

Antošová, Marcela

## Nad Vilikovského Prvou a poslednou láskou

In: *Myšlenkové toposy literatury v česko-slovenských souvislostech : (minulost a současnost)*. Pospíšil, Ivo (editor); Zelenková, Anna (editor). Vydání první Brno: Tribun EU, 2014, pp. 171-183

ISBN 978-80-263-0738-9

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/digilib.81561>

Access Date: 12. 03. 2025

Version: 20250223

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

# NAD VILIKOVSKÉHO PRVOU A POSLEDNOU LÁSKOU

*Marcela Antošová (Nitra)*

---

## **Kľúčové slová**

kompozícia, sémantický priestor, postmodernistické kreovanie textu, láska, fenomén spomínania

## **Abstrakt**

Príspevok sa zaoberá najnovším dielom Pavla Vilikovského *Prvá a posledná láska*, ktoré tvoria dve prózy: *Na ľavom brehu pamäti* a *Štvrtá reč*. Dielo prináša originálne postmodernistické kreovanie textu i zaujímavý sémantický priestor. Cieľom príspevku je pozrieť sa na texty z formálneho i významového hľadiska a zdefinovať tak ich kľúčové kompozično-sémantické kontúry.

## **Key words**

composition, semantic range, postmodern text creation, love, phenomenon of recollection

## **Abstract**

The paper is focused on the Pavel Vilikovský's latest work *The First and the Last Love* which consists of two proses: *On the Left Riverbank of Memory* and *The Fourth Language*. The work offers an original postmodern text creation and interesting semantic range. The aim of this paper is to look onto the texts from formal and semantic point of view and to define their essential composite and semantic contours.

Najnovšie dielo Pavla Vilikovského *Prvá a posledná láska*<sup>1</sup> otvára napriek názvu kľúčovo, zásadne priestor fenoménu spomínania

---

<sup>1</sup> Vilikovský, Pavel: *Prvá a posledná láska*. Bratislava: Sloart 2013. 200 s.

(resp. zabúdania). Láska sa tu zjavuje „len“ ako prirodzená, neodmysliteľná súčasť človeka a jej poloha nemá v texte ani dominantný, ani typický obligátny, vášnivý rozmer a zároveň nie je ani predmetom autorovho rozvíjania v pravom zmysle slova. Túto skutočnosť, navzdory vyzdvihnutia lásky v názve, iste vysvetlí fakt, že Vilikovský plánoval do knihy zaradiť aj iné texty, ktoré s témou súviseli viac, no nakoniec sa rozhodol len pre novely<sup>2</sup> *Na ľavom brehu pamäti* a *Štvrtá reč*. Aby však prvoplánovo nenazval knihu po jednej z nich (ako sám uviedol),<sup>3</sup> ponechal dielku pôvodne plánovaný názov, teda *Prvá a posledná láska*.

Percipient aspoň trochu poznajúci zložitého, viacúrovňového Vilikovského však ani nemohol očakávať (našťastie) „chronickú“ tému v klasickom obsahovo-tematickom rozvíjaní (preto v tomto smere dielo naozaj neprekvapí) a základný rozmer lásky, ako uviedol (aj keď trochu nasilu) sám autor,<sup>4</sup> tu má podobu lásky dieťaťa k pomocníci a „lásky“ starnúceho muža k predstave „o tej pravej“. Okrem uvedeného „zadefinovania“, ktoré priam predikuje, že o žiadny vášnivý vzťah/príbeh nepôjde, sa láska a jej rôzne „formy“ (len tak mimochodom, bez evidentnejšieho a zásadnejšieho „usadenia“/rozvíjania) vyjavujú v „závetrí“ textov (explicitne viac či

---

<sup>2</sup>Texty sú označované ako novely (<http://kultura.sme.sk/c/6784940/pavel-vilikovsky-vsak-toto-su-len-pismenka-na-papieri.html>; <http://www.litcentrum.sk/recenzie/prva-a-posledna-laska-pavel-vilikovsky>), no tu možno súhlasiť s L. Čúzym, podľa ktorého toto označenie treba brať s rezervou. Pozri Čúzy, Ladislav: *Pavel Vilikovský Prvá a posledná láska*. Slovenské pohľady 5, 2013, č. 11, s. 126.

