situáciám. Tento rozpor len čiastočne kompenzovali Slobodove denníky, ktorých písanie bolo pre neho prostriedkom znovunadobúdania emocionálnej a hodnotovej rovnováhy. Vhodne to vystihuje poznámka Marčoka, V. (2002, s. 38): „Sloboda je vo svojej podstate paradoxný, premenlivý, nedohotovený, stále presahujúci sám seba, a práve preto ho nevieme uchopiť tradičným jazykom a tradičnými literárnovednými, sociologickými či psychologickými prístupmi a termínmi.“

Náš výskum umožnil zodpovedať otázky a naplniť ciele, ktoré sme si stanovili v úvode. Napriek tomu si uvedomujeme viacero obmedzení. Množstvo osobných dokumentov, ktoré by mohli podporiť validitu našich výsledkov, stále nie je prístupných verejnosti. Ide najmä o kompletne denníky (denníky vydané knižne predstavujú asi osminu celkového textu), korešpondenciu a pod., ktoré sú v súčasnosti majetkom dedičov Rudolfa Slobodu. Ďalším obmedzením je limitovaná literárnovedná, filozofická a teologická erudícia, ktorá by bola prínosom pre analýzu niektorých významných tém (napr. viery, svetonázoru, filozofických názorov) v Slobodovom diele.

## ZOZNAM BIBLIOGRAFICKÝCH ODKAZOV

- BARENBAUM, N. B. 2005. Four, two or one? Gordon Allport and the unique personality. In: SCHULTZ, W. T. (ed.) 2005. *Handbook of psychobiography*. New York: Oxford University Press, 2005. p. 223-239. ISBN 0-19-516827-5
- BAUMEISTER, R. F. – LEARY, M. R. 1995. The need to belong: Desire for interpersonal attachments as a fundamental human motivation. In: *Psychological Bulletin* [online]. 1995, vol. 117, no. 3, p. 497-530. [cit. 2010-02-25]. Dostupné na internete: <<http://web.ebscohost.com/ehost/results?vid=3&hid=107&sid=f41c6171-4924-4952-a386-c4959b45d077@sessionmgr112>>
- BRENNAN, K. A. – SHAVER, P. R. – TOBEY, A. E. 1991. Attachment styles, gender and parental problem drinking. In: *Journal of Social and Personal Relationships* [online]. 1991, vol. 8, no. 4, p. 451-466. [cit. 2010-02-25]. Dostupné na internete: <[http://spr.sagepub.com/cgi/content/abstract/8/4/451?ikey=0327fff987823149e081fb52db89d91623fb1102&keytype2=tf\\_ipsecsha](http://spr.sagepub.com/cgi/content/abstract/8/4/451?ikey=0327fff987823149e081fb52db89d91623fb1102&keytype2=tf_ipsecsha)>
- ČERMÁK, I. 2002. Myslet narativně: Kvalitativní výzkum „on the road“. In: ČERMÁK, I. – MIOVSKÝ, M. (eds.) 2002. *Kvalitativní výzkum ve vědách o člověku na prahu třetího tisíciletí*. Zborník z konferencie. Tišnov: SCAN, 2002. ISBN 80-86620-03-4. s. 11-25
- ČERTÍK, J. 2002. Diskusia o knihe Rudolfa Slobodu Láska. In: *Slovenské pohľady*. ISSN. 1335-7786, 2002, roč. 118, č. 11, s. 17-40.
- ELMS, A. C. 2005. If the glove fits: the art of theoretical choice in psychobiography. In: SCHULTZ, W. T. (ed.) 2005. *Handbook of psychobiography*. New York: Oxford University Press, 2005. p. 84-95. ISBN 0-19-516827-5
- EROZKAN, A. 2009. The relationship between attachment styles and social anxiety: an investigation with turkish university students. In: *Social behavior and personality* [online]. 2009, vol. 37, no. 6, p. 835-844. [cit. 2010-02-25]. Dostupné na internete: <<http://web.ebscohost.com/ehost/pdf?vid=14&hid=9&sid=3e0c75de-3f77-4b1fa5a9-ee88a6f9dcab@sessionmgr13>>
- FLORIAN, V. – MIKULINCER, M. – BUCHOLTZ, I. 1995. Effects of adult attachment style on the perception and search for social support. In: *The Journal of Psychology* [online]. 1995, vol. 129, no. 6, p. 665-676. [cit. 2010-02-25]. Dostupné na internete: <<http://web.ebscohost.com/ehost/pdf?vid=78&hid=9&sid=3e0c75de-3f77-4b1fa5a9-ee88a6f9dcab@sessionmgr13>>