<sup>3</sup> Pozri <http://kultura.sme.sk/c/6784940/pavel-vilikovsky-vsak-toto-su-len-pismenka-na-papieri.html>

<sup>4</sup> „Z môjho hľadiska pre hrdinu prvej novely v jeho detstve či ranej mladosti bola tá pomocnica v domácnosti takou nevedomenou, ale prvou láskou. A v druhej novele je zasa u hlavnej postavy na sklonku života zrejme snaha predsa len si po predošlých neúspechoch nejakú ideálnu osobu nájsť. Vybral si jednu a snažil sa do nej vložiť všetko, čo si idealizoval o ženách.“ (<http://kultura.sme.sk/c/6784940/pavel-vilikovsky-vsak-toto-su-len-pismenka-na-papieri.html>)

menej) ešte niekoľkokrát – Kamilovo stretnutie s vysokoškolskou láskou, zrelá manželská láska (Kamil a Katka), platonické priateľstvo Gabriela a Evy. A ak by sme si chceli zobrat' za svoju aj vydavateľskú informáciu, s ktorou sa stotožňuje i A. Halvoník – kniha je o „*láske k životu, k svojmu vlastnému i k životu ostatných, bez ktorých by ten náš nemal zmysel*“<sup>5</sup> –, tak možno doplniť, že *Prvá a posledná láska* je tak knihou o láske, ako aj knihou o deštrukčných dopadoch (t. j. vojna, fašizmus, holokaust), ktoré spôsobuje jej absencia (absencia lásky, láskavosti a úcty voči životu celkovo).

Ťažisko oboch próz, ako sme už aj v úvode načrtli, tvorí spomínanie (či nespomínanie). V texte *Na ľavom brehu pamäti* je pravidelný „odskok“ do minulosti v kompetencii starnúceho fotografa Kamila Deáka a autor si nemohol zvoliť lepšie. Fenomén starnutia je totiž to, čo veľmi prirodzene spúšťa potrebu bilancovania, navracania sa a konfrontácie minulého s prítomným. V tomto zmysle napĺňa Viličkovský Kamilov príbeh a tomu podriaďuje aj výstavbu textu, ktorá sa nesie v prelínaní prítomnosti s minulosťou. Niekedy je prechod z jedného časového pásma do druhého vyznačený výraznejšou ruptúrou (napr. nová kapitola),<sup>6</sup> no inokedy sa v rámci minulého rozprávania percipient veľmi nenápadne ocitá v prítomnosti a naopak. („*Keď sa ocitol na Poštovej, na fotografovanie vôbec nemyslel, a tak ho zaskočilo, že sa dolu ulicou bez varovania začali valiť tanky.*“<sup>7</sup>) Toto miestami veľmi nebadané pohrávanie sa s časovými pásmami, dotvorené bohatým sémantickým priestorom (ktorý však „v područí“ nevýraznej dejovej línie nemá viac-menej kompaktnú podobu, ale charakter „impresii“, vnútorných úvah/zamyslení, keďže vnútorná akcia postavy tu má dominanciu pred vonkajším dianím), robí z dielka čítanie „viličkovsky“ typicky nejednoduché, významovo plné, širokospektrálne rozptýlené – také rozptýlené, ako len môžu byť (niekedy nečakané, inokedy vedome prinavracané) spomienky a postrehy starnúceho muža.

---

<sup>5</sup> <http://www.litcentrum.sk/recenzie/prva-a-posledna-laska-pavel-vilickovsky>

<sup>6</sup> Pozri Viličkovský, Pavel: *Prvá a posledná láska*. Bratislava: Slovart 2013, s. 52.

<sup>7</sup> *Ibidem*, s. 24.

Uvedené však nič nemení na fakte, že jestvovanie prítomnosti „vedľa“ minulosti ponúka v diele zaujímavé sémantické priestory i konfrontácie a z textu (či už explicitne, alebo implicitne) vyplývajú závažné (filozofické) otázky (nie nadarmo označil L. Čúzy prózy za filozoficky závažné).<sup>8</sup>

Text nastoľuje úvahy o tom, čo je vlastne realita a či podlieha subjektívnemu tvarovaniu jedinca? Do akej miery je ľudský subjekt v kontakte s vonkajším svetom skutočný/autentický a čo je iba nepravý, povedané slovami Vilikovského, „úžitkový povrch“? Ako je možné, že dôležité veci (ľudia), ktoré zásadne utvárali/tvorili náš život, ostanú vytesnené a v procese bilancovania sa ozvú „z ľavého brehu pamäti“ presne nevyjavené, viac mystické ako skutočné (Rézi)? Prečo si nechávame túžbou po materiálnych dôkazoch a zháňaním sa za formálnym ustrojením vzťahov a vecí zatiť obsah? – že naviazaní na meno, tvár strácame podstatu (fotografia Rézino náhrobného kameňa ako dôkaz jej existencie). Do akej miery systém tvorený pre človeka aj človeku slúži (komunistická nesloboda verzus demokratická/súčasná nesloboda)? Ako veľmi zohráva pri posudzovaní dobrého či zlého vlastná skúsenosť, pocit známeho a blízkeho (Kamil znechutený prítomnosťou neracionálne obhajuje minulosť)? Aká krehká je hranica medzi dobrom a pochybením, respektíve tým, čo chceme a čo si veľmi nebadane necháme nanútiť (situácia, v ktorej sa Kamil takmer stáva udavačom)? A aké dôležité je vedieť pobudnúť sám so sebou: „*Bolo to mesto, v ktorom trpel osamelosťou. Myslel si kedysi. Teraz sa tomu smial... Vtedy to netušil, ale teraz si pomyslel, že práve na tých potulkách sa naučil byť sám so sebou, a potom už nikdy osamelosťou netrpel.*“<sup>9</sup>

V centre tohto rozsiahleho úvahového „portfólia“ sa možno bližšie pristaviť pri postave Rézi. Ona, Vilikovským<sup>10</sup> zafinovaná ako prvá Kamilova láska, napriek dôležitej úlohe, ktorú v živote fotogra-

---

<sup>8</sup> Pozri Čúzy, Ladislav: *Pavel Vilikovský Prvá a posledná láska*. Slovenské pohľady 5, 2013, č. 11, s. 126 – 128.

<sup>9</sup> Vilikovský, Pavel: *Prvá a posledná láska*. Bratislava: Slovart 2013, s. 55.

<sup>10</sup> Pozri pozn. 4.

fa zohrala – že ho od útleho detstva svojou prítomnosťou, láskavosťou formovala –, ostala v živote postavy na dlhý čas zabudnutá (aj keď neuvedomene v konečnom dôsledku stále prítomná), na starobu v procese spomienok vedome znovuobjavená, no hrdinom skôr zadefinovaná pocitovo ako fyzicky. Napriek tomu sa Kamil usiluje o jej „oživenie“, formálne ustrojenie a z textu ostáva „visieť“ tichý paradox, že fotograf si ako dôkaz Rézinej existencie robí fotku náhrobného kameňa, pričom rozprávač konštatuje: „*Rézika nijaký dôkaz, že bola, nepotrebovala. Väčšmi by sa potešila dôkazom, že ešte vždy je. Taký dôkaz tu vlastne aj bol, ale Kamilovi vôbec nešlo na um, že ním je on.*“<sup>11</sup>

Cez postavu Rézi sa tu zároveň núka aj otázka spoločenských systémov, ich funkčnosť, efektívnosť vo vzťahu k človeku. Autor veľmi kulantne otvára/naznačuje túto problematiku, keď oproti sebe stavia rolu Rézi ako slúžky, ktorú Kamilova rodina podľa „momentálne“ fungujúcich systémových (komunistických) kritérií „vykorisťuje“, a rolu Rézi ako „slobodného“, socialistického človeka. Kým v prvom prípade je navzdory formálnemu zadeleniu „vykorisťovaná“ rešpektovaná, vážená a spokojná, v prípade „slobodného socialistického človeka“ rozprávač cez vnútornú reč Kamila konštatuje: „*Socializmus priniesol do krajiny slobodu... premenoval Grosslingovu na ulicu Červenej armády... zrušil slúžky ako triedu a ponúkol Réze plnohodnotný život. Život plný socialistických hodnôt. Umožnil jej striasť okovy, zapojiť sa do budovania novej ľudovodemokratickej vlasti, a keby bola chcela, aj stať sa členkou Revolučného odborového hnutia, ale o to nestála. Umožnil jej vládnuť po troch poschodiach plechové kýmle (Rézi sa v „novej“ spoločnosti stala upratovačkou, pozn. M. A.), drhnúť ryžovou kefou kamenné schody a dlaždice, umývať nespočetné okná... až kým sa telo proti tolkej slobode nezvábilo... o tri roky nato, ako oslobodil („komunizmus“, pozn. M. A.) slúžky, bola Rézi už slobodná naveky (zomrela na porážku, pozn. M. A.)*“<sup>12</sup>

Jeden paradox (dokazovanie života fotografiou náhrobného kameňa) teda dopĺňa druhý – paradox systémov „slúžiacich“ človeku

---

<sup>11</sup> Ibidem, s. 127.