- GINZBURGOVÁ, L. 1982. *Psychologická próza*. Praha: Odeon, 1982. 443 s.
- HAAGA, D. A. F. et al. 2002. Mood dependency of self-rated attachment style. In: *Cognitive Therapy and Research* [online]. 2002, vol. 26, no. 1, p. 57–71. [cit. 2010-02-25]. Dostupné na internete: <<http://web.ebscohost.com/ehost/pdf?vid=50&hid=9&sid=3e0c75de-3f77-4b1fa5a9-ee88a6f9dcab@sessionmgr13>>
- HAGGERTY, G. – HILSENROTH, M. J. – VALA-STEWART, R. 2009. Attachment and interpersonal distress: examining the relationship between attachment styles and interpersonal problems in a clinical population. In: *Clinical Psychology and Psychotherapy* [online]. 2009, vol. 16, no. 1, p. 1-9. [cit. 2010-02-25]. Dostupné na internete: <<http://web.ebscohost.com/ehost/pdf?vid=18&hid=9&sid=3e0c75de-3f77-4b1f-a5a9-ee88a6f9dcab@sessionmgr13>>
- HAŠTO, J. 2005. *Vzťahová väzba. Ku koreňom lásky a úzkosti*. Trenčín: Vydavateľstvo F, 2005. 300 s. ISBN 80-88952-28-X
- HERETIK, A. 2007. Reakcie na stres, životné krízy, suicidalita. In: HERETIK, A. – HERETIK, A. jr. a kol. 2007. *Klinická psychológia*. Nové Zámky: Psychoprof, 2007. s. 203-217. ISBN 978-80-89322-00-8
- HEVIER, D. 2010. *Literárny našepkávač Daniela Heviera. Rudolf Sloboda 2*. [film] [cit. 2010-02-23] Dostupné na internete: <<http://blog.martinus.sk/r/rubriky/hevier/literarny-videoblog-daniela-heviera/>>
- HOCHÉL, I. 2003. *Dotyky, sondy, postoje. Výber z recenzií a literárnokritických statí (1981 – 2001)*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa, Filozofická fakulta, Katedra slovenskej literatúry, 2003. 283 s. ISBN 80-8050-593-4
- HOLLAND, N. N. 1977. Literary suicide: a question of style. In: *Psychocultural Review* [online]. 1977, vol. 1, p. 285-303. [cit. 2009-9-12] Dostupné na internete: <<http://www.clas.ufl.edu/users/nholland/suicide.htm>>
- JAMISON, K. R. 1993. Suicide and manic-depressive illness in artists and writers. In: *National Forum* [online]. 1993, vol. 73, no. 1, p. 28-31. [cit. 2009-9-12] Dostupné na internete: <<http://web.ebscohost.com/ehost/detail?vid=13&hid=106&sid=e8fc4f53-84ce-44ff-8887711450ecd29@sessionmgr113&bdata=JnNpdGU9ZWWhvc3QtbGl2ZQ%3d%3d#db=a9h&AN=9607251368>>