<sup>12</sup> Ibidem, s. 121 – 122.

bez samotného rešpektu voči nemu, jeho slobode a potrebám. Vpád nehostinných vonkajších „mašinérií“ do subjektívneho ľudského sveta (mimochodom, brilantne zachytenými aj štylistickými prostriedkami: „... *mal pocit, akoby si major bezočivo pchal paprče do jeho muŕu...*“<sup>13</sup>), dôraz na nepodstatné malichernosti (zmena názvov ulíc), emocionálna, afektová, prudká výmena starého za nové bez pochopenia starého sa tu nevyjavuje len v súvislosti s komunistickým režimom. Naopak, fakt, že každá doba má svoju „pravdu“, svoju „slobodu“ a človek nie je to, o čo v skutočnosti ide, podčiarkuje aj autorov pohľad na dnešnú modernú demokratickú spoločnosť – sponzor Petrovič, diktát majetnosti a postavenia, prospechárstvo, organizácia umeleckých podujatí, v ktorých nejde o umenie („*Picasso – jasné, jeho obrazy dosahujú na burze s umením najvyššie ceny, ale nik ich nekupuje preto, že by sa mu páčili a chcel si ich zavesiť na stenu, kupujú sa, lebo je to dobrá investícia – Picasso ako umelecký vzor je prekonaná kapitola. Dnes sme už inde, dnes prerazí a zvíťazí to umenie, ktoré osloví najväčší počet ľudí. Je to, pravdaže, aj otázka šikovnej reklamy...*“),<sup>14</sup> ale o „biznis“, seba propagáciu a „catering“: „*Všimol si si, povedal (Kamil, pozn. M. A.) Vilovi (Kamilov kamarát, pozn. M. A.), že na obrázky sa nik nepozrie? Chodili s tými svojimi tanierikmi a pohármi okolo, akoby tam bola holá stena.*“<sup>15</sup>

V tejto výmene len reálií, pričom podstata ostáva vždy tá istá, zaujímavá a na zamyslenie pôsobí aj postava Kamila. On je ten, kto dejinné udalosti mapuje, no napriek ich intelektuálnemu uchopeniu a schopnosti kritickej reflexie zostáva voči skutočnosti (minulej i prítomnej) viac-menej pasívny, viac ponosujúci sa ako konajúci. A z tejto okolnosti veľmi ľahko prispôsobujúcej sa postavy potom vyplývajú aj ďalšie sémantické momenty, v ktorých sa Kamil takmer stáva posluhovačom režimu a udavačom<sup>16</sup> či (v nespokoj-

---

<sup>13</sup> Ibidem, s. 91.

<sup>14</sup> Ibidem, s. 114.

<sup>15</sup> Ibidem, s. 133.

<sup>16</sup> Ide o situáciu, keď mal Kamil fotografovať skupinku ľudí, ktorí údajne „kujú“ „protišťatné pikle“. Od tejto skutočnosti ho odradil až fakt, že

nosti s prítomnosťou) sentimentálnym, neracionálnym obhajcom minulosti: „Pri tých schvaľovačkách (schvaľovanie fotografií na základe kritérií komunistického režimu, pozn. M. A.), ak chceš vedieť, tam mal človek aspoň pocit, že sa niekto o jeho robotu zaujíma. Že je dôležitá, keď sa ňou zaoberajú na najvyšších inštanciách. Dnes... dnes je celý svet jeden kaštrovaný obrázok a na skutočnosť už nikto nie je zvedavý. Ak chceš povedať, že sloboda je, keď na teba všetci kašlú, tak dobre. Môže byť. Ale, keď sa, ja neviem, štyridsať rokov učím hrať podľa nejakých pravidiel, hoci aj nezmyselných pravidiel a konečne mi to už celkom ide, zrazu si mám zvykať na nové? Som už prístarý, poviem ti pravdu, nechce sa mi.“<sup>17</sup>

Napriek nechuti zvykať si na nové Kamil neprekvapujúco, v medziach svojich charakterových atribútov, ani v závere textu „nesklame“ a robí úplne presne to, čo od neho táto doba a (ako ho nazval) „priehľadný, studený sponzor“ žiada (fotí budovy, ktoré propagujú Petrovičovu firmu, vydáva knihu, ktorú vydať nechcel, a stáva sa účastníkom celého „divadla“ spojeného s vernisážou). A tak okrem dômyselnej konfrontácie dôb, pričom výsledok je v podstate ten istý – každý časový úsek, systém, má svojich „demonov“ –, výraznú ozvenu/zamyslenie vo vnímovanom recipientovom vedomí či podvedomí určite spôsobí aj pasívna, nefunkčne ponosujúca sa postava Kamila.

Čo sa týka autorovho štýlu, na vysoko kultivovaný štýl u Vilikovského sme si už zvykli. Strohú nociónálnosť, dokonalosť, ktorá miestami môže pôsobiť trochu monotónne (tak ako sa občas monotónne môžu javiť spomienky majúce výpovednú hodnotu akoby len pre samotného spomínajúceho, teda Kamila) osviežujú expresívne, neslovesné konštrukcie („Stále v práci, spoza chrbta...“<sup>18</sup> Bodro, ako

---

medzi „triednymi nepriateľmi“ spoznal otcovho známeho, „a keby nebolo Bandy báčho... Stále, aj po desaťročiach, tu ešte zostávali kriky a kmene s prikerčenou postavou. Zátišie s Kamilom, predmetom, ktorým sa dalo ľahko hýbať. Borovice boli naozaj borovice a liesky naozaj liesky, ale on bol naaranžovaný. Falošný žánér, zátišie, namojdušu.“ Ibidem, s. 92 – 93.

<sup>17</sup> Ibidem, s. 72.

<sup>18</sup> Ibidem, s. 7.



medzi kamarátmi...“<sup>19</sup> *Svätožiara nakumulovaných, nabor vykerútených vlasov nad líščou tvárikou ruštinárky ako batožinová obrádka na streche auta. Ťažká, vlhkom napadnutá pásikavá duchna na drevenej posteli. Busta Josifa Visarionoviča na vysokom, čiernym flórom potiahnutom podstavci...“<sup>20</sup>). Tie dynamizujú text a navodzujú atmosféru obrázkového zachytávania „skutočnosti“ (stláčania fotoaparátu). A, samozrejme, ďalšou nesporne pridanou hodnotou textu je virtuoza autorových obrazov: „Kostol o kúsok vyššie už neobišiel tak dobre a musel zbodit’ parožie, aby nezaclaňal ručiaceho jeleňa na Slavíne.“<sup>21</sup>*

Od sekvencie v záverečných častiach textu *Na ľavom brehu pamäti*, keď Hofer (PR manažér Petroviča) mierne naznačuje Kamilovi, že fotografiu, na ktorej je veľkolepá stavba (prirodzene, stávala ju Petrovičova firma), kazí len v pozadí stará fabrika a že by ju bolo treba odstrániť: „Len škoda tej továrne v pozadí, s tými vežičkami a akierkami tam pôsobí ako päst’ na oko. Ako babka v kroji na diskotéke... S dnešnými technickými vymoženosťami by sa dala z fotky bravo odstrániť... porozmýšľajte o tom.“<sup>22</sup>, sa symbolicky možno presunúť k druhému textu *Štvrtá reč*. Násilná potreba nechať zmiznúť „staré“, ktorú sme načrtli už aj vyššie, bez „mementa“, zapamätania si, totiž nerespektuje kontinuálny vývoj, neusiluje sa o pochopenie príčinnno-dôsledkových kauzalít a v neposlednom rade z oboch textov medziriadkovo zaznieva aj fakt, že pamätať si znamená prinavracat’ život. Tak ako v prípade Kamila ide o prinavrátanie Rézi – ktorá ožíva nie dôkaznou fotografiou náhrobného kameňa, ale pocitovým a uvedomeným Kamilovým znovuobjavením – aj tu sa rozprávač usiluje prinavrátit’ život obetiam deštruktívnych dejinných udalostí a zároveň aj (svojím spôsobom) varovať percipienta pred opakovaním takýchto ničivých katakliziem. Rozdiel „rozpamätávania sa“ je však ukotvený aj v intenzifikácii názvu. Kým „Ľavý breh pamäti“ naznačuje trochu ťažké spomínanie (také bolo Kamilovo rozpamätávanie sa na Rézi), *Štvrtá*

---

<sup>19</sup> Ibidem.