- JENČÍKOVÁ, E. 2002. Autentický dotyk literatury a života v Slobodových denníkoch. In: SLOBODA, R. 2002. *Z denníkov*. Bratislava: Slovenský Tatran, 2002. ISBN 80-222-0504-4. s. 9-12.
- JENČÍKOVÁ, M. 2008. *Sloboda žil, aby písal*. In: Pravda, 23.2.2008
- JUNGMANN, M. 1992. *Autoportrét slovenského intelektuála*. In: Kultúrny život, roč. 26, s. 11
- KAFETSIOS, K. – NEZLEK, J. B. 2002. Attachment styles in everyday social interaction. In: *European Journal of Social Psychology* [online]. 2002, vol. 32, no. 5, p. 719–735. [cit. 2010-02-25]. Dostupné na internete: <<http://web.ebscohost.com/ehost/pdf?vid=65&hid=9&sid=3e0c75de-3f77-4b1f-a5a9-ee88a6f9dcab@sessionmgr13>>
- KAUFMAN, J. C. 2003. The cost of the muse: poets die young. In: *Death Studies* [online]. 2003, vol. 27, no. 9, p. 813-821. [cit. 2009-11-20]. Dostupné na internete: <<http://web.ebscohost.com/ehost/pdf?vid=19&hid=13&sid=23c95c3c-e467-4937-a382-b9fa185d9a8c@sessionmgr14>>
- KAUFMAN, J. C. 2005. The door that leads into madness: Eastern European poets and mental illness. In: *Creativity Research Journal* [online]. 2005, vol. 17, no. 1, p. 99-103. [cit. 2009-11-20]. Dostupné na internete: <<http://web.ebscohost.com/ehost/pdf?vid=23&hid=3&sid=23c95c3c-e467-4937-a382-9fa185d9a8c@sessionmgr14>>
- KODRLOVÁ, I. 2007. *Suicidální proces a vnitřní příběh díla Virginie Woolfové a Sylvie Plathové*: dizertačná práca [online]. Brno: Masarykova Univerzita, Fakulta sociálních studií, 2007. 173 s. [cit. 2008-4-14]. Dostupné na internete: <[http://is.muni.cz/th/11946/fss\\_d/](http://is.muni.cz/th/11946/fss_d/)>
- KOVÁČ, D. 1996. *Základné kategórie psychológie*. Bratislava: SPN, 1996. 48 s.
- KOVALČÍK, V. 2002. Diskusia o knihe Rudolfa Slobodu Láska. In: *Slovenské pohľady*. ISSN 1335-7786, 2002, roč. 118, č. 11, s. 17-40.
- LEENAARS, A. A. 2002. In defense of the idiographic approach: studies of suicide notes and personal documents. In: *Archives of Suicide Research* [online]. 2002, vol. 6, no. 1, p. 19-30. [cit. 2009-11-20]. Dostupné na internete: <<http://web.ebscohost.com/ehost/pdf?vid=32&hid=5&sid=7027c019-15d1-42cd-b03c-7c934e35f3c8@sessionmgr110>>
- LEENAARS, A. A. 2004. *Psychotherapy with suicidal people: a person-centred approach*. Londýn: John Wiley & Sons, Ltd., 481 s. ISBN 0-470-86341-2