<sup>20</sup> Ibidem, s. 69.

<sup>21</sup> Ibidem, s. 14.

<sup>22</sup> Ibidem, s. 132.

reč (ako vyplýva aj z úvodného motta Tuvia Rübnera: „*Pressburg bol trojrečové mesto. Štvrtou rečou je mlčanie.*“<sup>23</sup>) je neúprosňým mlčaním voči závažným dejinným udalostiam, ticho, ktoré sa rozprávač drsnými obrazmi usiluje „prekričať“.

Väčšiu dynamiku *Štvrtej reči* (oproti prvej próze) zaist'uje textu originálne postmodernistické kreovanie spočívajúce v samotnom vnútornom odstupňovaní textu. Autorský rozprávač „my“ púšťa percipienta priamo do zákulisia „výrobného procesu“ prózy („*Gabriel by mohol byť nielen postavou, ale aj rozprávačom. Poviedka by v tomto prípade bola v prvej osobe, no pri rozprávani v tretej osobe máme voľnejšie ruky, môžeme o Gabrielovi hovoriť poza jeho chrbát.*“<sup>24</sup>), robí ho spolutvorcom postavy Gabriela a celého príbehu vôbec (*Že kto sú to tí „my“? No predsa ja, ty, milý čitateľ, milá čitateľka, a písmeňka vytlačené na papieri. Taký malý autorský kolektív, ktorý je tvorcom tejto poviedky.*“<sup>25</sup>). Pomocou neustálych kontaktných viet (*Gabriel, povedzme si to rovno, to vzdal a nechaj Emu ďalej ležať spoločnenú v neznámom masovom brobe.*“<sup>26</sup>) necháva recipienta priamo kráčať celým príbehom, príbehom, ktorý, ako niekoľkokrát v texte zdôrazňuje, je len fikciou, „písmeňkom na papieri“. („*Keďže Gabriel nie je skutočný, skutočná nemôže byť ani jeho priateľka a niekto azda namietne, že jej venujeme priveľa miesta. Ale veď sú to len písmeňka na papieri, o jedno viac alebo menej.*“<sup>27</sup>)

Svoju (teda „našu“) postavu Gabriela obdarúva rozprávač záujmom o orálnu históriu, „inštaluje“ jej staromládenecký život, univerzitu tretieho veku, priateľstvo s p. Evou [pretože – podľa slov rozprávača – aj tá sa nám v príbehu zide: „*V skutočnosti sa o ponuku (Gabriel dostal ponuku, aby prečítal zoznam obetí holokaustu na spomienkovej slávnosti, pozn. M. A.) zaslúžila pani Eva – vedel som, že nám raz príde vhod.*“<sup>28</sup>] atď. A pomedzi Gabrielov život „vtláča“ Vili-

---

<sup>23</sup> Ibidem, s. 137.

<sup>24</sup> Ibidem, s. 149.

<sup>25</sup> Ibidem, s. 145.

<sup>26</sup> Ibidem, s. 191.

<sup>27</sup> Ibidem, s. 156 – 157.

<sup>28</sup> Ibidem, s. 165.

kovský do kompozičného plánu textu konkrétne „hlasy“ „oral history“, ktoré hrdina (Gabriel) zbiera ako výpoveď o dejinných faktoch. Celým textom sa teda tiahnu akoby dve roviny (pričom jedna emanuje z druhej, a teda z Gabrielovho zaradenia ako „oral historika“ vyplýva rovina záznamových výpovedí). Tá prvá je autorovo („naše“) posúvanie Gabrielovej „figúrky“ a Gabrielov život osebe (život mimo spisovania/zbierania „výpovedí o historických faktoch) pričom, obrazne povedané, (ako sme už naznačili) čitateľovi je sprístupnené ako samotné „posúvanie“, tak aj zákulisie „posúvania“. Druhú rovinu predstavuje vpád spomienok (oných historických výpovedí) do textu. Táto poloha (výpovede účastníkov závažných historických udalostí) je od Gabrielovho života vždy veľmi jasne formálne (v konečnom dôsledku aj významovo až na tematickú prepojenosť zážitkov z druhej svetovej vojny, ktorá sa prelína s Gabrielovou účasťou na spomienkovej slávnosti obetiam holokaustu) odčlenená, t. j. odsekom i priamou rečou. Do týchto zápiskových spomienok sa ono rozprávačovo „pohrávanie sa“ nedostáva. V podstate už samotná priama reč osebe – vyčlenená z pásma rozprávača a pásmom rozprávača nenarušená – túto skutočnosť zabezpečuje.

V prvej fáze textu je v centre rozprávanie o prvej svetovej vojne v Rusku, októbrovej revolúcii, vláde petľurovcov, boľševikov atď., tlmočené priamym účastníkom (bielovlasým pánom) týchto udalostí, ktoré sa strieda s autorovým („naším“) konštruovaním Gabrielovej postavy (recipient sa dozvedá o jeho živote, orálnej histórii, o jeho respondentoch, o p. Eve, univerzite tretieho veku atď.). V druhej časti dostávajú priestor „hlasy“ druhej svetovej vojny. Uvedená tematika (ako sme už naznačili) sa tentoraz viac prelína aj so životom postavy. Zápiskové reminiscencie z vojny, z popráv Židov atď. dopĺňa Gabrielov výstup na spomienkovej slávnosti venovanej obetiam holokaustu, jeho úporné, aj keď miestami trochu insitné, zvláštnym spôsobom realizované úsilie pripomínať si, oživovať, dávať „tváre“ popraveným obetiam (zoznam mien nalepených na zrkadle v kúpeľni, potreba pamätať si a poznať obeť transportu bez skutočného poznania – vlastná Gabrielova tvorba Emy Schlegelovej, a to na základe jeho predstáv „o tej pravej“).

Uvedeným kreovaním textu („za pochodu“ tvorba Gabrielovej postavy a postava Gabriela verzus výpovede ťaživých zážitkov) sa do kontrastu dostáva text, v ktorom si tvoríme, domýšľame, pohrávame sa, neustále sa ubezpečujeme, že nie sme v skutočnosti (vyššie spomínaná „Gabriellova rovina“) – „*Osamote žijúci muž sa po čase prestane holiť, strihať si nechty na nobách a než sa nazdáme, bude si na verejnosti vyťahovať šušne z nosa. Predídme tomu a obdarujme Gabriela priateľkou.*“<sup>29</sup> „*Gabriel je obyčajný ako ja, ako ty, milý čitateľ, milá čitateľka, alebo ako písmená na papieri*“<sup>30</sup> – a text, v ktorom dostávajú priestor deštruktívne dopady historických katakliziem, ťaživé obrazy, ktoré z detí robili vojakov, bezdomovcov a siroty, skľučujúca ozvena holokaustu, popráv atď. (vyššie spomínaná „spomienková rovina“): „*V Sevastopole nás vylodili... Cítil som sa zle, asi som mal horúčku, hrýzli ma vši a ruky som mal také opuchnuté, že som si nevedel rozopnúť nohavice. Noby ma boleli po omrzlinách. Raz keď som bol v bezvedomí...*“<sup>31</sup> „*Pohľad na mamu bol strašný, lebku mala rozmiaždenú, plno rán na tele a ruky mala až do kosti stiahnuté drôtom. Bola skrčená, ako keby bola v hrobe ešte žila.*“<sup>32</sup> „*Deti trojročné uchopili za štícu, podržali ich vo vzduchu a pištoľou strelili a potom ich tam hodili.*“<sup>33</sup>

Úsilím Vilikovského bolo, ako sám uviedol („*Žiadalo sa mi vytvoriť istý kontrast, určité odľahčenie. Aby ten text nebol patetický, bolo ho treba ťahať do prízemnosti. Nešlo mi o to ukázať, ako vzniká próza, ale o príznanie – však toto sú len písmená na papieri.*“<sup>34</sup>), odľahčiť ťaživé témy, aj keď to už sčasti „ošetril“ vecno-záznamový, „zápiskový“ štýl – „*Konečne vidíme Odesu – Perejap. Zhromaždisko nákladných vlakov. Vezieme sa na voze, občas sa pýtame na základňu pancierového vlaku Jekaterinoslav. Napokon sme na správnom mieste, prišli sme práve na obed, bol boršč.*“

<sup>29</sup> Ibidem, s. 155.