- LEENAARS, A. A. 2006. People who have committed a certain sin ought to be dead. In: *Death Studies* [online]. 2006, vol. 30, no. 6, p. 539-553. [cit. 2009-11-20]. Dostupné na internete: <<http://web.ebscohost.com/ehost/pdf?vid=25&hid=7&sid=7027c019-15d1-42cd-b03c7c934e35f3c8@sessionmgr110>>
- LEVERIDGE, M. – STOLTENBERG, C. – BEESLEY, D. 2005. Relationship of attachment style to personality factors and family interaction patterns. In: *Contemporary Family Therapy* [online]. 2005, vol. 27, no. 4, p. 577-597. [cit. 2010-02-25]. Dostupné na internete: <<http://web.ebscohost.com/ehost/pdf?vid=39&hid=9&sid=3e0c75de-3f77-4b1fa5a9-ee88a6f9dcab@sessionmgr13>>
- MARČOK, V. 2002. Diskusia o knihe Rudolfa Slobodu Láska. In: *Slovenské pohľady*. ISSN 1335-7786, 2002, roč. 118, č. 11, s. 17-40.
- MARČOK, V. a kol. 2004. *Dejiny slovenskej literatúry III*. Bratislava: Literárne informačné centrum, 2004. 471 s. ISBN 80-88878-87-X
- McADAMS, D. P. 2005. What psychobiographers might learn from personality psychology. In: SCHULTZ, W. T. (ed.) 2005. *Handbook of psychobiography*. New York: Oxford University Press, 2005. s. 64-83. ISBN 0-19-516827-5
- MIOVSKÝ, M. 2006. *Kvalitatívny prístup a metódy v psychologickom výskumu*. Praha: Grada, 2006. 332 s. ISBN 80-247-1362-4.
- MORAVČÍK, Š. 2002. Diskusia o knihe Rudolfa Slobodu Láska. In: *Slovenské pohľady*. ISSN 1335-7786, 2002, roč. 118, č. 11, s. 17-40.
- NAKAGAWA, M. et al. 2009. Characteristics of suicide attempters with family history of suicide attempt: a retrospective chart review. In: *BMC Psychiatry* [online]. 2009, vol. 9, p. 32-38. [cit. 2010-02-23]. Dostupné na internete: <<http://web.ebscohost.com/ehost/pdf?vid=70&hid=8&sid=abfe29f9-01ae-4d928093-2cdb03d7985b@sessionmgr14>>
- NAKONEČNÝ, M. 2000. *Sociálna psychologie*. Praha: Academia, 2000. 287 s. ISBN 80-200-0690-7
- OGILVIE, D. M. 2005. Margaret's smile. In: SCHULTZ, W. T. (ed.) 2005. *Handbook of psychobiography*. New York: Oxford University Press, 2005. s.175-187. ISBN 0-19-516827-5
- POST, F. 1996. Verbal creativity, depression and alcoholism. An investigation of one hundred American and British writers. In: *British Journal of Psychiatry* [online]. 1996; vol. 168, no. 5, p.545-555. [cit. 2009-11-19]. Dostupné na internete:

- <[http://www.ncbi.nlm.nih.gov/pubmed/8733792?ordinalpos=1&itool=EntrezSystem2.PEntrez.Pubmed.Pubmed\\_ResultsPanel.Pubmed\\_SingleItemSupl.Pubmed\\_Discovery\\_RA&linkpos=4&log\\$=relatedarticles&logdbfrom=pubmed](http://www.ncbi.nlm.nih.gov/pubmed/8733792?ordinalpos=1&itool=EntrezSystem2.PEntrez.Pubmed.Pubmed_ResultsPanel.Pubmed_SingleItemSupl.Pubmed_Discovery_RA&linkpos=4&log$=relatedarticles&logdbfrom=pubmed)>
- POULIOT, L. – DE LEO, D. 2006. Critical issues in psychological autopsy studies. In: *Suicide and Life-Threatening Behavior* [online]. 2006, vol. 36, no. 5, p. 491-510. [cit. 2009-11-23]. Dostupné na internete: <<http://web.ebscohost.com/ehost/pdf?vid=26&hid=104&sid=37466472-6340-4b7a-b6e1-31ecce546f5f@sessionmgr11>>
- PRETI, A. – MIOTTO, P. 1999. Suicide among eminent artists. In: *Psychological Reports* [online]. 1999, vol. 84, no. 1, p. 291-301. [cit. 2009-11-20]. Dostupné na internete: <[http://www.ncbi.nlm.nih.gov/pubmed/10203964?log\\$=activity](http://www.ncbi.nlm.nih.gov/pubmed/10203964?log$=activity)>
- PRUŠKOVÁ, Z. 2001. *Rudolf Sloboda*. Bratislava: Kalligram, 2001. 128 s. ISBN 80-7149-395-3
- QIN, P. – MORTENSEN, P. B. 2003. The impact of parental status on the risk of completed suicide. In: *Archives of General Psychiatry* [online]. 2003, vol. 60, p.797-802. [cit. 2009-11-19]. Dostupné na internete: <<http://archpsyc.ama-assn.org/cgi/reprint/60/8/797>>
- RUNYAN, W. M. 1983. Idiographic goals and methods in the study of lives. In: *Journal of Personality* [online]. 1983, vol. 51, no. 3, p. 413-437 [cit. 2009-11-23]. Dostupné na internete: <<http://web.ebscohost.com/ehost/pdf?vid=5&hid=111&sid=1e4c3ec1-905f-4c79-87d3-cffba99e5fbc@sessionmgr14>>
- SCHULTZ, W. T. 2002. The prototypical scene: a method for generating psychobiographical hypotheses. In: McADAMS, D. – JOSSELSOHN, R. – LIEBLICH, A. 2002. *Up close and personal: teaching and learning narrative research* [online]. Washington, D.C.: American Psychological Association Press. [cit. 2008-11-14]. Dostupné na internete: <<http://www.psychobiography.com./pdf/protoscene2.pdf>>
- SCHULTZ, W. T. 2005a. How to strike psychological paydirt in biographical data. In: SCHULTZ, W. T. (ed.) 2005. *Handbook of psychobiography*. New York: Oxford University Press, 2005. s. 42-63. ISBN 0-19-516827-5
- SCHULTZ, W. T. 2005b. Mourning, melancholia, and Sylvia Plath. In: SCHULTZ, W. T. (ed.) 2005. *Handbook of psychobiography*. New York: Oxford University Press, 2005. s. 158-174. ISBN 0-19-516827-5