<sup>30</sup> Ibidem, s. 169.

<sup>31</sup> Ibidem, s. 150.

<sup>32</sup> Ibidem, s. 143.

<sup>33</sup> Ibidem, s. 181.

<sup>34</sup><http://kultura.sme.sk/c/6784940/pavel-vilikovsky-vsak-toto-su-len-pismenka-na-papieri.html>

V triednom vagóne mi prideliť postel.“<sup>35</sup> – a osobitá myšlienka „oral historika“ zbierajúceho/prepisujúceho/čítajúceho spomienky. Autor naozaj nevydiera čitateľa ťažkou témou a netuží si ho získavať lacným pateticko-sentimentálnym fabulovaním. Poloha Gabriela je v tomto smere veľmi originálnou cestou, otázkou však zostáva, či od začiatku na prvý pohľad zjavná a prílišná potreba zľahčovať nepôsobí chvíľami trochu násilne. („*My o jeho žadku* – Gabrielovom, pozn. M. A. – *môžeme pokojne povedať, že na ňom pri prepisovaní sedáva tak dlho, až ho má odtlačený do červena, a nič iné nie je pre poviedku dôležité.*“<sup>36</sup>)

Nech už je to akokoľvek, podstatou ostáva, že táto veľmi originálna kompozičná štruktúra textu so všetkými svojimi rozmanitými významovými komponentmi – pohybujúcimi sa od prvej svetovej vojny cez fašizmus, druhú svetovú vojnu atď. naprieč miestami trochu teatrálnej postave Gabriela – smeruje k vážnemu poslanstvu a nech už je v sémantickom priestore čokoľvek, všetko ústi do jedného ťažiskového odkazu, ktorý sme naznačili už v úvode. Je to „memento“, obrazne povedané, vyškrtnutie „starého“ z obrazu „nového“, ktoré prináša možný návrat k chybám minulosti a zároveň je to ticho, ktoré opätovne znova a znova necháva umrieť tých, ktorí sa stali obeťami nehumánnych systémov a rozhodnutí. A nech už sa Vilikovský pokúsil text akokoľvek zľahčiť, svoj zámer „myslieť a nezabúdať“ docielil, pretože ten z neho (určite aspoň na čas čítania textu či bezprostredne po ňom, pretože ďalšie „spomínanie a uchovávanie“ je už na každom percipientovi osobne) neoblomne a nástojčivo kričí: „... *poviedka sú písmenká na papieri. Výmysel po anglickej fiction. Gabriel nejstuje, je to len krycí názov pre istý druh ostychu. Ale to mlčanie, milý čitateľ, milá čitateľka, to mlčanie je skutočné.*“<sup>37</sup>

*Prvá a posledná láska* je teda hlavne knihou o spomínaní, o dôležitosti spomínania. V prvom prípade ide o spomienky na úrovni jednotlivca (Kamil), v prípade druhom o spomínanie v celospoločens-

---

<sup>35</sup> Vilikovský, Pavel: *Prvá a posledná láska*. Bratislava: Slovart 2013, s. 147.

<sup>36</sup> *Ibidem*, s. 143.

<sup>37</sup> *Ibidem*, s. 197.

skom rozmere. Pomedzi tento základný moment autor nastoľuje (niekedy explicitne, inokedy implicitne) množstvo ďalších otázok – nezadržateľnosť vývinu, medzigeneračné problémy, systémové otázky, problém masovosti, globalizácie, otázky jestvovania objektívneho sveta atď. A ako sme načrtli aj v úvode, kompozičná rozptýlenosť, fragmentárnosť spomínania, prechody z jedného časového pásma do druhého (*Na ľavom brehu pamäti*) či absolútne invenčná výstavbová platforma textu (*Štvrtá reč*) neponúka „servírovanie“, ale hľadanie. No Vilikovský je zaručene ten autor, pri ktorom s určitosťou vieme, že každé hľadanie vedie k nájdeniu čohosi, čo sa nekončí za „hranicami“ doby, ale bude sa niesť nadčasovým éterom ako výpoveď o človeku a svete vôbec.