- SCHULTZ, W. T. 2005c. Diane Arbus's photographic autobiography: theory and method revisited. In: SCHULTZ, W. T. (ed.) 2005. *Handbook of psychobiography*. New York: Oxford University Press, 2005. s. 112-132. ISBN 0-19-516827-5
- SILVERMAN, M. M. 2006. The language of suicidology. In: *Suicide and Life-Threatening Behavior* [online]. 2006, vol. 36, no. 5, p. 519-532. [cit. 2009-11-23]. Dostupné na internete: <<http://web.ebscohost.com/ehost/pdf?vid=26&hid=8&sid=37466472-6340-4b7a-b6e1-31ecce546f5f@sessionmgr11>>
- SLOBODA, R. 1982. *Rozum*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1982. 261 s.
- SLOBODA, R. 1988. *Pokus o autoportrét*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1988. 160 s.
- SLOBODA, R. 1991. *Krv*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1991. 343 s. ISBN 80-220-0329-8
- SLOBODA, R. 1994. *Jeseň*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1994. 264 s. ISBN 80-220-0529-0
- SLOBODA, R. 1995. *Narcis*. Bratislava: Litera, 1995. 262 s. ISBN 80-85452-55-3
- SLOBODA, R. 1996. *Pamäti*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1996. 143 s. ISBN 80-220-0693-9
- SLOBODA, R. 2002a. *Do tohto domu sa vchádzalo širokou bránou. Zbrané poviedky 1 (1958 – 1968)*. Zostavil Otto Havrila. Levice: Koloman Kertész Bagala – L. C. A. Publishers Group, 2002. 235 s. ISBN 80-88897-37-8
- SLOBODA, R. 2002b. *Rodné mestečko. Zbrané poviedky 2 (1969 – 1988)*. Zostavil Otto Havrila. Levice: Koloman Kertész Bagala – L. C. A. Publishers Group, 2002. 243 s. ISBN 80-88897-38-8
- SLOBODA, R. 2002c. *Láska*. Bratislava: Slovart, 2002. 311 s. ISBN 80-7145-609-8
- SLOBODA, R. 2002d. *Z tvorby*. Bratislava: Slovenský Tatran, 2002. 476 s. ISBN 80-222-0503-6
- SLOBODA, R. 2002e. *Z denníkov*. Bratislava: Slovenský Tatran, 2002. 486 s. ISBN 80-222-0504-4
- SLOBODA, R. 2003. *Jesenná (zato) silná láska. Zbrané poviedky 3 (1989 – 1995)*. Zostavil Otto Havrila. Levice: Koloman Kertész Bagala – L. C. A. Publishers Group, 2003. 234 s. ISBN 80-89129-10-2
- SLOBODA, R. 2004. *Listy a eseje*. Bratislava: Kalligram, 2004. 176 s. ISBN 80-7149-547-6
- SLOBODA, R. 2005. *Britva*. Levice: Koloman Kertész Bagala – L. C. A. Publishers Group, 2005. 165 s. ISBN 80-89129-39-0

- SNIDER, J. E. – HANE, S. – BERMAN, A. L. 2006. Research note. Standardizing the psychological autopsy: addressing the Daubert standard. In: *Suicide and Life-Threatening Behavior* [online]. 2006, vol. 36, no. 5, p. 511-518. [cit. 2009-11-23]. Dostupné na internete: <<http://web.ebscohost.com/ehost/pdf?vid=26&hid=104&sid=37466472-6340-4b7a-b6e1-31ecce546f5f@sessionmgr11>>
- STACK, S. 1997. Suicide among artists. In: *The Journal of Social Psychology* [online]. 1997, vol. 137, no. 1, p. 129-130. [cit. 2009-11-19]. Dostupné na internete: <<http://web.ebscohost.com/ehost/pdf?vid=7&hid=9&sid=c9db631e-3b68-4b36-ae63-39349b761b1c@sessionmgr4>>
- STEPP, S. D. et al. 2008. The role of attachment styles and interpersonal problems in suicide-related behaviors. In: *Suicide and Life-Threatening Behavior* [online]. 2008, vol. 38, no. 5, p. 592-607. [cit. 2010-02-23]. Dostupné na internete: <<http://web.ebscohost.com/ehost/pdf?vid=98&hid=8&sid=abfe29f9-01ae-4d92-8093-2cdb03d7985b@sessionmgr14>>
- ŠABÍK, V. 2002. Diskusia o knihe Rudolfa Slobodu Láska. In: *Slovenské pohľady*. ISSN 1335-7786, 2002, roč. 118, č. 11, s. 17-40.
- ŠIKULA, B. 2002. Diskusia o knihe Rudolfa Slobodu Láska. In: *Slovenské pohľady*. ISSN 1335-7786, 2002, roč. 118, č. 11, s. 17-40.
- VAN BUREN, A. – COOLEY, E. L. 2002. Attachment styles, view of self and negative affect. In: *North American Journal of Psychology* [online]. 2002, vol. 4, no. 3, p. 417-430. [cit. 2010-02-25]. Dostupné na internete: <<http://web.ebscohost.com/ehost/pdf?vid=46&hid=9&sid=3e0c75de-3f77-4b1f-a5a9-ee88a6f9dcab@sessionmgr13>>
- VIEWEGH, J. 1996. *Sebevražda a literatura*. Brno: Psychologický ústav AV ČR. Nakladatelství Tomáše Janečka, 1996. 282 s. ISBN 80-85880-10-5
- VIEWEGH, J. 1999. *Psychologie umělecké literatury. K problematice a metodologii nové interdisciplíny*. Brno: Psychologický ústav AV ČR. Nakladatelství Pavel Křepela, 1999. 306 s. ISBN 80-902653-1-6
- YALOM, I. D. 2006. *Existenciální psychoterapie*. Praha: Portál, 2006. 528 s. ISBN 80-7367-147-6

# PRÍLOHA

## Prehľad diela Rudolfa Slobodu

### *Próza*

- 1965 – Narcis
- 1967 – Britva
- 1968 – Uhorský rok
- 1969 – Šedé ruže
- 1971 – Romaneto Don Juan
- 1976 – Hlboký mier
- 1977 – Hudba
- 1979 – Vernosť
- 1981 – Druhý človek
- 1982 – Rozum
- 1982 – Dni radosti
- 1983 – Stratený raj
- 1986 – Pánsky flám
- 1987 – Uršul'a
- 1990 – Rubato
- 1991 – Krv
- 1992 – Útek z rodnej obce
- 1994 – Jeseň
- 1995 – Herečky
- 1996 – Pamäti
- 2002 – Do tohto domu sa vchádzalo širokou bránou. Zbrané poviedky 1 (1958-1968)
- 2002 – Rodné mestečko. Zbrané poviedky 2 (1969-1988)
- 2002 – Láska
- 2002 – Z tvorby
- 2002 – Z denníkov
- 2003 – Jesenná (zato) silná láska. Zbrané poviedky 3 (1989-1995)

### *Poézia*

- 1977 – Večerná otázka vtákovi

### *Eseje*

- 1988 – Pokus o autoportrét
- 2004 – Listy a eseje

### *Dráma*

- 1965 – Vojna s malým Holandskom
- 1993 – Armagedon na Grbe
- 1995 – Macocha

### *Scenáre*

- 1971 – Orestea
- 1973 – Milosrdný čas
- 1979 – Prerušená hra
- 1980 – Karline manželstvá

### ***Próza pre deti***

1973 – Ílias

1987 – Ako som sa stal mudrcom

1989 – Hraničný kameň

### ***Poviedky***

#### **Hlboký mier**

I. Uruov smutný a veselý sen; Traja bratia; Smrť nevestou

II. Porážka; Po svadbe; Zásnuby; Moja švagriná; Sol' zeme; Z duše duša; Smutné slnko; Za snom sen

#### **Herečky**

Čierna farba radosti; Jarné súry; Jášovské škovránky; Chúďa pracovité sa vydáva /A; Chúďa pracovité sa vydáva /B; Metodologická poviedka; Krompáč; Premena; Bezbolestné kompromisy; Honorár z Británie; To dieťa sa bude volať Mária; O človeku, ktorý sa chcel stať starcom; Armagedon na Grbe

#### **Pánsky flám**

Niečo sa musí stať; Hlboký mier; Bazil a Alina; Jar po dlhej zime; Biely pes; Pánsky flám; Naše pracovité chúďa maturovalo

#### **Útek z rodnej obce**

Prsteň; Uruho denníky; Z neviestky nevesta; Neusínaj, zažni slnko; Jesenná (zato) silná láska; Pohroma; Abstinenci sú nebezpeční; Zber materiálu; Stračia nôžka ide zas kvitnúť; Stratené ilúzie; Útek z rodnej obce; Léthé, rieka zabudnutia; Modrá perla; Krátky životopis pre vlastnú potrebu; Moje názory na poviedku

#### **Do tohto domu sa vchádzalo širokou bránou. Zbrané poviedky 1 (1958-1968)**

Do tohto domu sa vchádzalo širokou bránou; Žiarlivosť, pamätný dar; Siesta; Lipeň, mesiac jún; Žiarlivosť, Boží dar; Zosurovenie; Danielovo detskú; Čert v službe; Mesto, srdce, vysvedčenie, dievča; Priložím; Mier; Epištola Jánovi Nádhernému; Uru alebo dobrý deň, lotor Amont; Lamačská bitka; Prsteň; Pocta V. Kouskovi; Prorocstvo podľa výsledku; Mravcova pomsta; Odriekanie; Z neviestky nevesta; Romaneto Don Juan; Lietadlom do Košíc; Metodologická poviedka

#### **Rodné mestečko. Zbrané poviedky 2 (1969-1988)**

Rodné mestečko; Bazil a Alina; Traja bratia; Hlboký mier; Uruho denníky; Z duše duša; Porážka (Rozprávanie môjho otca); Sol' zeme; Smrť nevestou; Uruov smutný a veselý sen; Po svadbe; Moja švagriná; Zásnuby; Smutné slnko; Za snom sen; Biely pes; Jar po dlhej zime; Pánsky flám; Premena; Neusínaj, zažni, slnko; Niečo sa musí stať; Naše pracovité chúďa maturovalo; Útek z rodnej obce; Chúďa pracovité sa vydáva /A; Chúďa pracovité sa vydáva /B; Správa

#### **Jesenná (zato) silná láska. Zbrané poviedky 3 (1989-1995)**

Jesenná (zato) silná láska; Stračia nôžka ide zas kvitnúť; Pohroma; Zber materiálu; Krátky životopis pre vlastnú potrebu; Stratené ilúzie; Modrá perla; Léthé, rieka zabudnutia; To dieťa sa bude volať Mária; Armagedon na Grbe; O človeku, ktorý sa chcel stať starcom; Hviezda sa líši od hviezdy slávou; Jarné súry; Krompáč; Čierna farba radosti; Honorár z Británie; Jášovské škovránky; Bezbolestné kompromisy